

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 31 (1989)
Heft: 165

Rubrik: Kurz belichtet

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

FILMBULLETIN
Postfach 6887
CH-8023 Zürich
 ISSN 0257-7852

Redaktion:

Walt R. Vian
 Büro: Hard 4-6
 Postfach 137
 CH-8408 Winterthur
 ☎ 052 / 25 64 44
 Telefax 052 / 25 00 51

Redaktioneller Mitarbeiter:

Walter Ruggle

Mitarbeiter dieser Nummer:

Karl Sauer, Norbert Grob, Andrej Plachow, Klaus Eder, Martin E. Girod, Claudia Acklin, Pierre Lachat, Michael Lang, Thomas Rothschild, Jürg Judin.

Gestaltung:

Leo Rindere-Beeler
 Gestalterische Beratung
 Titelblatt: Rolf Zöllig

Satz:

Josef Stutzer

Belichtungsservice, Druck und Fertigung:

Konkordia Druck- und Verlags-AG, Rudolfstr. 19
 8401 Winterthur

Inserate:

Konkordia ☎ 052 / 23 81 21
 Telefax 052 / 23 78 19

Fotos:

Wir bedanken uns bei:
 Martin E. Girod, Basel; Trigon Film, Rodersdorf; Columbus Film, Monopole Pathé Films, Rialto Film, Warner Bros., Zürich; Klaus Eder, München.

Vertrieb:

Postfach 6887, CH-8023 Zürich
 Heidi Rindere,
 ☎ 052 / 27 38 58
 Rolf Aurich, Uhdestr. 2,
 D-3000 Hannover 1,
 ☎ 0511 / 85 35 40
 Hans Schifferle, Friedenheimer-
 str. 149/5, D-8000 München 21
 ☎ 089 / 56 11 12
 S. & R. Pyrker, Columbusgasse 2,
 A-1100 Wien, ☎ 0222 / 64 01 26

Kontoverbindungen:

Postamt Zürich: 80-49249-3
 Postgiroamt München:
 Kto.Nr. 120 333-805
 Österreichische Postsparkasse:
 Scheckkontonummer 7488.546
 Bank: Zürcher Kantonalbank,
 Agentur Aussersihl, 8026 Zürich;
 Konto: 3512 - 8.76 59 08.9 K

Abonnemente:

FILMBULLETIN erscheint
 sechsmal jährlich.
 Jahresabonnement:
 sFr. 38.- / DM. 38.- / öS. 350
 übrige Länder zuzüglich Porto
 und Versand

Herausgeber: Kath. Filmkreis Zürich

SOWJETISCHE FILME

Das Zürcher Filmpodiumskino bietet im Rahmen der diesjährigen Junifestwochen, die dem russischen Frühling gewidmet sind, ein attraktives Filmprogramm, das mit rund vierzig Filmen einen reichhaltigen Einblick in die vergangenen dreissig Jahre russischen Kinos bietet. Das Podiumsprogramm, von dem die genauen Daten bei unserem Kurz-Belichtet-Redaktionsschluss noch nicht feststanden, ist in drei Teile gegliedert und umfasst die nachfolgenden Filme:

I Tauwetter

WENN DIE KRANICHE ZIEHEN (1957) von Michail Kalatosow, DIE BALLADE VOM SOLDATEN (1959) von Grigori Tschuchrai, NEUN TAGE EINES JAHRES (1961) von Michail Romm, IWANS KINDHEIT (1962) von Andrej Tarkowskij, ES LEBT SO EIN JUNGE (1964) von Wassili Schuschkin.

II Stagnation

FEUERPFERDE (1965) von Sergej Paradschanow, DER ERSTE LEHRER (1965) von Andrej Michalkow-Kontschalowski, ASAJAS GLÜCK (1966) von Andrej Michalkow-Kontschalowski, ANDREJ RUBLJOW (1967) von Andrej Tarkowskij, DIE KOMMISSARIN (1967) von Alexander Ascholdow, KURZE BEGEGNUNGEN (1967) von Kira Muratowa, DER BEGINN EINES UNBEKANNTEN JAHRHUNDERTS (1967) von Andrej Smirnow / Larissa Schepitko, DAS GEBET (1968) von Tengis Abuladse, DIE FARBE DES GRANATAPFELS (1969) von Sergej Paradschanow, PIROSMANI (1969) von Georgi Schengelaja, DER BEGINN (1970) von Gleb Panfilow, DER BELORUSSISCHE BAHNHOF (1970) von Andrej Smirnow, STRASSENKONTROLLE (1971) von Alexej German, LANGE ABSCHIED (1971) von Kira Muratowa, DIE PRÄMIE (1975) von Sergej Michaeljan, AGONIE (1975) von Elem Klimow, HERBST (1975) von Andrej Smirnow, AUFSTIEG (1976) von Larissa Schepitko, UNVOLLKOMMENE PARTITUR FÜR MECHANISCHES KLAVIER (1976) von Nikita Michalkow, PASTORALE (1976) von Otar Iosseliani, EINIGE INTERVIEWS ZU PERSÖNLICHEN FRAGEN (1978) von Lana Gogoberidse, DAS THEMA (1979) von Gleb Panfilow, ABSCHIED VON MATJORA (1979) von Elem Klimow.

III Perestrojka

BLAUE BERGE (1983) von Eldar Schengelaja, KOMM UND SIEH (1984) von Elem Klimow, MEIN FREUND IWAN LAPSCHIN (1984) von Alexej German, DIE LEGENDE DER FESTUNG SURAM (1985) von Sergej Paradschanow, REUE (1986) von Tengis Abuladse, STUFEN (1986) von Alexander Rechwaschwili, BRIEFE EINES TOTEN (1987) von Konstantin Lopuschanski, MORGEN WAR KRIEG (1987) von Juri Kara, IST ES LEICHT, JUNG ZU SEIN? (1987) von Juris Podnieks, DAS JÜNGSTE GERICHT (1987) von Herz Frank, KLEINE VERA (1988) von Wassili Pitschul, ASHIK KERIBA (1988) von Sergej Paradschanow, DIE NADEL (1988) von Raschid Nugmanow, DIE MACHT VON SOLOWKI (1988) von Marina Goldowskaja, ANNA ACHMATOWA (1989) von Aranowitsch sowie Dokumentarfilme von Alexander Sokurow.

Die detaillierten Daten und Zeitangaben sind der Tagespresse zu entnehmen oder der Filmpodiumszeitung, die über das Filmpodium, Postfach, 8022 Zürich erhältlich ist.

DIE MATINEE

Die sonntagvormittägliche *Matinee* von TV DRS versteht es auch im fünften Jahr ihres Bestehens – gerade für Filmfreunde – Informatives, Spannendes und Ungewöhnliches zu zeigen. So etwa wird die Dokumentation von Annie Tresgot, «Hello Actors Studio» (28. Mai), einen Einblick in die Arbeit der berühmtesten Schauspielschule Amerikas geben. Am 4. Juni wird die Ausstrahlung zweier neuerer sowjetischer Filme, des äusserst direkten und kritischen Dokumentarfilms ALTE GRÄSER von Valerij Viktorowitsch Solomin, der die Zerstörung der Natur in der Taiga zum Thema hat, und des Kurzspielfilms DER ZUG von Tato Kotetischwili über den Tod eines nahen Freundes, ergänzt durch ein Gespräch mit den Autoren über die Produktionsbedingungen in der heutigen Sowjetunion. Ein Leckerbissen für Musik- wie Filmfreunde wird die Ausstrahlung des Rosenkavalier-Films von 1926 (11. Juni) werden. Armin Brunner hat die Musik von Richard Strauss neu für den Film bearbeitet, und Werner Düggelein die nur als Fragment erhal-

tene Produktion von Robert Wiene in eine zeitgemässe Rahmenhandlung gestellt und die fehlende Schlussequenz nachgedreht. Stephan Portmann stellt im Werkstattgespräch (18. Juni) die Arbeit der Fernsehdokumentaristin Marianne Pletscher und ihres Kameramannes Werner Schneider vor.

