

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 169

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: 22.01.2025

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

das Geschehnis so sehr, dass es wie ein erschreckender mechanischer Akt wirkt. Die Szenen werden sowohl auf englisch als auch auf deutsch gedreht. Die Darstellerin der Selbstmörderin ist bei den englischen takes sehr überzeugend, bei den deutschen takes wirkt ihr Dialog zu holprig.

Für einen ihrer Kollegen gilt das Gegenteil: sein urberliner Dialekt hört sich im Englischen fürchtbar an. Dies sind die Verlustrechnungen, die man bei internationalen Co-Produktionen aufmachen muss.

Kameramann Jean Rabier war nach dem Sehen der ersten Muster ganz anderer Meinung: «On sent la choucroute» («Man riecht das Sauerkraut»). Auch der Produzent *François Duplat* ist beruhigt: «DR. M. wird ein deutscher Film werden!»

Und für Thomas Bauermeister funktioniert auch die Brücke Chabrol – Lang. Chabrol macht seinen Film, ohne dabei die Grundgesetze des Lang-Stils zu verletzen: die geradlinigen und raschen Bewegungen der Kamera, das Verhältnis des Schauspielers zum Raum und zum Bildausschnitt. Dazu gehört auch, dass Spektakuläres nicht unbedingt spektakulär gefilmt werden muss. Wenn ein Krankenwagen in ein Schaufenster rast, dann gibt es keine Zeitlupenaufnahmen der zersplitternden Scheiben. Der Effekt entsteht aus der eiskalten Nüchternheit, mit der Chabrol die Geschehnisse addiert, sie Punkt für Punkt erzählt und ablaufen lässt wie eine gnadenlose Maschinerie – ebenso wie Fritz Lang in seinen Filmen die Atmosphäre des Schreckens entstehen liess.

Chabrol hat einmal gesagt, das «M» sei ein Grossbuchstabe im Werk Langs. In dieser Hinsicht steckt eine ungeheure Richtigkeit im Kürzel DR. M. (die jenseits des Streites um die Rechte an der Figur des Mabuse liegt – Arthur Brauner hat sie vor einigen Jahrzehnten erworben). An diesem Buchstaben lassen sich die zwei Pole in Langs Werk fixieren: der konkrete, sozialrealistische (in *M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER*) und der abstrakte, visionäre (in den Mabuse-Filmen). Für Bauermeister barg DR. M. die Hoffnung, beide Pole miteinander zu vereinigen. Claude Chabrols Hoffnungen sind da viel bescheidener: «Ich möchte einfach nur einen Film machen, über den Fritz – wenn er ihn sehen könnte – nicht sagen müsste: *Bullshit!*».

Gerhard Midding

ANGELOPOULOS RETROSPEKTIVE

Unter dem traditionellen Titel *FILMBULLETIN PRESENTS* wird vom 6. – 8. April im Zürcher Filmpodium (Kino Studio 4) eine umfassende Werkschau der Filme von Theo Angelopoulos zu sehen sein. Der letztes Jahr mit dem Europäischen Filmpreis ausgezeichnete Grieche wird bei der Vorführung einiger seiner Filme anwesend sein und dem Publikum Red und Antwort stehen.

Die Retrospektive mit den Filmen von Theo Angelopoulos wird mit Start am 2. April auch in Basel zu sehen sein. Die Vorführung der Filme erfolgt jeweils Montags im Basler Stadtkino (Kino Camera). In Baden wird am Sonntag 8. April mit Beginn um 15 Uhr im Studio Royal in einer einmaligen Vorführung *O MEGALEXANDROS* gezeigt werden.

FILM UND REVOLUTION

Das Kultusministerium Nordrhein-Westfalen bat im Dezember zu einem dreitägigen Symposium über *Film in der Revolution – Revolution im Film* ins Kino der Volkshochschule in Essen. Die in Zusammenarbeit mit der Volkshochschule Essen veranstaltete Tagung stand unter der kundigen Leitung des Filmwissenschaftlers Klaus Kreimeier und wurde – vor allem in den Diskussionsrunden – stark von den aktuellen Ereignissen in der DDR und in Osteuropa mitgeprägt, obwohl die Verantwortlichen in der Konzeptionsphase der Veranstaltung diese Entwicklungen natürlich auch nicht vorausgesehen hatten.

Auf Breite und Vielfalt konzipiert, konnte es selbstverständlich nie darum gehen, die Dinge auf den Punkt zu bringen, Einsicht durch die Begrenzung der Begriffe zu gewinnen. Reizvoll war vielmehr die Manigfaltigkeit der Assoziationen und Interpretationen, die das Thema herzugeben vermochte. Revolution im Film könnte – um einen Faden anzudeuten – als Verweigerung der grenzenlosen Beliebigkeit der Bilder verstanden werden, durch verweigern und aufbrechen der Zusammenhänge und Erzählstrukturen. Nicht weniger zwingend ist allerdings das Gegenteil. Pier Paolo Pasolini hat mit

LA RABBIA (1963) nachdrücklich gezeigt, dass Widerstand auch durch das Herstellen eines neuen Zusammenhangs, welcher die grenzenlose Beliebigkeit hinwegfegt, zu leisten ist.

FILMCLUB-AKTIVITÄTEN

Brig: Der *Filmkreis Oberwallis Brig* präsentiert im ersten Halbjahr 90 als Kino-Highlights im Februar *PIANO PANIER* von Patricia Plattner (Do 22.2. – So 26.2. um 20.30 Uhr), im März *BANKOMATT* von Villi Hermann (Sa 17.3.– Mi 21.3. um 20.30 Uhr), im April *UNE AFFAIRE DE FEMMES* von Claude Chabrol (Mo 9.4. – Di 10.4. um 20.30 Uhr), im Mai *SPLENDOR* von Ettore Scola (Mo 7.5. und Di 8.5. um 20.30 Uhr) und im Juni *MYSTERY TRAIN* von Jim Jarmusch (Mo 19.6. und Di 19.6. ebenfalls um 20.30). Jeweils meist Freitags und Samstags um 22.45 und Sonntags um 17.00 Uhr werden Oscars & Classics gezeigt. Im Februar *MEPHISTO* von Istvan Szabo (9. – 11.2.), im März *FRANTIC* von Roman Polanski (9. – 11.3.), im April *THE STING* von George Roy Hill, im Mai *HOMEBOY* von Michael Sesresin (18. – 20.5.). Alle Aufführungen finden im Kino Capitol statt. Informationen bei: Beat Biffiger, Dammweg 25, 3904 Naters.

Luzern: Der *Film Klub Luzern* zeigt innerhalb seiner breit angelegten Retrospektive «Schweizer Film 1917 – 1964» jeweils um 18.15 Uhr im Kino Studio *DILEMMA* von Edmund Heuberger (Mo 19.3.), *FRÄULEIN HUSER* von Leonard Stekkel (Di 20.3.), *STEIBRUCH* von Sigfrid Steiner (Mi 21.3.), *BÄCKEREI ZÜRRER* von Kurt Früh (Do 22.3.), *WACHTMEISTER STUDER* von Leopold Lindtberg (Fr 23.3., 17.15 Uhr), *MENSCHEN, DIE VORÜBERZIEHEN* von Max Hauffer (Sa 24.3., 17.15 Uhr), *WAS ISCH DENN I MYM HAREM LOS?* von René Guggenheim, um 22.30 Uhr im Kino Atelier, *LE CRIMINEL INCONNU* von Jean Brocher (Do 29.3.), *DIE ENTSTEHUNG DER SCHWEIZERISCHEN EIDGENOSSENSCHAFT* von Emil Harder und *DE ACHTI SCHWYZER* von Oskar Wälterlin (Fr 30.3.), *FRAUENNOT – FRAUENGLÜCK* von Eduard Tissé und Sergej Eisenstein, *AFRIKAFLUG II* von Walter Mittelholzer und *SEIDENSTRASSE* von Emil Berna (Sa 31.3.), sowie im Kino Moderne *DIE MISSBRAUCHTEN LIEBES-*

BRIEFE von Lepold Lindtberg (Sa 28.4., 17.15 Uhr), *HINTER DEN SIEBEN GLEISEN* von Kurt Früh (Fr 11.5., 18.15 Uhr), *FÜSILIER WIPF* von Hermann Haller und Leopold Lindtberg (Sa 12.5., 17.15 Uhr) und als Abschluss der Generalversammlung *GRAT IM HIMMEL* von Otto Ritter (Do 31.5., 20.00 Restaurant Widder). Informationen bei: Filmklub Luzern, Würzenbachstrasse 51, 6006 Luzern, ☎ 041 / 31 37 60.