ST. GALLER KINOKULTUR

In der Ostschweiz hat sich das Klima in Sachen Film- und Kinokultur verschärft. Nachdem der St. Galler Kinomonopolist Franz Anton Brüni sich damit hat abfinden müssen, dass eine alternative Spielstelle K 59 nicht nur auf die Beine gestellt werden konnte, dass sie vielmehr auch attraktive Programme gestaltet und auf einen festen Zuschauerkreis zählen kann, versucht er jetzt auf nicht eben kulturfördernde Tour, Filme einem möglichen Publikum vorzuentshalten. Ein Beispiel dafür ist Martin Scorseses THE LAST TEMPTATION OF CHRIST. Die Leute vom Kino K 59 wollten diesen Film den St. Gallern nicht vorenthalten, erhielten vom Verleih aber eine Absage, weil Brüni ihn bereits gebucht habe. Gezeigt hat er den Film dennoch nicht. Jetzt sind die K-59-Leute in eine bescheidene Art von Offensive gegangen, indem sie in jedem neuen Programm in einer eigens eingeführten Spalte jene Filme auflisten, die sie den Ostschweizern gerne zeigen würden, die sie aber nicht zeigen können, weil Monopolist Brüni sie reserviert hat und in der Regel nie zeigt. Im Fall einer geplanten Buster-Keaton-Retrospektive bedeutete Brünis Verhalten den endgültigen Todesstoss: Die Rechte der Filme, die er reserviert, aber nie gezeigt hatte, sind ausgelauften. Herrliche Kinozeiten!

VIPER

Die 10. internationalen Film- und Videotage Luzern finden vom 23. – 29. Oktober statt. Schwerpunkte des Festivals sind ein internationales Kurzfilm- und Videoprogramm, eine Retrospektive zum Experimentalfilm von Frauen seit den sechziger Jahren, ein Jubiläumsprogramm («Luzern international», Werkschau Roman

Signer) und die Videowerkschau Schweiz. Schweizerinnen und Schweizer und/oder in der Schweiz unabhängig produzierende Videoschaffende sind eingeladen, ihre nach August 1988 fertiggestellten Bänder anzumelden. Eine Fachjury wird aus den eingereichten Arbeiten eine Auswahl für die Videowerkschau treffen. Zugelassen sind alle Sparten: experimentelle, narrative und dokumentarische Videos. Anmeldeabschluss ist am 10. August 1989. Information bei: Viper Luzern, Postfach 4929, 6002 Luzern, ☎ 041/51 74 07.



EWIGES PROVISORIUM

Siegfried Kracauer zum 100. Geburtstag

Vor 57 Jahren, am 23. Mai, hatte er alles geklärt: «Der Filmkritiker von Rang ist nur als Gesellschaftskritiker denkbar. Seine Mission ist: die in den Durchschnittsfilmen versteckten sozialen Vorstellungen und Ideologien zu enthüllen und durch diese Enthüllung den Einfluss der Filme selber überall dort, wo es nottut, zu brechen.»

Jahre später sprang T. W. Adorno zur Seite: Kracauer habe «die Filmkritik in Deutschland überhaupt erst aufs Niveau gebracht, indem er den Film als Chiffre gesellschaftlicher Tendenzen, von Gedankenkontrolle und ideologischer Beherrschung las...»

Einige Leute in der BRD sind heute noch nicht weiter. Die folgen noch immer dem alten Kinohasser Adorno. Der hätte das gerne: Dass wir Filmkritiker immer noch denken: unsere Liebe zum Kino entspränge der Verachtung – und wäre ohne schlechtes Gewissen nicht zu ertragen!

Doch Siegfried Kracauer nahm das alles ernster: Er gab sich

keineswegs mit erreichten Standpunkten zufrieden. Schon in seiner psychologischen Geschichte des deutschen Films «Von Caligari zu Hitler» gibt es das Überraschende – trotz so manchen schnellen Wortes, das die noch schnelleren Bilder in feste Begriffe zwingt: Beobachtungen, Entdeckungen, Phantasien, die alle Begriffe sprengen. Der Gesellschaftskritiker Kracauer sah im Kino eben nicht «Chiffren», sondern: Filme.

Seine zentrale These ist inzwischen längst Legende: Der deutsche Film der Weimarer Zeit spiegele autoritäre Dispositionen seiner Nation. Karsten Witte (Herausgeber seiner Schriften im Suhrkamp Verlag) betont, diese These sei aber «nicht nur in Freudschen Propositionen behauptet, ... sondern in den Strukturanalysen des ästhetischen Materials der Filme selbst verankert.»

Liest man den Text oder Kracauers Filmkritiken aus dieser Zeit, so faszinieren zunächst der klare Gedanke wie der sichere Strich. Und der präzise Blick für Details dabei, der berührt:

Wie er etwa die Gesichter in Leni Riefenstahls DAS BLAUE LICHT sieht, als «Landschaften, die von der Natur selbst geformt sind».

Wie er in E. A. Duponts VARIÉTÉ als eigentlichen Konflikt die Spannung zwischen äusserer und innerer Realität interpretiert.

Wie er zu Langs DR. MABUSE konstatiert: «Kitsch muss nicht lebensunwahr sein.»

Oder wie er in einer Zigarette der Garbo das Zeichen ihrer Verführungskunst entdeckt, weil statt der Zigarette plötzlich John Gilbert zu brennen beginnt (in FLESH AND THE DEVIL). Im Zentrum allerdings: der eigentliche Gegenstand. Kino, verstanden als Imitation und Korrektiv der Realität zugleich. Der Geist des Films? Dass er «in einzigartiger Weise dazu geeignet (ist), physische Realität wiederzugeben und zu enthüllen.»

Was ist Kino? Dass «die oberste Tugend der Kamera darin (besteht), den voyeur zu spielen.»

Film als Kunst? Dass der Film, «indem (er) die physische Realität wiedergibt und durchforscht, eine Welt freilegt, die niemals zuvor zu sehen war, eine Welt, die sich dem Blick so entzieht wie Poes gestohlener Brief, der nicht gefunden werden kann, weil er in jedermanns Reichweite liegt.»

Im Off (gegenüber Adorno): «Die Ästhetik des Films ist einer Epoche zugeordnet, in der die alte *long-shot*-Perspektive, die in irgendeiner Weise das Absolute zu treffen meint, durch die *close-up*-Perspektive ersetzt wird, die das mit dem Vereinzelten, dem Fragment, vielleicht Gemeinte anstrahlt.» Siegfried Kracauer: Architekt, Soldat, Journalist, Schriftsteller, Essayist, Soziologe, Filmhistoriker. Er selbst legte später Wert darauf, nicht «als Film-Mann» zu gelten, «sondern eher als Kulturphilosoph oder auch Soziologe, und als Poet dazu...»

Geboren wird er am 8. 2. 1889 in Frankfurt a. M. Zwischen 1907 und 1911 studiert er Architektur, in Darmstadt, Berlin und München. Von 1912 bis 1919 arbeitet er als Architekt, 1917 nur kurz unterbrochen durch seine Einberufung zur Fussartillerie. 1919 beginnt seine «ewige provisorische Existenz». Er liest viel, schreibt, knüpft Kontakte – zu Adorno, Bloch und Max Scheler. Zwischen 1922 und 1933 arbeitet er fest für die Frankfurter Zeitung, zunächst in Frankfurt, dann in Berlin.

1933 flieht Kracauer – «Jude und Linksmann» – aus Nazi-Deutschland. Er geht nach Paris, ins Exil. Seine Existenznöte nehmen beängstigende Ausmasse an. Er arbeitet viel, publiziert viel, alles ohne rechten Lohn.

1941 erreicht er, nach abenteuerlichen Schwierigkeiten in Frankreich, Spanien und Portugal: die USA. Hier entstehen seine filmtheoretischen Arbeiten.

1966 stirbt er in New York. Was schrieb der Mann nicht alles: eine *erkenntnistheoretische Untersuchung* über «Soziologie als Wissenschaft», einen Essay über den Detektivroman, eine Soziologie über den Angestellten, eine Biographie über Jacques Offenbach, eine Filmtheorie, eine Geschichtsphilosophie, die Romane «Ginster» und «Georg». Unzählige Entwürfe, Glossen, Kritiken, Aufsätze, Studien, Miniaturen, Briefe. Und: «Denkbilder» von «Strassen», «Dingen», «Leuten».

Die neuen Intellektuellen, die es seit 15, 20 Jahren hierzulande vermehrt gibt: *free lancer*, Freischaffende – mit geringer Verankerung in den Universitäten, mit loser Bindung an Redaktionsstuben, ohne bürgerliche Sicherheiten also, ohne «Wonnen der Gewöhn-

lichkeit»: In Siegfried Kracauer hätten sie ihr erstes Vorbild finden können. Sein gesamtes Leben über blieb er ohne feste Anstellung. Wer so wenig Geld hat, muss zahlen mit doppelter Phantasie. Kracauer hat sich immer durchgeschlagen, «furchtbar durchgeschlagen». Immer wieder steht er «von neuem vor dem Nichts».

Zurück zum «Film-Mann»: zur letzten Arbeit. Seine «Theorie des Films» ist oft kritisiert, selten nur gewürdigt worden – vor allem wegen ihrer normativen Systematik. Dabei kann da so viel über die Eigenschaften, die Schönheiten und Reichtümer des Films erfahren werden. Mehr jedenfalls als aus so vielen Versuchen, die das Kino entmythologisieren und auf erkläre Begriffe zu bringen glauben. Man muss nur etwas tiefer schürfen.

Schaut man hinter die Oberfläche dieser Arbeit, erkennt man eine andere Struktur: ein leidenschaftliches Chaos aus Vorlieben, Impressionen, Beobachtungen, Assoziationen, Schlussfolgerungen. Jenseits der Oberfläche handelt das Buch vom Zufälligen, von Strassen, Stimmen und Gesichtern, von Verfolgungsjagden und Tänzen, von einem «Revolver, der die ganze Leinwand füllt», vom «Fluss des Lebens», von Bahnhöfen, Bars und Hotelhallen, von Geräuschen und vom «Glanz des Sonnenuntergangs».

Siegfried Kracauer: Wanderer aus Not zwischen Welten, Ideen, Berufen. Kein distanzierter Professional, eher ein besessener *homme de lettres*. Noch heute lässt sich mit ihm gut schauen und lernen und streiten.

(Zu einer Gedenk-Ausstellung der Marbacher Schiller-Gesellschaft – von Januar bis März 1989 in Marbach am Neckar, von März bis April 1989 in der Deutschen Bibliothek Frankfurt am Main und von Juni bis Juli 1989 im Literaturhaus Berlin – wurde im «Marbacher Magazin» 47/ 1988 eine so detaillierte wie liebevolle, so informative wie spannende Chronik von Kracauers Leben vorgelegt.

Zusammenstellung: Ingrid Belke und Irina Renz, 128 Seiten, viele Abbildungen, DM 15,-)

Norbert Grob

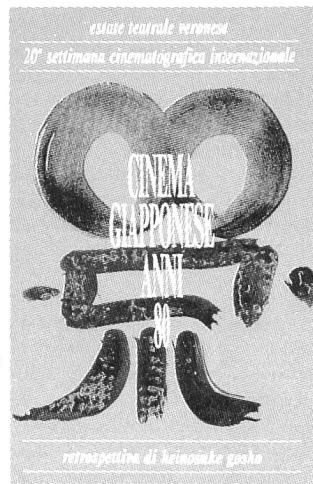
JAPAN IN VERONA

Kennen wir Mitteleuropäer den japanischen Film von heute? Eher nicht. Grund genug, für die *Veroneser Filmwoche* und ihren Verantwortlichen *Maurizio Pulica* seine zwanzigste Länderwoche heuer Nippon zu widmen. Die Japaner haben die Welt dank ihrem Eifer mit Produkten aus verschiedensten Sektoren längst erobert; die staunenden Amerikaner und Europäer hatten immer wieder das Nachsehen. Eines ist ihnen bis heute allerdings nicht gelungen: Im Kino konnten sie sich nie richtig durchsetzen. Zwar hatte Akira Kurosawa, der Film-Tenno, anfangs der fünfziger Jahre mit seinem Goldenen Löwen von Venedig den Durchbruch geschafft und die Tür für japanische Filme einen Spalt geöffnet, doch blieben die Filme, die es in unsere Kinos schafften, immer spärlich an der Zahl. Verschiedene Retrospektiven in Locarno (Ozu, Naruse, Kinoshita) und die vorzügliche von Venedig 1980 (Mizoguchi) hatten uns die ältere Generation von japanischen Filmschaffenden etwas näher gebracht; für Kurosawa musste man 1974 etwa nach London reisen, um einen grossen Querschnitt zu erhalten, oder einige Jahre später nach Wien.