Schaffhausen: *Filmkultur am frühen Abend* heisst die Filmreihe, in der jeweils Freitags, Samstags und Sonntags um 17.15 Uhr im Kino City Studiofilme gezeigt werden: *ABSCHIED VOM FALSCHEN PARADIES* von Tefvik Baser (9. – 11.2.), *LA BANDE DES QUATRE* von Jacques Rivette (16. – 18.2.) und *DE BRUIT ET DE FUREUR* von Jean-Claude Brisseau (23. – 25.2.), *BUSINESS AS USUAL* von Lezli-An Barrett (2. – 4.3.), *VOICES OF SARAFINA!* von Nigel Noble (9. – 11.3.), *KUNG FU MASTER* von Agnès Varda (16. – 18.3.) und *UNE AFFAIRE DE FEMMES* von Claude Chabrol (23. – 25.3.) und *KURZER FILM ÜBER DIE LIEBE* von Krzysztof Kieslowski (30. – 31.3., 1.4.) sowie *ARIEL* von Aki Kaurismäki (6. – 8.4.).

Wädenswil: Das *Lichtspiel Theater Ticino* zeigt jeweils Freitags um 20.30 Uhr *CUL-DESAC* von Roman Polanski (9.2.), *BUTCH CASSIDY AND THE SUNDANCE KID* von Georg Roy Hill (16.2.), *MONA LISA* von Neil Jordan (23.2.). Im März wird der Komiker Buster Keaton mit einem kleinen Festival seiner Filme und einer Eigenproduktion des Theaters geehrt (Sa 3.3. und So 4.3.). Informationen bei: Theater Ticino, Seestrasse 57, 8820 Wädenswil ☎ 01 / 780 03 58.

LEIPZIG IM NOVEMBER 89

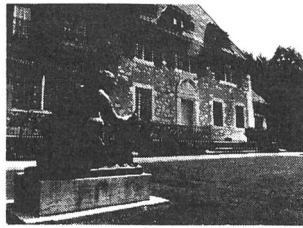
Mut, Wut und ein Stück Ratlosigkeit auch in der DDR – und an der 32. *Internationalen Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche*, an der aktuellste kritische Zeugnisse zu sehen waren. Noch 1988 wurden hier radikal aufklärerische Filme aus der Sowjetunion vom Programm ferngehalten, wie Festivaldirektor Ronald Trisch in der Pressekonferenz zur Eröffnung selbstkritisch anmerkte. Gleichzeitig gab er bekannt, dass die Mitglieder des Komi-

Museen in Winterthur

Bedeutende Kunstsammlung
alter Meister und französischer Kunst
des 19. Jahrhunderts.

Sammlung Oskar Reinhart «Am Römerholz»

Öffnungszeiten: täglich von 10–17 Uhr
(Montag geschlossen)

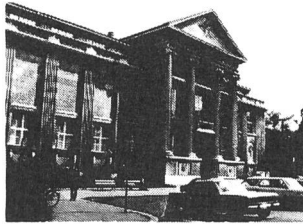


Werke von Winterthurer Malern
sowie internationale Kunst.

bis 18. März 1990:
Pierre Haubensak: Bilder
Matias Spescha: Plastiken

Kunstmuseum

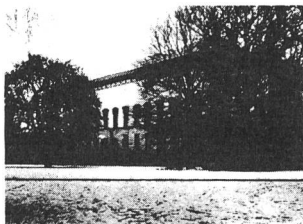
Öffnungszeiten: täglich 10–17 Uhr
zusätzlich
Dienstag 19.30–21.30 Uhr
(Montag geschlossen)



600 Werke schweizerischer,
deutscher und österreichischer
Künstler des 18., 19. und
20. Jahrhunderts.

Stiftung Oskar Reinhart

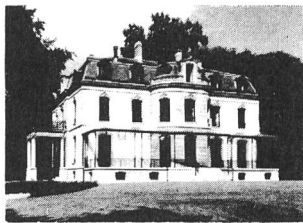
Öffnungszeiten: täglich 10–17 Uhr
(Montag geschlossen)



GELD AUS TIBET
Sammlung Dr. Karl Gabrich
bis 12. August 1990

Münzkabinett

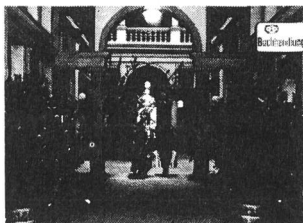
Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag
von 14–17 Uhr



Uhrensammlung
von weltweitem Ruf

Uhrensammlung Kellenberger im Rathaus

Öffnungszeiten: täglich 14–17 Uhr,
zusätzlich Sonntag 10–12 Uhr
(Montag geschlossen)



Wissenschaft und Technik
in einer lebendigen Schau

bis 30. April 1990
«Die heissen Stühle»

Technorama

Öffnungszeiten: täglich 10–17 Uhr



tees nach Abschluss und Auswertung der Veranstaltung zurücktreten werden, um «den Weg frei zu machen, eine Struktur zu finden, die, befreit von den politischen Zwängen der Vergangenheit, dieses wichtige Festival auch in Zukunft sichert».

Um «dem aufregenden Bild des aufstehenden Menschen im Sozialismus» vorbehaltlos Platz einzuräumen, wurden in letzter Minute fertiggestellte Filme und Videos über den demokratischen Aufbruch in der DDR in improvisierten Zusatzveranstaltungen gezeigt und zur Diskussion gestellt. Während im Vorjahr mit Ausnahme der Videowerkstatt öffentliche Diskussionen zu unterbleiben hatten, präsentierte sich das Festival nun bewusst als Plattform für offene Auseinandersetzung und ungeschminkt-strittigen Dialog. Das Eröffnungsprogramm wurde kurzfristig umgestellt und mit LEIPZIG IM HERBST ein programmatischer Akzent gesetzt. Andreas Voigt, Gerd Kroske und Sebastian Richter spüren in einem brisant-vielfältigen Mosaik authentischer Schwarz-Weiss-Aufnahmen den Vorgängen zwischen dem 7. und 16. Oktober in der sächsischen Metropole nach, als sich der Konflikt zwischen der Staatsmacht und den massenhaft aufbegehrenden Bürgerinnen und Bürgern dramatisch zuspitzte und eine blutige Konfrontation mit knapper Not verhindert werden konnte: dank dem beherzten Einsatz einiger Leipziger Persönlichkeiten auf der einen und einiger dialogbereit-einsichtiger Funktionäre auf der anderen Seite, die mittlerweile als die *legendären Sechs vom 9. Oktober* in die Geschichte eingegangen sind. «Wir sind das Volk», tausendfach hallte dieser Ruf in den Strassen von Leipzig wider – und die drei Autoren machten sich auf, unterschiedliche Personen zu befragen: den Strassenkehrer, der die Plakate der Demonstranten vor dem Rathaus zu entfernen hatte, obwohl es seiner Meinung nach «schon Hand und Fuss gehabt hat, was da dranstand» und er sie «nicht aus Überzeugung abgemacht» hat, sondern lieber drangelassen hätte. Den Arbeiter, der die «Eintrittskarte für ein Studium» – Mitglied in der SED und drei Jahre Armee – ablehnte, «nur einfacher Arbeiter geworden» und jetzt ins Neue Forum eingetreten ist, «um auch ein bisschen aktiver dazu beizutragen, dass sich was tut». Oder den Wehrpflichtigen, der trotz der drohenden strafrechtlichen Konsequenzen «für diese Misspolitik» seine Person nicht hergeben wollte und sich gegenüber seinem Zugführer auf sein Gewissen berief. Schwerer taten sich die Filmemacher mit den Aussagen der Vertreter der Staatsmacht, die sich bedeckt hielten oder in Ausflüchte auswichen. Bei der Diskussion am nächsten Tag sasssen auch die Studenten von der Filmhochschule «Konrad Wolf» in Babelsberg auf dem Podium, die mit ihrem Video ES LEBE DIE R... ungewohnt persönliche Töne angeschlagen hatten. Früher als alle andern, am 13. Oktober waren sie – mit dem Einverständnis ihres Rektors – losgezogen. Ohne festes Konzept, aber mit dem klaren Willen, die endlich in Gang gekommene Umwälzung ehrlich zu dokumentieren. Als erstes DDR-Team drehen sie in der Berliner Gethsemanekirche, fahren dann zur Montagsdemonstration in Leipzig, interviewen Funktionäre von SED und FDJ ebenso wie einen Mitinitiator des Leipziger Friedensgebets. Am 18. Oktober erhalten sie Drehverbot; am selben Tag tritt Erich Honecker zurück – sie drehen weiter.

Neben dieser sympathischen Videoproduktion, in der sich die Macher auch selbst als «Subjekte der Vorgänge im Land» artikulieren, kamen zwei weitere Studentenerbeiten zur aktuellen Thematik zur Vorführung: AUFBRUCH 89 DRESDEN und 10 TAGE IM HERBST. Der Dresden-Film dokumentiert und problematisiert die Frage von Gewalt und Gegengewalt anhand der Einkesselung und Steinwürfe beim Bahnhof, wo es auf beiden Seiten Verletzte gab. Er entlarvt psychologische Tricks des Staatssicherheitsdiensts, wodurch beispielsweise der um Gewaltfreiheit und Vermittlung bemühte Bischof unter Druck gesetzt wurde: etwa mit einem nächtlichen Anrufer, der behauptet, sein Kind sei nicht rechtzeitig ins Spital gekommen und daher verstorben, was sich aufgrund späterer Recherchen als fingiert erweist. Er enthüllt auch zweifelhafte Methoden der Rechtsprechung, indem etwa ein Zeuge mit einem wegen «Rowdytum» Verurteilten zusammen am Tisch sitzt und gesteht, wie er zur belastenden Falschaussage gezwungen wurde. Der Film greift überdies Aktivitäten von Bürgern gegen

die Umweltverschmutzung auf. 10 TAGE IN BERLIN nimmt seinen Ausgangspunkt in der Gethsemanekirche, wo eine junge Frau am 3. Oktober als Ausdruck gewaltfreien Protests eine Fastenaktion begann und erkundet dann das Terrain bis in die steinerne Burg der Staatsmacht, wo ein Oberstleutnant, Einsatzleiter am 7. und 8. Oktober, von «wildgewordenem Mob, angeführt vom ZDF» schwadroniert, die das Brandenburger Tor hätten stürmen wollen, was aber dank seiner Einheit verhindert worden sei. Von Prügeln, Provokateuren, Einkesselung will er nichts wissen; wie auch ein Hauptwachmeister alles abstreitet, was den «Zugeführten» (wie Verhaftete amtsdeutsch genannt werden) an Demütigungen und Repressalien zugefügt wurde, was aus Zeugnisaussagen und dem zusammenfassenden Rapport eines Sprechers der Initiative für Frieden und Menschenrechte mit detailliert-schrecklicher Anschaulichkeit zu erfahren ist. Das beklemmendste Dokument über die brutalen Verfehlungen der Sicherheitsorgane war die improvisierte Werkstattfassung einer Video-Materialsammlung von Achim Tschir-

brisanter hinzu: Aufnahmen aus dem Gerichtssaal, die anschaulich vor Augen führen, wie am Beispiel einer jungen Flugblattkleberin aufgrund des Gummiparagrafen «öffentliche Herabwürdigung» ein Exempel statuiert werden soll, was dann aber wegen der sich überstürzenden Ereignisse im Oktober 89 nicht mehr durchzuziehen ist. Was diese genaue und klar montierte Chronik sympathisch macht, ist nicht zuletzt ihr selbstkritischer Schlusstitel: «Als es noch gefährlich war, auf die Strasse zu gehen, waren wir mit unserer Kamera nicht dabei.»

Eine Ursache für die sich unübersehbar bemerkbar machenden nationalistischen und neonazistischen Tendenzen in der DDR spielt die unzureichende historische Aufarbeitung der Nazivergangenheit und der vielfach bloss verordnete Antifaschismus – was auch Filme und Videos aufzuzeigen versuchten. So beschäftigt sich Roland Steiner in UNSERE KINDER mit «Grufties» und «Skinheads», sogenannten Randgruppen der DDR-Gesellschaft, die sich diesem Staat radikal verweigern. Inwiefern dabei nazistische Em-

bevor es zu spät ist». Während UNSERE KINDER vielleicht eine Spur zu pädagogisch wirkt, erscheint Thomas Grimms und Martin Hübners Video OFF GROUND eher wie ein beiläufig-unvorengekommener Streifzug durch die (Ost-)Berliner Jugendszene. Schauplatz ist ein Jugendclub, wo Bands wie «Papierkrieg», «Keine Ahnung», «Zorn», «Elegantes Chaos» oder «Kaltfront» ihre ureigene Musik machen.

Angesichts der erstaunlich vielen aktuellen Filme und Videos hatten es andere cineastische Arbeiten von DDR-Filmschaffenden dieses Jahr schwerer, die angemessene Wahrnehmung und Beachtung zu finden. Dazu zählen Volker Koepps MÄRKISCHE ZIEGEL, die poetisch-gelassene filmische Chronik der märkischen Kleinstadt Zehdenik an der Havel, deren Leben seit hundert Jahren hauptsächlich von den Ziegeleien geprägt ist. Und dazu zählt auch Helke Misselwitz' WER FÜRCHTET SICH VORM SCHWARZEN MANN?: ein ebenso anrührendes wie Spass machendes Porträt der energisch-warmherzigen Chefin einer Berliner Kohlehandlung und ihrer Kohlemänner.

Die CEFI-Anerkennungspreise 1990 erhalten *Res Balzli* für seine Tätigkeit als Filmproduzent, der sich nicht scheut, schwierige und zum Teil auch experimentelle Filmprojekte zu produzieren wie STEP ACROSS THE BORDER von Nicolas Humbert und Werner Penzel oder KICK THAT HABIT von Peter Liechti; *Florian Eidenbenz* für seine feinfühlig und technisch versierten Tonmischungen in zahlreichen Schweizer Filmen unterschiedlicher Genres etwa LYNX – ERBSCHAFT von Franz Reichle, LA NUIT DE L'ECLUSIER von Franz Rickenbach, DREISSIG JAHRE von Christoph Schaub oder LA FEMME ET LA SANDALE von Pierre-Alain Meier; *Georges Schwizgebel* für sein kontinuierliches Schaffen als Trickfilmer, der in seinen Werken beweist, dass Trickfilme uns immer wieder durch Originalität und Phantasie überraschen können.

SWISSIMAGE DREHBUCHFÖRDERUNG

Die Kommission der Stiftung Kulturfonds *Swissimage* hat an ihrer Sitzung vom 8. Dezember 1989 beschlossen, insgesamt Fr. 230 000.– zur Förderung von Drehbuchprojekten zu sprechen. Aus den auf den 30. September 1989 eingereichten 76 Projekten wurde «Georg und Gustav» von Markus Imhoof und Thomas Hürlimann mit einem Drehbuchbeitrag von Fr. 25 000.– unterstützt. Entwicklungsbeiträge von je Fr. 15 000. wurden ausgesprochen für: «Der Junge aus London» von Mario Cortesi, «Zug nach Süden» von Leopold Huber und Astrid Keller, «Das verletzte Kind» von Johannes Flütsch und H.R. Lehmann, «Der schwarze Arlecchino» von Villi Hermann, «Drachensteigen» von Hansjörg Schertenleib und Rolanda Colla, «Kinder der Landstrasse» von Johannes Bösiger, «Les Enfants du Père Noël» von Jean-Bernard Menoud und G. Frot-Coutaz, «Polizist Zumbühl» von Urs Odermatt und Rainer Klausmann, «Wild Forest» von Alain Klarer, G.Gallo und E. Bergstein, «Die Glätterin» von Ursula West und Francesco Costa und «Der Fall der Hermine Hug-Hellmuth» von Martin Rengel, L. Bardill und A. Graf. Die Projekte «Drop-Out» von Christian Frei, M. Nester und Jürgmeier, «Der



ZEHN TAGE IM HERBST

ner und Lew Hohmann DIESSEITS UND JENSEITS DER DEUTSCHEN GRENZE, wo Demonstrationen, die am 7. Oktober «zugeführt» wurden, ausführlich von ihren schmerzlichen und erniedrigenden Erfahrungen berichten.

In der DEFA-Produktion IN BERLIN 16. 10. – 4. 11. 89 von Jochen Denzler und anderen kommt zu den in den bislang erwähnten Filmen bereits dokumentierten Aspekten noch ein besonders

bleme als direkter Beleg für eine neonazistische Ideologie oder eher als schrille Protestzeichen zu verstehen sind, ist eine der schwierigen Fragen, die dieser mutige und notwendige Film aufwirft (der mit einer silbernen Taube ausgezeichnet wurde). Roland Steiner begreift diesen vor zwei Jahren begonnenen und unter grossen Schwierigkeiten realisierten Film als ein «Plädoyer für das Zuhören, für das Verstehenwollen, für das offene Sprechen,

Auch die internationalen Beiträge – darunter einige aus der Schweiz – hatten es angesichts der sich überstürzenden Ereignisse im Gastgeberland schwerer als in vergangenen Jahren. Mit seiner intensiven Verbindung von Film und Wirklichkeit wird diese 32. Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche jedoch in lebhafter Erinnerung bleiben.

Karl Saurer

CEFI- ANERKENNUNGSPREIS

Die Central-Film CEFI AG, Zürich, übergibt jährlich drei Anerkennungspreise zu Fr. 5 000.– an Filmschaffende, die ihre Filme an den Solothurner Filmtagen vorführen. Ausgezeichnet werden nicht einzelne Filme, sondern Arbeitsbereiche wie Regie, Kamera, Ton, Schnitt, die besonders auffallen und sich von anderen Arbeiten abheben. Diese offene Formulierung der Kriterien erlaubt ein aktuelles Eingehen auf die Filmproduktion des Jahres und hilft mit, besondere Leistungen im Filmschaffen zu würdigen und zu unterstützen.