Verona rundete das Bild mit einer Retrospektive zu *Heinosuke Goshō* nun noch etwas ab. Goshō (1902 – 1981) hatte zwischen 1925 und 1968 rund einhundert Filme gestaltet, von denen, nicht untypisch für Japans Umgang mit seiner Filmgeschichte, nur noch knapp ein Drittel erhalten geblieben ist. Ähnlich wie sein Landsmann Mizoguchi stehen immer wieder Frauenschicksale im Mittelpunkt. Goshō arbeitete anfänglich, etwa in *OBOROYO NO ONNA* (FRAU AUS DEM NEBEL) aus dem Jahr 1936, noch stark mit der bewegten Kamera; er kombiniert auch Schwenks und Fahrten. In der Handlung dieses Filmes, die bezeichnend ist für die familiäre Opferbereitschaft in Japan, nimmt ein Onkel die Schuld an einem unehelichen Kind auf sich, um so den Neffen nicht in Verruf zu bringen. Er tut dies auch gegenüber der eigenen Frau. Später setzt Goshō stärker auf Grossaufnahmen, wählt szenisch oft besonders attraktive Naturumgebungen, etwa im 1947 realisierten Film *IMA HITOTABIMO* (EINE ANDERE MÖGLICHKEIT), oder aber immer wieder

ein Gasthaus als Ort seiner Handlung. Hier ziehen Schicksale in Gestalt von Gästen vorüber, lassen sich Momente des Lebens auf kleinem Raum verdichtet darstellen, befindet sich vieles im Fluss: etwa *OSAKA NO YADO* (EIN GASTHAUS IN OSAKA), 1951, oder *HOTARUBI* (DIE LEUCHTWÜRMCHEN), 1954. Besonders auffallend schon in den ganz frühen Filmen Goshōs ist eine relativ rasche Montage, die sehr oft Bewegungen der Kamera ersetzt hat. Hier steht er ganz im Gegensatz zu Mizoguchi: man sagt von Goshō, dass er eher drei Einstellungen machen würde, wo ein Mizoguchi nur eine macht.

Goshō kann insofern auch heute noch als typisch japanisch betrachtet werden, als seine Filme kaum je über das Heimatland hinausgelangten, der «Goshismus», von dem die Japaner reden, eine eigene Gelegenheit blieb. Mal abgesehen von den grossen Alten und vor allem von Oshima blieben die Möglichkeiten zu Begegnungen mit Filmen japanischer Autoren nur vereinzelt und spärlich. Dabei haben Leute wie Yoshimitsu Morita (*KAZOKU GAME*), Sogo Ishii (*GYAKUFUNSHA KAZOKU/DIE FAMILIE*



MIT DEM UMGEKEHRTEN DÜSENANTRIEB), Kohei Oguri (*DORO NO KAWA/SCHMUTZIGER FLUSS*), Mitsuo Yanagimachi (*HIMATSURI*), ja selbst Imamura (*NARAYAMA BUSHI KO/DIE GESCHICHTE VON NARAYAMA*), einer der bekannteren der Welle, die auch Oshima oder Shinoda hochbrachte, nicht nur jene einzelnen Filme gestaltet, die bei uns zu sehen waren. Debütanten haben es in Japan vielleicht schwerer noch als anderswo. Auch hier dominiert das amerikanische Kino. Darüber hinaus steht die amerikanische Kultur schlechthin für



YARI NO GONZA von Masahiro Shinoda

den Individualismus, der der japanischen Gesellschaftsstruktur entgegengesetzt ist, und darum erst recht reizvoll erscheint. «Meine Generation musste mit der amerikanischen Kultur aufwachsen», sagt der 1957 geborene Naoto Yamakawa, der mit Super-8-Produktionen Filmen gelernt hat und in seinem recht gut ausgestatteten Spielfilm *BILLY THE KID NO ATARASHII YOAKE* (DER NEUE MORGEN DES BILLY THE KID) nun alle möglichen und unmöglichen Klischeefiguren aus der Kultur-Konsumwelt vereint auftreten und kämpfen lässt, vom Samurai bis eben hin zum Kid Billy. Interessant die Montage, die immer wieder über Zwischenshots fährt, über eingestreute Parallelhandlungen. Die Revolution findet hier am Sony-Breitbildschirm statt, zum Einstieg lässt Yamakawa eine immense und wohl nicht ganz ernstzunehmende Sponsorenliste ablaufen – fürs Kino ist es in Japan besonders schwierig, Geld aufzutreiben. Die amerikanische Kultur sei für sie faszinierender gewesen, und so hat Yamakawa in seinem Film versucht, «die Vision aufgrund einer gemeinsamen Basis zu machen.» «Wenn du eine Arbeit willst, so musst du um fünf Uhr aufste-

hen, dir eine Zeitung kaufen und suchen», sagt einer zu Billy. Der japanische Arbeitstag ist hart und nimmt den Menschen voll in Anspruch. In einer Komödie, die sinnig *ORA TOKYO SA IGUDA* (ICH REISE NACH TOKIO) heisst und von Tomio Kuriyama in Breitleinwand mit Sinn für visuelle Komik gestaltet wurde, hat die Frau vom Land in der Stadt zu trinken begonnen, weil der Mann nur einen Tag im Monat daheim ist. Auch jener Sohn, den ein älteres Ehepaar vom Land auf Ozus Spuren im Dickicht von Tokio suchen will, ist Tag und Nacht damit beschäftigt, sich vorzumachen, dass er auf dem Sprung zu einem guten Job sei. Dabei darf er nicht mehr als den begabten Handlanger spielen, der vor Müdigkeit fast umfällt.

«Je höher du steigst, umso korrupter wirst du», sagt jemand der Hauptfigur in Yoshimitsu Moritas *SORE KARA* (UND DANN...) schon ziemlich bald. Der unverwüstliche Chishu Ryu, unter anderem in *OZUS TOKYO MONOGATARI* (DIE REISE NACH TOKIO) zu geniessen, spielt hier noch einmal eine schöne Vaterrolle. Die modernen japanischen Filme, die Werke jüngerer Autoren, haben sich von den traditionellen



SORE KARA von Yoshimitsu Morita

Stoffen und der Zuwendung zu den feudalen Epochen des Landes gänzlich gelöst; die Themen sind zum Teil dieselben geblieben. In BU.SU (HÄSSLICH) von Jun Ichikawa wird die Situation der Frau heute reflektiert. In der U-Bahn sehen wir Frauen einmal als geschlagene, schweigsame, müde Gestalten still vereint. Der traditionelle Tanz, mit dem sich das Mädchen vom Land vor seiner Schule beweisen will, endet traurig damit, dass das Dekor zusammenbricht. Eine Welt stürzt ein.

In GONDORA (DIE GONDEL) von Chisho Ito werden zwei sehr unterschiedliche Figuren zusammengebracht. Einerseits ist da der etwas tumb scheinende Fensterputzer, der hoch oben auf seiner «Gondel» Wolkenkratzer reinigt und das Gefühl hat, er schwebt über dem Meer, von wo er herkommt, der andererseits auch ausgeschlossen ist von allen Zimmern und den erfolgreichen Leuten, die hinter den Glasscheiben stehen. Da ist andererseits das kleine Mädchen, blendend gespielt, das in einer total cleanen und bis ins letzte Ecklein der Wohnung hinein durchgestylten Welt aufwächst, aber (oder gerade deshalb) immer wieder Schwindelanfälle hat. Die Zuwendung, die es zuhause (wo auch der Vater wieder fehlt) nicht kriegt, gibt ihm der Fenstermann, mit dem es ausbricht und auf ein Dorf hinausfährt, das, so Chisho Itoh, nur noch in den Träumen so existiert in Japan. Die Träume aber, sie sind geblieben und eher stärker geworden. Verblüffend hier, vor allem in der ersten Hälfte des Filmes, die Cadrage, die gewagte Bilder schafft. – «Bist du froh, erwachsen zu sein?», fragt das Mädchen einmal seinen Freund; «Fühlst du dich nicht leer?» Ein beeindruckend eigenwilliger, wenn auch etwas zu lang geratener Film über die Verlorenheit im Land des euphorischen Wachstums – 1986 auf eigene Rechnung gedreht...