Kongress der Pinguine» von Hans-Ulrich Schlumpf und «Berner beben / Zafferlot 2» von Andreas Berger erhalten Beiträge von Fr. 15 000.– oder Fr. 10 000.– an die Produktionsvorbereitungen.

Nächster und letzter Eingabetermin ist der 31. März 1990. Suissimage, Stiftung Kulturfonds, Neuengasse 23, Postfach, 3001 Bern, ☎ 031 21 11 06.

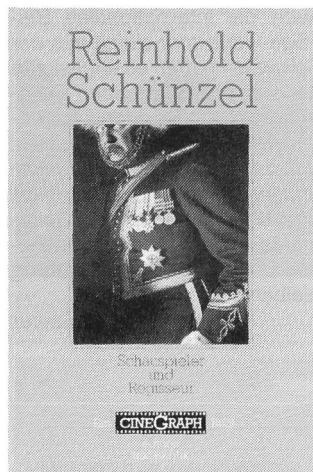
REINHOLD SCHÜNZEL

Eine neue Filmbuch-Reihe und gleich eine Entdeckung: Die Redaktion des Loseblatt-Lexikons CineGraph hat ihre erste Monographie dem Schauspieler und Regisseur Reinhold Schünzel gewidmet. Schünzel sei, so heisst es im Vorwort der Herausgeber, einer der Vergessenen des deutschen Films. Seltsam, denn wer Schünzel einmal auf der Leinwand gesehen hat, etwa als Tiger Brown in G. W. Pabsts DREI-GROSCHEN-OPER, wird dessen Talent zu durchtrieben-ironisierender Komik nicht mehr aus dem Gedächtnis verlieren.

Vielleicht ist Schünzel von der Filmgeschichtsschreibung weniger vergessen als verdrängt worden. Einen möglichen Grund dafür zeichnet Helmut G. Asper in seinem sorgfältig recherchierten Kapitel über «Schünzel im Exil» nach: Schünzel war nach 1933 in Deutschland geblieben und hatte dort als Regisseur Filme gedreht, die den Nazis nicht passten. Nach AMPHITRYON (1935) war Goebbels über den «Halbjuden Schünzel» empört, nach LAND DER LIEBE (1937), einem Film um falsche und echte Regenten, musste Schünzel in die USA emigrieren. Einige seiner Mitexilanten allerdings waren der Auffassung, er sei zu spät gegangen. Schünzel sass zwischen den Stühlen, er hatte sich schlecht benommen. Und Historiographen missfällt es, wenn eine Biographie sich nicht ordentlich in Helden- und Schurkenrollen sortieren lässt. Zumal Schünzel an Unausprechliches und Verborgenes rührte. Thomas Elsaesser hebt in seinem spannenden Essay zum «Publikumsfilm» hervor, dass Schünzels Rollen vom Grundgestus sexueller Ambivalenz geprägt waren. Der Schauspieler Schünzel paro-

dierte mit kokettem Hüftschwung die distinguierten Herren aus besserer Gesellschaft; er verführte steife Haushälterinnen, um sich dann deren erwachten Leidenschaften zu unterwerfen; er konnte sich glubschäugig-wimpernaufschlagend an den Familienvater heranmachen, der Hausdame mit seinem gehorsamheischenden Augenbrauenzucken wohlige Schauer über den Rücken jagen und zugleich die minderjährige Tochter im lasziven Tangoschritt übers Parkett schieben. Seine diesbezüglichen Schauspieler-Erfahrungen fasste der Regisseur Schünzel 1933 mit der schillernden Verwechslungskomödie VIKTOR / VIKTORIA zusammen.

Zu Schünzels Zweideutigkeiten gehörte die entsprechende Garderobe. Seine Halbwelttypen gaben sich nicht unauffällig, sie trugen grosskarierte Anzüge oder überladene Phantasiuniformen, sie liebten zweifarbige Schuhe und wehende Mäntel. Wolfgang Theis hat einem Kostümdetail seine Aufmerksamkeit und eine hübsche Miniatur gegönnt: Er verfolgt die Geschichte der hellen Handschuhe mit den betonten



Rückennähten. Sie waren gewissermassen der Schünzel-touch schon in ANDERS ALS DIE ANDERN (1918) und noch in der DREI-GROSCHEN-OPER (1931). Kurzum, Schünzel-Figuren gefallen sich in Geschmacklosigkeiten. Sie gehören ins Kino, weil sie auf Wünsche anspielen, die das Tageslicht scheuen. Schünzel verdient es also, wiederentdeckt zu werden. Das Buch *Reinhold Schünzel. Schauspieler und Regisseur* ist nicht nur in diesem Sinne eine kleine Sensation, es ist nicht nur vergnüglich zu lesen, es ist vor allem der

gelungene Versuch einer Erforschung des missachteten, unterschätzten und verdrängten, des gewöhnlichen Kinos der zwanziger und dreissiger Jahre. Bleibt zu hoffen, dass CineGraph seine Buchreihe fortführen kann und dass es die hier bewiesene Editionsorgfalt mit datenreicher Filmographie, Bibliographie und sogar einem Register sich und anderen Herausgebern zum Massstab setzt.

Michael Esser

Hans-Michael Bock, Wolfgang Jacobsen, Jörg Schöning (Hrsg.): Reinhold Schünzel. Schauspieler und Regisseur. München 1989, edition text + kritik, ein CineGraph-Buch, 123 S., zahlreiche Abbildungen.

VERANSTALTUNGEN

Paris: Einen Einblick ins *Univers de Fredé M. Murer: Cinéaste* vermittelt das Centre Culturel Suisse vom 10. bis 24. Februar. Der Filmemacher hat mit Hilfe von Freunden Dokumente, Fotos, Objekte, Kunstwerke ausgewählt und lädt zu einer Reise in sein Schaffen ein. Die Projektion seiner Filme wird ergänzt durch eine Auswahl von Filmen seines Freundes, dem Kameramann Pio Corradi, und verschiedenen Konzerten. Informationen bei: Centre Culturel Suisse, 38, rue des Francs-Bourgeois, F-75003 Paris.

Nürnberg: Vom 8. bis 11. März findet die *Filmschau Nürnberg* statt. Der Wettbewerb um den Verleihförderpreis für Kinofilmproduktionen mit gesellschaftspolitischer Relevanz wird ergänzt durch das EU-Forum, das neueste Produktionen junger Filmemacher aus West- wie Osteuropa vorstellen will. Informationen bei: Bundeszentrale für politische Bildung, Berliner Freiheit 7, D-5300 Bonn 1, ☎ 0049 / 228 515217.

Strasbourg: Zum 18. mal organisiert das Internationale Institut für Menschenrechte vom 15. bis 25. März das *Festival du Film de Strasbourg*. Es befasst sich schergewichtig mit dem Filmschaffen Osteuropas. Am ersten Wochenende werden Jiri Menzel, Jaromil Jires, Andrzej Wajda, Kristina Janda und Bela Tarr anwesend sein und im Gespräch mit Journalisten und Verleihern von ihren

Erfahrungen, Hoffnungen und Ängsten berichten. Retrospektiven sind den Regisseuren Jerzy Skolimowski und Bela Tarr gewidmet. Das zweite Wochenende stellt ein Panorama von Dokumentar-, Spiel- und Experimentalfilmen aus Österreich vor. Ab 19. März stellen sich Filme und Videos aus ganz Europa in getrennten Wettbewerben einer Jury. Das Gespräch am runden Tisch vom 24. März behandelt Distributionsfragen in einem immer stärker zusammenwachsenden Europa. Informationen bei: Festival du Film de Strasbourg, Françoise Gros, Institut international des Droits de l'Homme, 1, quai Lezay Mar-nésia, F-67000 Strasbourg, ☎ 0033 / 88 35 05 50.

Stuttgart: Vom 16. bis 21. März treffen sich die Freunde des künstlerischen Animationsfilms zum 5. *Internationalen Trickfilm-Festival*. Neben einem internationalen Wettbewerb vermitteln Sonderprogramme einen breiten Überblick über das Genre, das vom computeranimierten Werbefilm bis zum internationalen Kinderprogramm reicht. Ausstellungen etwa zum tschechischen Trickfilm, zum neusten Film MOON 44 von Roland Emmerich, oder zum Schaffen der Animationsfilmerinnen Bettina Bayerl und Nicole van Goethem bilden das reichhaltige Rahmenprogramm. Informationen bei: Internationales Trickfilm-Festival Stuttgart, Teckstrasse 56, D-7000 Stuttgart 1, ☎ 0049 / 711 262 26 99.

Wien: Unter dem Titel *Rote Küsse. Vom Vamp zur Vampirin* präsentiert das feministische Monatsmagazin «Anschläge» vom 8. bis 15. März im neu eröffneten Filmcasino ein Frauen-Film-Festival, das chronologisch wie thematisch alternative weibliche Lebensentwürfe betrachten und analysieren will. Im Anschluss daran beschäftigt sich ein dreitägiges Symposium mit medialen Ab-bildungsformen von Weiblichkeit. Informationen bei: Filmcasino Wien, Margaretenstrasse 78, A-1000 Wien, ☎ 0043 / 222 48 68 96.

Oberhausen: Die 36. *Internationalen Westdeutschen Kurzfilmtage Oberhausen* werden vom 19. bis 25. April unter neuer Festivalleitung – Angela Haardt, während Jahren Leiterin der Duisburger Filmwoche – um einen Tag gestrafft mit einer Reihe von strukturellen Neue-

rungen aufwarten. Im Zentrum des A-Festivals steht immer noch der Internationale Wettbewerb für Kurzfilmproduktionen. Eine Hommage ist dem im vergangenen Mai verstorbenen polnischen Dokumentarfilmer und Lehrer Jerzy Bossak, Ehrenpräsident der Kurzfilmtage, gewidmet. Im Rahmen des Festivals findet vom 23. bis 25. April der Filmmarkt statt. Er versteht sich als europäische Kontaktbörse für Filmemacher, Produzenten, Verbände und Verleiher und hat 1990 seinen Schwerpunkt auf dem Dokumentarfilm, dem auch begleitende Rahmenveranstaltungen gewidmet sind. Informationen bei: Internationale Westdeutsche Kurzfilmtage Oberhausen, Christian-Steger-Strasse 10, Postfach 10 15 05, D-4200 Oberhausen, ☎ 0049 / 208 825 26 52.

San Remo: Die 33. *Mostra Internazionale del Film d'Autore* vom 28. März bis 2. April ist ein Wettbewerb für in Italien noch nicht ausgewertete Autorenfilme. Informationen bei: Mostra Internazionale del Film d'Autore, Rotonda dei Mille 1, I-Bergamo, ☎ 0039 / 35 24 35 66.

FILM UND PÄDAGOGIK

Unter der Leitung von Peter Schott, Lehrer am Goethe-Institut in Nancy, finden in Zusammenarbeit mit dem Ciné Club de Wissembourg seit Jahren filmkundliche Veranstaltungen statt. Vorgestellt werden in der Hauptsache die Werke deutscher Filmschaffender, so etwa BERLIN CHAMISSOPLATZ von Rudolf Thome oder DER AMERIKANISCHE FREUND von Wim Wenders. Diese Anstrengungen finden ihren Niederschlag jeweils in zum Teil umfangreichen Dossiers in französisch und deutsch. Nummer 51 von *école & cinéma* etwa ist dem Werk von Jutta Brückner gewidmet und enthält neben Kritiken, einem ausführlichen Interview mit der Autorin, analytische Texte, einen Sequenzplan zu HUNGERJAHRE und verschiedene Sequenzprotokolle, Sequenzgrafiken, die Dialogliste zu TUE RECHT UND SCHEUE NIEMAND: Arbeitsmaterial, Arbeitsmaterialien für Schüler und Lehrer.

Aus dieser Arbeit ist nun eine weitere Publikation entwichen. *Sequenz* will vertiefter und

noch breiter Materialien bereitstellen, pädagogische Hilfen für die Auseinandersetzung mit Film in der Schule bieten. Gerade die Sequenzprotokolle dürften aber auch für Filmliebhaber und Cineasten, die sich intensiv mit einem Film auseinandersetzen wollen, zur Herausforderung werden. Sequenz No 1 befasst sich mit den Filmen NOSFERATU von Friedrich Wilhelm Murnau und M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER von Fritz Lang, die im Dezember erschienene Nummer 2 beschäftigt sich mit DIE EHE DER MARIA BRAUN von Rainer Werner Fassbinder und DAS ZWEITE ERWACHEN DER CHRISTA KLAGES von Margarethe von Trotta. Die Publikationen sind erhältlich bei: Goethe-Institut Nancy (Peter Schott), 39, rue de la Ravinelle, F-54000 Nancy.

ILSE WERNER

Anlässlich des Ufa-Filmballs 1989 wurde die frühere Filmschauspielerin Ilse Werner, die zurzeit ihre Schauspielkarriere als Serienstar beim Fernsehen reaktiviert, mit dem Ufa-Ehrenpreis für ein fünfzigjähriges «Dienstjubiläum» ausgezeichnet.

Einige Fragen an Ilse Werner:

Wie kommt es, dass Ihr Vertrag mit der Ufa nie gekündigt worden ist? Bedeutet das auch, dass Sie bis heute für die Ufa arbeiten konnten?

Die grossen Ufa-Stars waren damals ja Zarah Leander, Hans Albers, Willy Birgel, Kristina Söderbaum und Marika Rökk. Ich war der Nachwuchs-Star. Als ich 1938 meinen ersten Film drehte, war ich gerade mal sechzehn. Ein Jahr später hat mein Vater für mich den Vertrag mit der Ufa unterzeichnet. Und der war eben unbefristet. Wie die grossen amerikanischen Firmen hat die Ufa alles für uns getan: Wir brauchten uns nicht um Publicity zu kümmern, nicht um die Steuern, nicht um Transport, um gar nichts. Wir brauchten nur zu spielen. Ich verdanke dieser Firma alles, meine ganze Karriere. Denn wenn man einmal ein Star ist, bleibt man immer ein Star. Als der Krieg zu Ende war, war leider auch die Ufa am Ende. Wir hatten gedacht, dass es weitergehen würde. Aber es ging nicht weiter. Neue Filmfirmen wurden gegründet, andere Schauspieler engagiert. Die

Ufa ist aber nie richtig aufgelöst worden, nur ihre Filmproduktion hat sie eingestellt. Da ich nie von der Ufa gekündigt worden bin, bin ich bei ihr bis heute *pro forma* angestellt. Das ist aber rein symbolisch.

Den Höhepunkt Ihrer Karriere haben Sie aber zweifellos schon früh erreicht, nämlich als junge Schauspielerin Anfang der vierziger Jahre, also mitten im Zweiten Weltkrieg, als Sie für die Ufa Filme wie BEL AMI, WIR MACHEN MUSIK, MÜNCHHAUSEN und GROSSE FREIHEIT NR. 7 machten. Gibt es einen Regisseur, den Sie besonders schätzten? Gibt es einen Film, der Ihnen besonders wichtig ist?

Von Helmut Käutner, Josef von Baky und Rolf Hansen habe ich am meisten gelernt. Und Käutners WIR MACHEN MUSIK ist mein Lieblingsfilm. Daraus stammen ja meine Evergreens, die ich immer noch in Konzerten singe, die die Leute mit Recht immer wieder hören wollen. Dieser Film war der Grundstein für meine musikalische Karriere.

Sie haben dann eine Karriere als Schlagersängerin gemacht. Als Pfeiferin vor allem. Es gibt sonst keinen auf der ganzen Welt, der das macht.



Hat Sie das von der Filmschauspielerei weggeführt?

Ja, natürlich. In der Zwischenzeit war ich ganz einfach für die einen Rollen zu alt geworden und für die anderen noch zu jung. In WIR MACHEN MUSIK habe ich zum erstenmal gesungen und gepfiffen. Das habe ich dann ausgebaut zu einer zweiten Karriere.

Zwei Ihrer Filme – MÜNCHHAUSEN und GROSSE FREIHEIT NR. 7 – haben Sie mit Hans Albers gedreht. Albers ist ja heute ein ungeheurer Mythos. War er auch schon damals für Sie ein Idol? Immerhin haben Sie jetzt auch in dem Collage-Film IN

MEINEM HERZEN, SCHATZ mitgewirkt, den Hans-Christoph Blumenberg über Hans Albers gedreht hat.

So etwas wird einem immer unterstellt. Nein, Idole haben wir nicht untereinander gehabt. Albers war wie Söhnker oder de Kowa nicht mehr als ein netter Arbeitskollege. Diese Idealisierung findet erst heute statt, die hat es für uns damals nicht gegeben. Von daher gibt es auch keine nostalgischen Gefühle.

In Blumenbergs Film spiele ich keine Rolle, vielmehr führe ich durch den Film und singe drei Lieder. Damit hat sich meine Aufgabe auch schon erfüllt. IN MEINEM HERZEN, SCHATZ ist ein wunderbarer Film, und ich bin ganz traurig, dass er überhaupt kein Geschäft ist. Vielleicht liegt es daran, dass nur über Albers erzählt wird und man nur seine Stimme hört, aber ihn nicht in Filmausschnitten sieht.

Wie war die Zusammenarbeit mit einem jungen Filmregisseur wie Blumenberg? Und hat es nie Versuche von anderen jüngeren deutschen Filmemachern gegeben, Sie für irgendwelche Projekte zu gewinnen? Zu den jungen Regisseuren habe ich grundsätzlich ein gutes Verhältnis, weil sie mir Vertrauen schenken und auf meine Vorschläge eingehen. Bei ihnen kann ich auf meine Rollen Einfluss nehmen und diese so verändern, dass ich mich in ihnen so zeigen kann, wie ich wirklich bin. Ich arbeite gern mit jungen Leuten zusammen, weil sie unvoreingenommen und kritisch sind, zugleich aber sehr viel Respekt vor unserer professionellen Erfahrung haben.