Echt bewegend waren allerdings weniger die Spielfilme, als jene zwei Dokumentarfilme, die so radikal wohl nur in Japan entstehen konnten. Der eine trägt den Titel YUKIYUKITE SHINGUN (GOTTES NACKTE SOLDATEN MARSCHIEREN WEITER). Als Regisseur zeichnet Kazuo Hara verantwortlich, aber er hatte nicht viel mehr zu tun als seiner Hauptfigur zuzusehen und sich, selbst dann,

wenn es ihn gedrängt haben mochte, nicht einzumischen. Okuzaki heisst der Mann, der da seit Jahren für die Aufdeckung eines Nachkriegsverbrechens kämpft und auch vor Angriffen auf das Staatsheligtum Kaiser nicht haltmacht. Aus seiner Truppe waren nach Kriegsende noch Leute exekutiert und sogar verspiesen worden. Okuzaki scheut kein Mittel, der Wahrheit auf den Grund zu kommen – da ist der clevere Marcel Ophüls in Filmen wie seinem HOTEL TERMINUS ein braver Schulknabe daneben. Während Ophüls sich zwar frech, geschickt und zielgerichtet auf eine Aussage hin durchfrägt und den Antwortgeber mit seiner jämmerlichsten Äusserung so dumm stehen lässt, wie er hingestellt gehört, fällt Okuzaki über seine Gesprächspartner im wahrsten Sinn des Wortes her, drückt sie mit Gewalt auf den Boden, wenn sie nicht rasch spüren wollen, und presst so ein Geständnis aus ihnen heraus. Wenn sie dumm tun, droht er ihnen damit, die Polizei zu rufen, und er tut es auch. Unangemeldet taucht er mitsamt Kamera- und Ton-équipe auf; diese nehmen alles auf und hindern ihn nie an seinen Gewaltanwendungen. Sollen die die Geschichte ausbaden – wir schauen zu. Ein absolut irres Dokument, von dem zuerst Teile verschwunden sind und neu gedreht werden mussten, das später kein Kino fand, das bereit war, das Risiko seiner Projektion in Kauf zu nehmen, und das jetzt seit einigen Monaten mit Grosseffort in einem kleinen Saal in Tokio gezeigt wurde, ohne Anschlag von ultrarechts.

Radikal japanisch erscheint auch Kaneto Shindos neuester Anlauf, mit der traurigen Geschichte seiner Geburtsstadt Hiroshima ein Stückweit mehr fertig zu werden; ganz verkraften wird man den ersten A-Bombenabwurf auf diese grosse Stadt nie. Sein Film, eine faszinierende Mischform von Dokumentation und nachgestellter Geschichte, wühlt auf und macht nicht zuletzt deutlich, weshalb die Japaner zu den vehementesten Friedenskämpfern gehören. SAKURA TAI CHIRU (SAKURATAI 6.8.) nimmt die Geschichte einer Theatertruppe um den bekannten Schauspieler Maruyama zum Anlass, die Zeit vor, während und unmittelbar nach der Hiroshimabombe zu schildern. Statements von Zeitgenossen und bildkräftig und doch mit einfachen Mitteln nach-



KOISURU ONNATACHI von Kazuki Omori



GONDOLA von Chisho Itoh



TAKEKURABE von Heinosuke Gosho



SAKURA TAI CHIRU von Kaneto Shindo

trigon-film

Filmverleih Dritte Welt
CH-4418 Rodersdorf

**Neue Bilder und andere Geschichten
für eine eine und ganze Welt**



Jom

von Ababacar Samb Makharam, Senegal

Die Stärke der Frauen

Die Frau ist sehr wichtig in Afrika, und diese Bedeutung wurde erst in Frage gestellt mit dem Einbruch der christlichen und islamischen Religion. Vorher gab es das Matriarchat. Und im Matriarchat hatte die Frau grosse politische, wirtschaftliche, soziale und kulturelle Macht. In der Thronfolge des Prinzen wurde die Macht ausschliesslich durch die Frauen übergeben. Heute werden die Frauen, welche in der Schule waren, zwischen zwei Zivilisationen hin und her gerissen. Es ist dieselbe Zerrissenheit, die auch die Männer erleiden, welche uns von der «Bewegung zur Befreiung der Frau» sprechen. Aber die Frauen, die sich bei uns auf die kulturelle Tradition berufen, verschaffen sich bei den Männern Respekt. Das zeigt auch mein Film: In ihm kommt nichts vor, was nicht wirklich geschehen wäre. Ich habe nichts erfunden. Es gab zu dieser Zeit des Streiks einen Mann, der zwei Frauen hatte und sich anpassen wollte, und diese Frauen verprügelten und zwangen ihren Mann, auf seinen Entscheid zurückzukommen.

Ababacar Samb Makharam

JETZT IM KINO

gestelltes Inferno schaffen ein zunehmend atemberaubendes Klima. Spielszenen sind schwarzweiss gehalten, sehr auf erschreckende Authentizität setzend und im Film herauswachsend aus einer Wochenschau, was ihnen besonderen Realitätsgehalt gibt. Shindo hat ein Dokument geschaffen, das schweigsam macht, weil es den Irrsinn des Rüstungsstandes am Einzelschicksal so realistisch und auf unvergessliche Bilder verdichtet fassbar macht. Sein Film macht angesichts der ungebrochenen Rüstungsmentalität auf dieser Welt sprachlos.
Walter Ruggie

Nebenbei: In der Edition Suhrkamp ist soeben eine kleine Taschenbuch-Reihe zum *Komplex Japan* erschienen. Herausgegeben von Ulrich Menzel stellen die ersten zwei Bände «Kultur und Gesellschaft» (Band 1) beziehungsweise «Staat und Gesellschaft» (Band 2) ins Zentrum einiger vertiefter und ausgesprochen anspruchsvoller Betrachtungen. Die Textsammlung umfasst Beiträge von Japankennern, die das Land, das Wesen seiner Gesellschaftsstruktur und die Entwicklung von innen wie von aussen betrachten und zu analysieren versuchen. Japan wird als Rätsel genommen, als ein Phänomen, dem man von verschiedenen Seiten her fundiert auf die Schliche zu kommen sucht. Kein einfacher aber ein brauchbarer Boden für eine vertieftere Auseinandersetzung. (Ulrich Menzel, Hrsg.: *Im Schatten des Siegers – Japan*. edition suhrkamp, NF 495/96, Frankfurt 1989)

VERANSTALTUNGEN

Göttingen: Zum elften Mal findet das *Göttinger Filmfest* vom 18. – 21. Mai statt mit einem Programmschwerpunkt Film und Musik, einer Hommage an zwei Vertreter des avantgardistischen Animationsfilms, dem Tschechen Josef Svankmajer und den britischen Quay Brothers, und einer kleinen Werkschau der DDR-Dokumentaristinnen Gitta Nickel und Helke Misselwitz. Information bei: Kinothek e.V., Barfüsserstrasse 9, D-3400 Göttingen, ☎ 0049/551 41 191.

Lille: Der Wettbewerb des 5. europäischen Umweltfilmfestivals *Ecovision* vom 19. – 24.