Vor ungefähr acht Jahren habe ich Fassbinder in Berlin getroffen. Er sagte zu mir, er liebe uns Schauspieler, aber ich sei noch viel zu jung für ihn, er mache es nur mit alten Frauen. Mit Brigitte Mira hat er ja mehrfach gearbeitet. Er wollte aber auch einen Film mit mir machen, ist aber darüber gestorben. Mit Fassbinder hätte ich sicher gut zusammengearbeitet.

Das Gespräch mit Ilse Werner führte Peter Kremiski

AKTION SCHWEIZER FILM

Der Vergabekommission der Aktion Schweizer Film standen zur Nachwuchsförderung für 1990 dank Beiträgen von Kantonen, Gemeinden, Privaten und Kinos, die mit dem Kino-


Es ist das Jahr 1949 und in New York herrscht Aufregung: die strengen Einwanderungsbestimmungen, die aus Chinatown eine Strohwitwer-Gesellschaft machten, werden gelockert – und der junge Ben Loy soll sich in der Heimat eine Frau holen...

Ab März im Kino

FROM THE MAKER OF "DIM SUM" & "CHAN IS MISSING"

Ben Loy has a small problem, with his wife, his father and half of Chinatown.

EAT A BOWL OF TEA



The simple recipe for sexual survival

Copyright © 1988 Columbia Pictures Industries, Inc. All Rights Reserved

Nowadays, sex can be hazardous to your health.

But thirty years ago, life was a lot simpler...

A provokative glance, a sensual motion...

...and the next step was Heavy Petting!

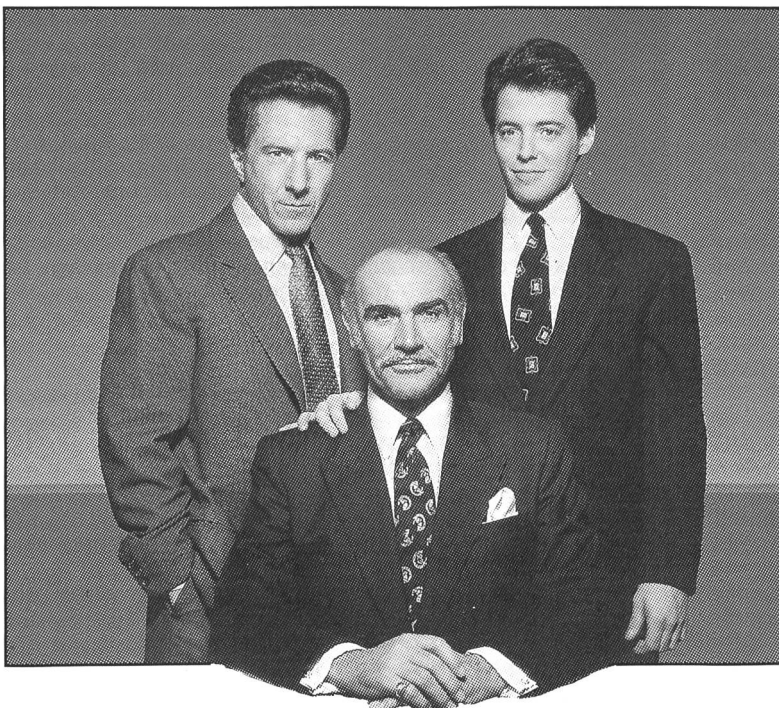
It was immoral... revolutionary... subversive... mysterious...

...and terribly dangerous!

Heavy Petting

Featuring the sexual confessions of
David Byrne
Laurie Anderson
Sandra Bernhard
Allen Ginsberg
William Burroughs
Spalding Gray

A film by
Obie Benz



SEAN CONNERY **DUSTIN HOFFMAN**

MATTHEW BRODERICK



FAMILY BUSINESS

TRI-STAR PICTURES IN ASSOCIATION WITH THE A. MILCHAN INVESTMENT GROUP PRESENTS
A GORDON COMPANY PRODUCTION SEAN CONNERY DUSTIN HOFFMAN MATTHEW BRODERICK
"FAMILY BUSINESS" ROSANA DESOTO MICK GILBERT CY COLEMAN ANDREW MONDSHEIN PRODUCED BY PHILIP ROSENBERG
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY ANDRZEJ BARTKOWIAK EXECUTIVE PRODUCERS JENNIFER OGDEN
BURTT HARRIS SCREENPLAY BY VINCENT PATRICK BASELTON PRODUCED BY LAWRENCE GORDON
EDITED BY SIDNEY LUMET

zehner die Aktion unterstützen, 90 000.– Fr. zur Verfügung. Gefördert wurden von den 57 zu beurteilenden Projekten vier Dokumentarfilme, vier Kurzspielfilme, zwei erste Spielfilme, ein Animationsfilm und ein Experimentalfilm. Einen Preis und einen Betrag zwischen 3 000.– und 10 000.– Fr. für ihre Projekte erhalten haben: Nadia Anliker für «Liebe geht durch den Magen», Elisabeth Arpagaus und Manuel Siebenmann für «Di Antara», Andreas Berger für «Berner Beben», Cri Bertozzi und Hanspeter Keller für «Tre», Daniel Calderon für «Faux rapports», Aldo Fluri für «Sehnsucht – ein Spielfilm», Gero Kunz für «Feuermann», Alex Mayenfisch und Madeleine Denisart für «Histoires de temps», Lisa Meier für «Sie + Er», Paolo Poloni für «Der Brandstifter» und Cyrill Schläpfer für «Ur-Musik».

Durch den Austritt zahlungskräftiger Kinobetriebe aus dem Finanzierungsmodell des Kinolehners ist bedauerlicherweise die Nachwuchsförderung im Rahmen der Aktion Schweizer Film gefährdet. Wie *Dr. Viktor Sidler*, Präsident der Vergabekommission ausführt, «besitzt die Aktion Schweizer Film – trotz bescheidener finanzieller Möglichkeiten – eine starke Animationswirkung. Dass ein lebendiger Schweizer Film stets marginaler Erneuerung bedarf, wird leider von kulturell und politisch bestimmenden Kreisen wenig zur Kenntnis genommen. Nur aus einer breit angelegten Kino-Kultur wächst eine kontinuierliche und innovative Filmproduktion. Und zu dieser Kinokultur gehören auch Unterstützung und Förderung des Film-Nachwuchses.»

ANGEZEIGTE EROTIK

In seinem Fortsetzungsband zu «Das Kino ruft», einer kleinen «bibliophilen» Geschichte der Kinoanzeige, wendet der Autor Werner Biedermann seine Aufmerksamkeit einem einzigen Genre zu: dem erotischen Film. Die von ihm ausgewählten hundert Werbeanzeigen zu Kinofilmen vor allem der sechziger und siebziger Jahre hat er in zehn Kapitel gegliedert, um so auch ein thematisches Spektrum des erotischen Films mitzuliefern. In seiner Analyse der einzelnen Inserate weist Biedermann mit geübtem Blick nach, wie ein potentielles Pu-

blikum mittels einer teils ausgeklügelten, teils konventionellen erotischen Zeichensprache in der Kinoanzeige angemacht



werden soll. In der Interpretation könnte man im Einzelfall sicherlich auch zu anderen oder weiterreichenden Ergebnissen kommen (zum Beispiel bei *SOME LIKE IT HOT*), aber das Verfahren, einer Bildseite grundsätzlich nur eine Textseite zuzuordnen, lässt ausführlichere Analysen ohnehin nicht zu. Letztlich gelingt es Biedermann durch seine genaue und assoziativ erregte Betrachtungsweise, auf Details einer graphischen Gestaltung aufmerksam zu machen, deren durchdachte Intentionalität man gemeinhin übersieht.

Peter Kremser

Werner Biedermann: *Kino der Sinnlichkeit. Der erotische Film in Anzeigen und Texten. Bibliophile Taschenbücher Nr. 584, Harenberg-Verlag, Dortmund 1989, 237 S., DM 24.80.*

JAHRBÜCHER

Das Schweizer Filmjahrbuch *CINEMA* (Basel / Frankfurt, Stroemfeld / Roter Stern, 1989, 222 Seiten) beschäftigt sich in seiner Nummer 35 unter dem Titel «Film und die Künste» schwergewichtig mit Nachbarschaften, Grenzübergängen, Überlagerungen von Film und anderen Künsten. In einer offenen Zusammenstellung unterschiedlichster Beiträge schreibt etwa Matthias Vogel über Künstlerfilme, Jean Perret über den Maler und Filmemacher Werner von Mutzenbacher, Jürgen Ebert über Film und Fotografie bei Roland Barthes, Pierre Lachat über Persön-

lichkeiten, die sowohl Filmemacher als auch Schriftsteller sind. Thomas Christen beschäftigt sich mit Alain Robbe-Grillet, Felix Aeppli mit den Rolling Stones im Film und Christian Rentsch mit den Schwierigkeiten, Musikfilme zu machen. Zu lesen ist auch ein Gespräch mit Frieda Grafe über Farbe im Film, das sehr gründliche Einsichten vermittelt. Der kommentierte Index der Schweizer Filmproduktion 1988 / 89 beschliesst den Band, dem ein Index-Register der Jahre 1983 – 89 beiliegt.

Das *tip Filmjahrbuch* (Berlin, Karl Stemmler, 1989, 274 Seiten) versammelt im ersten Teil ausgewählte Filme des Jahres (die Periode reicht von August 1988 bis Juli 1989), im zweiten «Die Leute des Jahres» – Kurzportraits von oder Interviews mit Regisseuren und Schauspielern – und im dritten die «Themen des Jahres» mit Beiträgen zur Filmkritik, über das Filmland Polen, über das Drehbuchschreiben, zum Eurofilm.



Die Österreichische Gesellschaft für Filmtheorie hat sich mit *Kinoschritten* (Wien, Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, 1988, Band 1, 206 Seiten) eine Plattform geschaffen, auf der sie – ab 1989 jährlich – Rechenschaft ablegen will von der filmtheoretischen Arbeit in Österreich. Beiträge zum «Zeichensystem der Austria-Wochen-schau» (von Hans Petschar), zum Werk von Yasujiro Ozu (von Bernhard Riff) oder eine Analyse des Films *WIENER MÄDELN* von Willi Forst und seine Rolle für das Bild von Wien im Film (von Karl Sierek), eine Chronologie des österreichischen Untergrundfilms (von Ernst Schmidt jr., dem 1988 verstorbenen Experimentalfilmer), Reflexionen und Assozia-

tionen zum Thema Glas im Film (von Otto Johannes Adler), eine Auseinandersetzung mit Aspekten des Androgynen im Film (von Elisabeth Wiesmayr) oder ein Beitrag über das Thema Heimkehr im Film (von Herbert Hrachovec) zeugen von einer relativ vielfältigen und anregenden filmtheoretischen Beschäftigung in Österreich. Karsten Witte steuert mit seinem Beitrag «Paradies-Vorstellungen. Deutsche Filmkomödie im Produktionsjahr 1939» einen Beitrag von aussen bei an die sowohl vom Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung wie auch vom Kulturamt der Stadt Wien geförderte Publikation.

STANLEY THOMAS JOHNSON FÖRDERPREIS

Da die Schweiz keine eigene Filmakademie betreibt, sind viele künftige Filmschaffende auf ausländische Institutionen angewiesen. Gleichwohl findet es die Stanley Thomas Johnson Stiftung in Bern wichtig, dass für die Schweizer Absolventen dieser Schulen der Bezug zur Schweiz nicht gänzlich wegfällt.

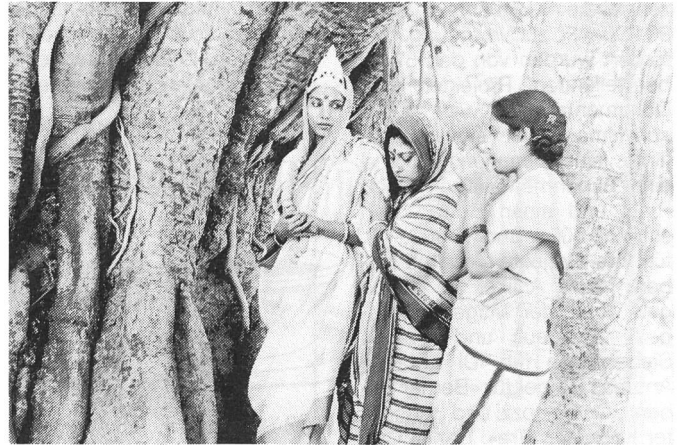
Die Stiftung hat der Geschäftsleitung der Solothurner Filmtage für die Jahre 1989, 1990 und 1991 einen Betrag von Fr. 180 000.– zur Verfügung gestellt, mit der sie die Produktion von Abschlussfilmen oder des ersten freien Filmprojektes der an ausländischen Filmschulen immatrikulierten Schweizer Studenten und Studentinnen unterstützen will.

Die Studenten und Studentinnen melden ihren zuletzt gedrehten Studienfilm bei den Solothurner Filmtagen zur Vorvisionierung an. Die Jury, bestehend aus Mitgliedern der Geschäftsleitung und der Auswahlkommission der Solothurner Filmtage, begutachtet die angemeldeten Filme und entscheidet aufgrund deren Qualität, welchen Autoren oder Autorinnen zur Realisierung ihres Abschlussfilmes ein Förderpreis zuerkannt wird.

Die Förderpreise 1990, dotiert mit Fr. 20 000.–, erhalten: *Beat Lottaz*, Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin, *Juliette Frey*, INSAS, Ecole de cinéma, Bruxelles und *Rudolf Gerber*, New York Tisch-School of the Arts.



DON'T CRY FOR SALIM THE LAME von Saaed Akhtar Mirza



SATI von Aparna Sen

Calcutta 90: Kino in Indien

Die Katastrophe hat schon stattgefunden. Die apokalyptischen Bilder Calcuttas sind stärker als jede Vorstellung und jede Fiktion; selbst Gorkis «Nachtasyl» ist da vergleichsweise harmlos, bei Gorki haben die Menschen wenigstens ein Dach über dem Kopf. Man ist am Ende angekommen, tiefer kann es nun nicht mehr gehen: so, denkt man, muss die Welt nach ihrem Untergang aussehen. Die Armut in Calcutta ist unbeschreibbar. Das Schlimme am Elend ist die Hoffnungslosigkeit. Vom ehemals imperialistischen Glanz der bengalischen Metropole ist eine Ruinen-Landschaft geblieben. Überall Verfall. (Aber natürlich haben die Reichen ihre Oasen.) Calcutta verwandelt sich in eine Müll-Landschaft, mit einer der höchsten Verschmutzungsquoten der Welt, abends kann man sich nurmehr hustend durch den Schmutz bewegen. Mit den Menschen, die täglich aus dem Land in die Stadt strömen, wachsen Probleme, die kaum noch zu lösen sind. Von der Luxussteuer, die man im Hotel für eine Tasse Kaffee bezahlt, könnte sich eine Familie eine Woche über Wasser halten. Calcutta ist uns weit voraus: sieht so die Zukunft der Städte aus? Gleichzeitig herrscht in dieser Stadt Leben, Tempo, Geschäftigkeit; und: eine Wärme zwischen den Menschen, die die Armut nicht aggressiv gemacht hat. Wie wird man mit solchen Widersprüchen fertig? Wie überhaupt lebt man in dieser Stadt

des Elends? Eine sinnlose Frage, wer hier ist, für den gibt es keine Alternative. Nur der Tourist verlässt die Stadt wieder. Ausgerechnet in dieser Stadt des Elends gibt es ein reges Interesse an Kultur. Es gibt Theater, für die Armen auch auf den Strassen (Brecht wurde viel gespielt), es gibt westbengalische Literaturzeitschriften, es gibt Kinos, und sie sind voll. Für den Film hat man ein Zentrum gebaut, das westbengalische Filmzentrum *Nandan*, mit grossen Sälen und kleinen Vorführräumen, brauchbar ausgestattet (wenn auch in der Projektionstechnik nicht gerade auf dem besten Stand). Ein Filmhaus, das mancher europäischen Stadt gut zu Gesicht stünde. Hier fand das *Internationale Filmfestival von Indien* statt. Vielleicht ist es absurd, dies angesichts der Armut zu sagen: aber Calcutta hat ein filminteressiertes, aufgeschlossenes Publikum. 350'000 Zuschauer sahen sich im *Nandan* und in einigen Kinos der Stadt die wichtigsten internationalen Filme der letzten Monate an – Filme von Krzysztof Kieslowski und Peter Greenaway darunter, von Steven Soderbergh und Theo Angelopoulos, von Marion Haensel, Jacques Benoit, Denys Arcand, von Dusan Hanak und Vera Chytilova, von Andrzej Zulawski, Olivier Assayas und Jacques Doillon, aus der Bundesrepublik Deutschland von Reinhard Hauff und Rudolf Thome: die Ernte des letzten Jahres.

Veranstaltet wird dieses Festival von einer Film-Abteilung im Ministerium für Information und Rundfunk/Fernsehen, alternierend in Delhi und in einer der regionalen Hauptstädte (1988: Trivandrum, 1990: Calcutta, 1992: vermutlich Madras). Diese Regierungsnähe, die einerseits die finanziellen und organisatorischen Grundlagen des Festivals sicherstellt, führte andererseits zu einigen Einschränkungen der Programmierung. So konnte beispielsweise der Film *DIE STADT DER TRAUER* des taiwanesischen Regisseurs Hou Hsiao-hsien nicht eingeladen werden, der Festival-Sieger von Venedig immerhin, weil Indien zu Taiwan keine diplomatischen Beziehungen unterhält; aus denselben Gründen fehlten israelische Filme. Davon abgesehen, bot Calcutta ein informatives «Festival der Festivals», mit einer kenntnisreich zusammengestellten Übersicht über die wichtigsten Entwicklungen im internationalen Film der letzten Monate.