Mai wird zum erstenmal durch einen breiten Film- und Fernseh-Markt ergänzt; zahlreiche Debatten, Workshops und Seminare, unter anderem zu Umweltproblemen der Dritten Welt, begleiten die Veranstaltung. Information bei: Rosemarie Schatter, Friesenwall 83, D-5000 Köln 1, ☎ 0049/221 13 24 51.

Hamburg: Die LAG-Film Hamburg organisiert vom 25. – 28. Mai das 5. *No-Budget-Kurzfilmfestival*, ein internationales Wettbewerbsprogramm, das von Spiel-, Dokumentar-, Experimentalkurzfilmen über Kunstvideos bis Musikclips reicht. Werkschauen mit Filmen von Dore O., Werner Nekes und Johann van der Keuken, Länderprogramme aus Grossbritannien, den USA, den Niederlande und der DDR sowie ein Sonderwettbewerb «Der flotte Dreier» zum Thema Fisch runden das Programm ab. Information bei: LAG Film Hamburg e.V., No Budget Büro, Glashüttenstr. 27, D-2000 Hamburg 36, ☎ 0049/40 439 27 10.

Die Hansestadt beherbergt auch vom 7. – 11. Juni das 4. *Europäische Low Budget Film Forum*, das vom Hamburger Filmbüro und dem Film Fonds Hamburg vorbereitet wird. Mehr als 60 Filme werden die Vielfalt des unabhängigen, mit geringen finanziellen Mitteln produzierten europäischen Films aufzeigen. Ein Workshop Europa '92 diskutiert Perspektiven des europäischen Films zwischen Vielfalt und «Euro-Pudding», das Europäische Filmbüro «efdo» berichtet über seine Erfahrungen aus dem ersten Jahr der Verleihförderung. Dem *Cinéma beur*, dem Kino der jungen, in Frankreich lebenden Araber, ist ein Programmschwerpunkt gewidmet und auf der Alster wird ein *Open-Air-Piratenfilm-Festival* abgehalten. Information bei: Europäisches Low Budget Film Forum, Friedensallee 7, D-2000 Hamburg 50, ☎ 0049/40 390 40 40.

Tübingen: Vom 14. – 21. Juni finden in der Universitätsstadt die 6. *Französischen Filmtage* statt mit einer Werkschau über den Dokumentaristen Jean Rouch, einer Hommage an Louis Malle und einer filmhistorischen Reihe. Zum erstenmal wird das Programm ergänzt durch eine Reihe mit Kinder- und Jugendfilmen, und Matthieu Carrière wird seinen ersten Spielfilm vorstellen. Infor-

mationen bei: Ute Haug-Schneider, Institut Culturel Franco-Allemand, Doblerstrasse 25, D-7400 Tübingen, ☎ 0049/7071 23 293.

Köln: Der Jugendfilmclub Köln veranstaltet am Wochenende vom 10./11. Juni ein Filmseminar *Postmodernes Hollywoodkino*, das in einem Überblick über dieses Effekt- und Zitat-Kino sowohl die technischen wie dramaturgischen Funktionen dieses Kinos diskutieren will. Informationen bei: Jugendfilmclub Köln e.V., Medieninformationszentrum, Hansaring 82-86, D-5000 Köln, ☎ 0049/221 12 00 93-96.

Hannover: Das Kommunale Kino Hannover feiert «1789» mit einer Veranstaltungsreihe *Die Französische Revolution im Film* von Ende April bis Mitte Juli, die von einem Seminar begleitet wird. Informationen bei: Kommunales Kino Hannover, Sophienstrasse 2, Künstlerhaus, D-3001 Hannover.

Montreux: Im Rahmen des Internationalen Fernsehsymposiums vom 17. – 23. Juni, einer technischen Messe, findet zum zweiten Mal das *International Electronic Cinema Festival* (18. – 22. 6.) statt. Gezeigt und ausgezeichnet werden Filme, deren Produktion oder Post-Produktion in HDTV-Technik erfolgte. Information bei: The Electronic Cinema Festival, case postale 97, 1820 Montreux.

München: Das diesjährige *Filmfest München* findet vom 24. Juni bis 2. Juli statt. Informationen bei: Internationale Münchner Filmwochen GmbH, Türkenstrasse 93, D-8000 München 40, ☎ 0049/89 381 904-0.

KREATIVES ART THEATER

Das Kreative Art Theater (KAT) ist ein Theaterensemble mit Sitz in Basel, das aus freischaffenden Schauspielern, Regisseuren und Autoren besteht, die sich für eine bestimmte Zeit für eine Produktion engagieren. Dem KAT ist ein Studio angeschlossen, das die Aus- und Weiterbildung von Ensemblemitgliedern, aber auch von Schauspielern, Regisseuren und Autoren, die nicht direkt mit dem KAT verbunden sind, zum Ziel hat. Dazu werden unter der Leitung von Marco

Hausammann-Gilardi laufend Kurse in Basel und Zürich angeboten, deren Methodik von der Arbeit des Ernie Martin Studio Theatre, Lee Strasberg und dem Actor's Studio in New York inspiriert ist. Informationen bei: Kreatives Art Theater (Studio), Postfach, 4020 Basel, ☎ 061/ 41 78 64.

FILMLABORS

Die Schweizer FilmLABORS gehören zwar nicht zu den billigsten, wohl aber zu den bestausgerüsteten. Anfangs Jahr haben sich die beiden Grossen, Cinégram in Genf und Schwarz Film in Bern, zusammengeschlossen, um «ihre langjährige Erfahrung, die technischen Anlagen und die finanziellen Mittel gemeinsam besser einzusetzen», wie es in einem Schreiben heisst. Die Firmen werden unter den bisherigen Namen in Genf, Zürich und Bern (Ostermundigen) weitergeführt.

BÜCHERSPIEGEL

Sie umfasst mit dem neusten Band, der dem japanischen Kino-Kaiser Akira Kurosawa gewidmet ist, genau 40 kleine blaue Bücher: die *Reihe Film*, die seit 1974 im Hanser-Verlag erscheint und einen Masstab gesetzt hat in Sachen deutschsprachiger Filmbuch-Publizistik. Man möchte sie nicht missen. Betreut von Peter W. Jansen und Wolfram Schütte sucht sich jede Ausgabe einen eigenen Weg der Begegnung und der Auseinandersetzung, vorwiegend mit Regisseuren. Der Band 41 zu Kurosawa erfüllt die Grundansprüche von ausführlicher, kommentierter Filmografie, echt umfangreicher Daten- und Quellensammlung und eigenständiger, ja eigenwilliger Auseinandersetzung. Zwar sind die beiden einleitenden Texte, in denen der Querschläger Herbert Achternbusch seine Liebe zu Kurosawa und vor allem zu dessen Schlüssel-film IKIRU kundtut, nicht neu; aber nur eingefleischte Achternbuschmänner und -frauen dürften sie kennen. Klaus Kreimeier bietet eine blitzgescheite Analyse über den «realistischen Erzähler mit einem besonderen Hang zu irrationalen, imaginierten Wirklichkeiten» und Karsten Visarius' 200 Sei-

ten starke kommentierte Filmografie weiss eigene Zugänge zum Werk im Einzelnen zu finden. (Peter W. Jansen/Wolfram Schütte, Hrsg.: Akira Kurosawa, Reihe Film 41, Carl Hanser Verlag, München 1988)

Mit «Martyrolog» sind die Tagebücher von *Andrej Tarkowskij* überschrieben: ein Titel, den der verstorbene Russe ihnen noch selber gegeben hatte. Sie umfassen, in einem sehr schön gestalteten Buchband, Notizen aus den Jahren 1970 bis 1986, beginnend nach einer Fotoseerie aus den Jugendjahren mit einem Eintrag vom 30. April 70 über die Sinnlosigkeit, einen Dostojewskij-Stoff zu verfilmen: «Über das Leben Fjodor Michailowitschs selbst müsste man einen Film machen.» Tarkowskij's Aufzeichnungen sind sehr umfangreich, doch geht aus der Sammlung leider nicht hervor, wie gross die übersprungenen Passagen sind. Immer wieder stösst man beim Lesen auf Querverweise – womit anzunehmen wäre, dass ein zweiter Band erscheinen dürfte –, und diese Querverweise haben jeweils mit den eigentlichen Dreharbeiten zu den Filmen dieser Zeit zu tun. Das heisst also: Wir erfahren aus dem Band viel über Tarkowskij's Mühen mit der Vor-Perestrojka-Bürokratie in der Sowjetunion, kriegern sehr deutlich und unmissverständlich oft in der Wortwahl zu verstehen, dass dieses System über kurz oder lang sich selber ersticken musste, wer aber mehr über den Prozess des Filmemachens, über Tarkowskij's Weisheiten zur schöpferischen Arbeit erfahren möchte, wird sich besser an sein noch zu Lebzeiten erschienen Buch «Die versiegelte Zeit» halten. «Martyrolog» ist dafür nahe am Alltag, am Leben, das nur zu oft in ganz simplen rechnerischen Auflistungen von Schulden besteht oder eben geprägt ist von Schikanen phantasieloser Bürokraten. (Andrej Tarkowskij: Martyrolog. Limes im Ullstein Verlag, Berlin 1989. Sowie: Andrej Tarkowskij: Die versiegelte Zeit, Ullstein Verlag, Berlin 1985, in um OFFRET erweiterter zweiter Auflage)

Ende 1988 ist im Zürcher Limmat-Verlag ein Buch erschienen, das den streitbaren Autoren Niklaus Meienberg als Anlass für einen Blick in die schweizerische Medien- und sonstige Landschaft nimmt. Der Band *Biederland und der Brandstifter* betrachtet den

Umgang mit Meienberg einerseits im Hause Tages-Anzeiger, das für ihn noch immer ein Schreibverbot aufrechterhält, andererseits auch seine «Würdigung» durch die Neue Zürcher Zeitung, wo er chronisch undifferenziert an den Pranger gestellt wurde. Ein Beitrag von Filmbulletin-Mitarbeiter Walter Ruggie widmet sich der Wirkungsgeschichte des Dokumentarfilmes DIE ERSCHIESUNG DES LANDESVERRÄTERS ERNST S., der auf einer Reportage Meienbergs fusste und von Richard Dindo gestaltet wurde. Durch die Reaktionen auf diesen kleinen Film über ein Ereignis in der heiligsten Epoche der schweizerischen Landesverteidigung erfährt man vieles über den Zustand jenes Landes, das 1989 wohl als einziges in der Welt den Ausbruch des Zweiten Weltkrieges an Mobilisierungsfesten mit Millionenaufwand feiern wird. Ein Film, der einige Fragen stellte und damit sehr aussagekräftige Reaktionen auslöste: Mehr konnten sich die Macher gar nicht wünschen. (Biederland und der Brandstifter – Niklaus Meienberg als Anlass. Limmat Verlag, Zürich 1988)

In der *Heyne-Filmbibliothek* werden in gewohnter Art die Filme und das Leben von Jean Harlow (Bd 6), Götz George (Bd 103), Sylvester Stallone (Bd 126) und Federico Fellini (Bd 128) besprochen. Im normalen Taschenbuchprogramm sind die Romane zu den Filmen BIG (Bd 7736) und HANUSSEN (Bd 7729), TALK RADIO (Bd 6994) und RAIN MAN (Bd 6993) erschienen.

Stephen King, wohl der Horror-Schriftsteller der Gegenwart und produktiver Stoff-Lieferant für eine ganze Reihe – unterschiedlich geglückter – Filme, gibt mit *Danse macabre* (Heyne Sachbuch 19/2) eine Einführung in die Welt des Horrors in Literatur und Film, Radio und Fernsehen mit dem Schwergewicht auf die Jahre 1950 bis 1980. Spannend zu lesen, flüchtig, witzig bis schnoddrig geschrieben geht Kings fundiert recherchiertes Buch von den Erfahrungen seiner Generation mit dem Genre aus, verknüpft diese mit den politischen Ereignissen der Zeit, arbeitet Themen, Motive und Motivationen heraus und reflektiert an vielen Beispielen Fragen der Komposition, des Stils und der thematischen Veränderungen; es spricht aber auch unverhohlen von den Obsessionen und Vor-

lieben des Horror-addicts. Das Taschenbuch kann vom Fan nicht zuletzt als Lese- beziehungsweise Schauliste benutzt werden, dem mehr pädagogisch Interessierten – mit hoffentlich nicht zu streng aufgerecktem Zeigefinger – bietet es eine gute – weil persönlich gefärbte – Einführung in Motive und Denkstruktur des Horrorgenres.

Das von Lothar R. Just und Mitarbeitern herausgegebene *Filmjahrbuch 1989* (Bd 130) stellt alphabetisch 1144 Kinofilme vor, die 1988 in Deutschland, Österreich und der Schweiz (inklusive Erstaufführungen in TV und auf Video) angelaufen sind, mit technischen Daten, Kurzcharakterisierung, Verleihangaben (für alle drei Länder!) und (teilweise) Hinweisen auf Pressekritiken. Dazu kommen Übersichten über internationale und nationale Preise und Festivals, Neuerscheinungen deutschsprachiger Filmliteratur, 1988 verstorbene Filmschaffende und Einblicke in die Filmwirtschaft der BRD. Ein Nachschlagewerk, dessen Brauchbarkeit durch das ausführliche Register noch gesteigert wird.

Eine nützliche Zusammenstellung von geeigneten Filmen für die Altersarbeit ist unter dem Titel *200 Filme für den Altersnachmittag* von der Pro Senectute herausgegeben worden. Der Katalog enthält neben einem Grundsatzartikel von Hanspeter Stalder zum Thema Filmeinsatz am Seniorennachmittag die Filmbesprechungen geeigneter 16-mm-Filme, welche thematisch gegliedert und auffindbar auch über das alphabetische Titelverzeichnis sind. Für Fr. 10.– ist die Broschüre erhältlich bei Pro Senectute Schweiz, Fachstelle für AV-Medien, Lavaterstrasse 60, 8027 Zürich, ☎ 01 / 201 30 20.

Brauchbar in der Handhabung und nützlich für Leute, die im weiten Umfeld der audiovisuellen Produktion arbeiten, ist *Kellerer's TV Produktions Handbuch 1989* (Müller adress + Neue Mediengesellschaft Ulm mbH & Co OHG, Postfach 2042, D-8500 Nürnberg). Es enthält Adressen und Kurzbeschreibungen der angebotenen Leistungen von Firmen, Institutionen, Zeitschriften im Bereich Film, Funk, Fernsehen, Video der Bundesrepublik, Österreichs, Luxemburgs und der

Schweiz. Gegenüber dem Vorjahr sind neu eigene Kapitel zum Bereich Postproduktion und Computeranimation und -grafik aufgenommen worden, auch das Kapitel Privatradios in der BRD hat beträchtlich erweitert werden müssen.