Ausländische Filme spielen im indischen Kino-Alltag ansonsten eine untergeordnete Rolle. Man zieht die eigenen Filme vor. Indien ist eines der wenigen Länder, in denen das amerikanische Kino nie richtig Fuss fassen konnte. In Indien werden mehr Filme hergestellt als in Hollywood, fast neunhundert im Jahr – Komödien, Abenteuerfilme, Melodramen, Billigprodukte durchweg. Natürlich finden sich Ausnahmen wie die

Melodramen von *Raj Kapoor* (1924 – 1988), die soziale Kritik mit melodramatischer Romantik verbinden, und die in einer Retrospektive im Westen vorzustellen sich gewiss einmal lohnen würde. Dieses indische Genre-Kino ist weit über das eigene Land hinaus populär, in zahlreichen asiatischen Ländern, im arabischen Raum, selbst in Lateinamerika und sogar in der Sowjetunion. Das bedeutet eine gesunde Existenzgrundlage. Die indische Filmindustrie floriert. Die eigenen Bilder und Geschichten – selbst wenn sie in jeder Hinsicht von der Unterentwicklung der Dritten Welt geprägt sind – tragen zu einem nationalen Bewusstsein mehr bei als perfekte Hollywood-Unterhaltung, und sie werden vom einheimischen Publikum allemal vorgezogen. Ein realistisches Kino «der Autoren» (wenn wir den europäischen Begriff denn übernehmen wollen) hat es schwer, sich neben dieser Unterhaltungsindustrie durchzusetzen. Eben dieses Kino ist im Westen bekannt geworden: die Filme von *Aravindan* (geboren 1935, Kerala), von *Jahnu Barua* (Assam), von *Buddhadhab Dasgupta* (geboren 1944, Bengali), von *Ritwik Ghatak* (1926 – 1976, seine Filme liefen in Pesaro und in diesem Jahr in Rotterdam), von *Adoor Gopalakrishnan* (geboren 1941, Kerala), *Goutam Ghose* (geboren 1951, Telugu), *Mani Kaul* (geboren 1942, Hindi), *Ketan Mehta* (geboren 1952); von den Klassikern *Satyajit Ray* und *Mrinal Sen* erst



EK DIN ACHANAK von Mrinal Sen



SATI von Aparna Sen

gar nicht zu reden (die beide in Calcutta leben und arbeiten und ihre Filme in bengalischer Sprache machen). Dieses Kino existiert auf Grund einer staatlichen Unterstützung. Eine Institution zur Förderung des Films, die *National Film Development Company (NFDC)*, ist der wichtigste und nahezu einzige Produzent von Qualität. Nach dem Regierungswechsel in Delhi werden zurzeit die führenden Positionen dieser Institution neu besetzt (was einer Kontinuität der Arbeit nicht eben dienlich ist – ein bisschen Autonomie in diesen Dingen würde dem indischen Film gewiss nützen).

Rund 30, 35 Filme mögen auf diese Weise jedes Jahr entstehen. Realistische, sozialkritische Filme, beispielsweise über die Spannungen zwischen Moslems und Hindi in Bombay (*DON'T CRY FOR SALIM THE LAME* von *Saeed Akhtar Mirza*, ein dunkles, gewalttätiges Gegenstück zu *Mira Nairs* sozialromantischem Exportartikel *SALAAM BOMBAY*), über die krassen sozialen Gegensätze im Land, oder immer wieder über die Rolle der Frau. Frauengestalten stehen bemerkenswert oft im Mittelpunkt der neuen Filme: bei *Aparna Sen* (*SATI*, über ein stummes Mädchen, das im frühen 19. Jahrhundert, weil es keinen Mann findet, an einen Baum verheiratet wird), bei *Nabyendu Chatterji* (*THE AXE OF PARASURAM* erzählt von einer Frau, die sich und ihrem gelähmten Mann un-

ter demütigenden Umständen das Leben organisiert), bei *Pradip Krishen* (*IN WHICH ANNIE GIVES IT THOSE ONES* führt in das Studentenmilieu von Delhi, der Film wurde nach Locarno eingeladen).

Die meisten dieser Filme sind vom NFDC produziert worden, ganz oder in erheblichem Mass. In der jüngsten Produktion führte diese Regierungsnähe zu einer bestimmten Unschärfe: nicht alle Themen scheinen möglich zu sein, nicht alle Themen scheinen in ihrer vollen sozialkritischen Schärfe behandelt werden zu können, Abweichungen von geradlinig narrativen Formen scheinen schwer zu sein. In Indien deutet sich eine Entwicklung an, die wir aus europäischen Ländern kennen: eine zu grosse Abhängigkeit von staatlicher Förderung führt zu einem Verlust an sozialer Authentizität und zu einer Unlust, im Experiment neue filmische Formen zu erproben. Gerade in Calcutta fiel dies besonders auf, in einer Umgebung, die – in den fünfziger und sechziger Jahren – immerhin die besten indischen Filme inspiriert hatte.

Aber es gibt ja die Klassiker, Satyajit Ray und Mrinal Sen. Satyajit Rays letzter Film *GANASHATRU* (*EIN VOLKSFEIND*) lief erfolgreich bei internationalen Festivals, eine auf indische Verhältnisse umgesetzte Version von Ibsens Drama. Der neunundsechzigjährige Regisseur, der nach einem Herzinfarkt nurmehr eingeschränkt arbeiten kann, realisiert zurzeit

bereits ein neues Projekt. Mrinal Sens letzter Film *EK DIN ACHANAK* (*PLÖTZLICH EINES TAGES*, Venedig 1989) erzählt von einem Mann aus der Mittelschicht, einem Wissenschaftler, der eines Tages verschwindet, und dessen Familie nun erst beginnt, über diesen Mann und die Beziehungen zu ihm nachzudenken – Defizite des familiären Lebens werden hier deutlich.

Neben Calcutta entwickelt die Provinz Kerala im Süden (mit ihrer Hauptstadt Trivandrum) ein anregendes intellektuelles Klima. Dort legte der junge Kameramann *Shaji Karun* seinen ersten eigenen Film *PIRAVI* (*DIE GEBURT*) vor, die Studie eines alten Mannes, der aus dem Dorf in die Stadt kommt, um seinen verschwundenen Sohn zu suchen, einen Studenten, der vermutlich von der Polizei verhaftet und umgebracht wurde (der Film war 1989 in Locarno zu sehen).

In Kerala lebt auch der wichtigste Regisseur einer jüngeren Generation, Aloor Gopalakrishnan (*DIE RATTENFALLE*, 1981; *MONOLOG*, 1987). Sein neuer Film *THE WALLS* (*DIE MAUERN*) führt in das Jahr 1941 zurück, in die Zeit der indischen Unabhängigkeitsbewegung. Zentrale Figur ist ein Schriftsteller, der wegen seines Engagements für die Unabhängigkeit ins Gefängnis geschickt wird, und Schauplatz des Films ist dieses Gefängnis. Die autobiografischen Aufzeichnungen eines Schriftstellers (des malayalamischen Autors Valkom

Muhammad Basheer) liegen dem Film zugrunde. Gopalakrishnan erzählt in ruhigen Bildern und einem fast musikalischen Rhythmus vom Leben im Gefängnis, den kleinen Geschäften des Alltags, den Kontakten zu anderen Häftlingen und zu den Aufsehern. Das mündet in eine poetische Liebesgeschichte, die sich zwischen dem Schriftsteller und einem Mädchen im benachbarten Frauengefängnis entwickelt, eine Liebe der Stimmen, die sich über Mauern hinweg verständigen (weder der Schriftsteller noch wir Zuschauer kriegen das Mädchen je zu Gesicht). Als die beiden endlich ein Treffen in der Krankenabteilung ausgemacht haben, wird der Schriftsteller entlassen, die politischen Verhältnisse draussen haben sich inzwischen verändert. Diese Geschichte wirkt nie sentimental, sie lässt vielmehr Reflexionen zu über das Verhältnis des Schriftstellers zu seiner Außenwelt, und über ihn selbst, der unter schwierigen Umständen mit sich selber fertig werden muss. *THE WALLS* von Aloor Gopalakrishnan wird der indische Beitrag beim diesjährigen Venediger Festival sein.

Klaus Eder

Literaturhinweis: «Kino in Indien» von Chidananda Dasgupta, dem Doyen der indischen Filmkritik, und seinem jungen deutschen Kollegen Werner Kobe, 1986 im Mersch-Verlag Freiburg erschienen.