Die Reihe Kinemathek (Freunde der Deutschen Kinemathek, Berlin) ehrt mit ihrer Nummer 73 den portugiesischen Regisseur *Manoel de Oliveira* anlässlich seines 80. Geburtstags am 12. Dezember 1988. Es ist ein äusserst informatives Bändchen entstanden mit einer ausführlichen Biofilmographie und einer nützlichen Bibliographie. Die einzelnen Filme (bis und mit seinem neusten Werk *OS CANIBAIS*) werden mit wichtigen Besprechungen und Interviewausschnitten vorgestellt; ein Porträt des Filmemachers durch Ines Lehmann eröffnet den Band, vereinzelte Texte Oliveiras runden ihn ab.

Am 14. April dieses Jahres ist die französische Autorin und Filmemacherin Marguerite Duras 75 Jahre alt geworden. In der Reihe Suhrkamp Taschenbuch ist jetzt ein Materialienband erschienen, den Ilma Rakusa herausgegeben hat. *Marguerite Duras* (st 2096) führt erstmals in deutscher Sprache mit einem breiten Angebot an Basistexten ins Schaffen der eigenwilligen Französin ein. Originalbeiträge ergänzen Übersetzungen bereits bekannter Texte über sie, etwa jene von Foucault oder Blanchot. Ein Fototeil schliesst den Band ab, in dem auch Beiträge zu Themen wie «Filmisches Schreiben» oder dem Kino der Duras' zu finden sind.

Auf einen zweiten Suhrkamp-Materialienband gilt es hinzuweisen. Er ist dem Thema *Superman* gewidmet (st 2100) und betrachtet die weltberühmte Comic-Serie, die zurzeit in vierter Folge als Kinofilm vorbereitet wird, und ihr Ethos. Thomas Hausmanning geht der Frage nach, was Comics, die aus der Welt nicht mehr wegzudenken sind, denn alles bewirken.

Wer sich intensiv und breit mit der Thematik Film und Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland befasst oder befragen will, dem ist mit Martin Blaney: *The Development of*

Film / Television Relations in the Federal Republic of Germany (film theory, Bibliographical Information and Newsletter, Nos. 21-23, November 1988, MAKS Publikationen, Münster) ein nützliches Quellenverzeichnis in die Hand gegeben. Mehr als 1400 Eintragungen verweisen auf Bibliographien, Bücher, Pamphlete und Broschüren, Jahrbücher, Filmgesetztexte und einschlägige Zeitschriftenartikel (nach Jahren von 1950 bis 1988 geordnet).

Kinos. Architektur als Marketing (Hans Rohr, Zürich, 1988) heisst die nun veröffentlichte Dissertation von Christoph Biggens, die sich in einem ersten Teil mit dem Kino als massenkultureller Institution, seiner Entwicklung im Zusammenhang mit dem anbrechenden Maschinenzeitalter befasst und anhand der Diskussion der einschlägigen Literatur die Bauaufgabe Kino näher umreisst. Teil 2 untersucht einzelne Themen der Kinoarchitektur wie Fassade, Lichtreklame, Gestaltung des Zuschauerraums, Beleuchtung, Klimaanlage und Möblierung und stellt zwei damals avantgardistische Realisierungen, nämlich das «Studio 4» von Roman Clemens, wo heute das Züricher Filmpodium beherbergt ist, und das «Cinévox» von Max Bill in Neuhausen, ausführlicher vor. Teil 3 bildet ein Inventar aller zwischen 1900 und 1963 in der Stadt Zürich in Betrieb befindlichen Kinounternehmen mit der Beschreibung ihrer architektonischen Ausstattung.

Werner Petermann und Ralph Thoms haben einen Aufsatzband *Kino-Fronten – 20 Jahre '68 und das Kino* (Trickster, München, 1988) herausgegeben. In zwölf Beiträgen wird von unterschiedlichen Gesichtspunkten her auf den Prozess der Veränderungen eingegangen, der gegen Ende der sechziger Jahre auch im kinematographischen Bereich begonnen und die siebziger Jahre mit ihren alternativen Szenen und Bewegungen stark geprägt hat. Thomas Brandlmeier etwa zeichnet in seinem Beitrag «Filmtheorie und Kinokultur» die filmtheoretischen Debatten jener Jahre nach, Martin Schaub geht in «Travelling seitwärts» auf das Werk von Alain Tanner ein, dessen Filme von den utopischen Gesellschaftsvorstellungen jener Jahre, aber auch von der «Normalisierung» der achtziger Jahre geprägt

sind. Gerda Wengermann und Uwe Husslein porträtieren die Filmemacher W+B Hein in «Die Avantgarde ist tot! Es lebe die Avantgarde!», Rainer Gansera geht in «Die lange Einstellung» auf ästhetische Debatten ein. Weitere Aufsätze beschäftigen sich mit dem explizit politischen Film, so auch ein Porträt der Arbeit der Medienwerkstatt Freiburg.

UNGEWOHNE FÖRDERUNG

Der Zürcher Filmemacher Rolf Lyssy (DIE SCHWEIZERMÄCHER) soll zur Produktion seiner Komödie LEO SUNNYBOY vom Bund nun doch 350'000 Franken Subvention erhalten. Sechs Jahre lang hat er dieses Projekt, das im Zürcher Milieu angesiedelt ist, mit sich herumgeschleppt. Während sich die SRG und die Zürcher Filmförderung unter anderem bereits für eine Unterstützung ausgesprochen hatten, ist Lyssy unlängst ein drittes Mal beim Begutachtungsausschuss des Bundes (BA) abgeblitzt. Anfänglich war dort die Qualität des Drehbuchs bemängelt worden, später dominierten ethisch-politische Vorbehalte die Diskussionen. Erstmal in der Geschichte der Schweizer Filmförderung hat nun das Bundesamt für Kultur (BAK) entschieden, selber einen Antrag zur Unterstützung eines Projektes zu stellen. Amtsdirektor Alfred Defago ist sich bewusst, dass sein Entscheid eine Ausnahme darstellen müsse. Er sei ihm insofern leicht gefallen, als es sich nicht um eine Zensurmassnahme durch das BAK handelt, sondern um eine ermöglichte Förderung. Die Kommissionen haben beim Bund nur Antragsrecht; bei Beiträgen, die 100'000 Franken übersteigen, ist die Unterschrift des Kulturministers notwendig, so dass eine Einflussnahme über ihre Entscheide hinweg immer schon möglich war. Aufsehen erregte bislang der gegenteilige Schritt, etwa die bundesrätliche Ablehnung der von der zuständigen Jury klar beantragten Qualitätsprämie für Richard Dindos Dokumentarfilm DIE ERSCHIESSUNG DES LANDESVERRÄTERS ERNST S.. Vom neuen Lyssy-Produzenten Edi Hubschmid war zu erfahren, dass die Dreharbeiten zu LEO SUNNYBOY noch in diesem Sommer beginnen sollen.