Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 33 (1991)
Heft: 175

Rubrik: Kurz belichtet

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

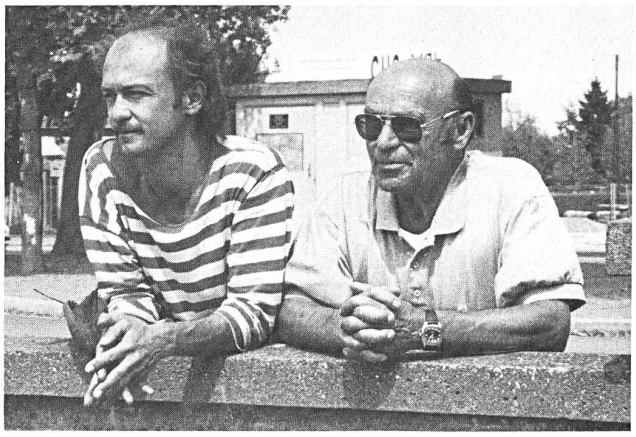
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Solothurner Filmtage 91

Stärker als in den letzten Jahren war das diesjährige Programm der Solothurner Filmtage wieder von Auseinandersetzungen mit konkreten politischen und gesellschaftlichen Tatsachen und Prozessen geprägt.

«Meine Kinder verwehte der Krieg. Wer bringt sie mir wieder?» Eine Frage Ricarda Huchs. Eindeutig nahmen die Veranstalter der Solothurner Filmtage, im Einverständnis mit dem Publikum, Stellung gegen den Krieg am Golf. Jeden Tag lasen wir zwischen den Vorstellungen, weiss auf schwarz, auf der Leinwand im Landhaus, im Konzertsaal, im Kino Palace Sätze von Bert Brecht, Ingeborg Bachmann oder John Heartfield, die an den Krieg, und an das Nein-Sagen zu Tod und Völkermord erinnern.

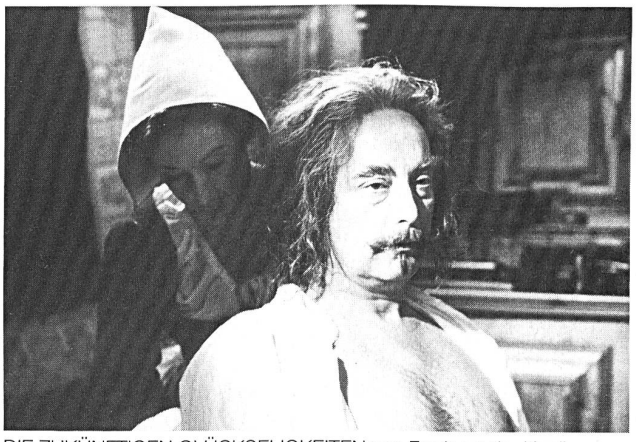
Vom Leben und Zusammenleben erzählen viele Filme. Vor einigen Jahren hatte die übermütige Spielfilmkomödie ihren Boom. Jetzt findet sich eher Nachdenklich-Ironisches. Das Lachen ist ernster geworden. Kleine Fluchten. Sie führen, realistisch, vielleicht weiter als jene, die ins blosse Wünschen abheben. Dokumentarfilme waren damals, vor einigen Jahren, rar geworden. Einige der profilierten und seit längerem tätigen Autorinnen und Autoren arbeiteten an langfristigen Projekten, wie etwa *Urs Graf* und *Marlies Graf Dätwyler*, die jetzt, nach neunjähriger Arbeit, SERIAT vorlegen.
Mehrere Jahre Arbeit stecken auch in *Mathias Knauers* Porträt des Computerpioniers Konrad Zuse, der 1936 die inzwischen legendäre und kürzlich rekonstruierte und im Berliner Museum für Verkehr und Technik ausgestellte Z 1 erfand und baute, eine Rechenmaschine, die im Kern einem modernen Computer entspricht. KONRAD ZUSE: eine spannende Geschichte, und wie im Vorbeigehen werfen wir Blicke auf die Zeitgeschichte. Aber auch abgesehen von den bekannten Namen: Die Filmtage haben in diesem Jahr ein markantes Gesicht. Seit Jahren stört es manche, dass die "grossen", die teuren Spielfilme für den Start die Festivals suchen und nicht in Solothurn uraufgeführt werden. Dies zu bedauern, macht immer weniger Sinn. Denn die jungen Autorinnen und Autoren betrachten Solothurn durchaus als attraktives Forum. Das macht wiederum die Attraktivität der Filmtage für das Publikum aus: dass wir hier nicht das Stromlinienkino sehen, nicht jene Filme, die leicht oder doch relativ leicht ihren Weg ins Kino finden, sondern die neuen Formen, die Versuche, eigene Wege zu gehen, mit den Möglichkeiten des Mediums zu spielen und gleichzeitig brisante Themen aufzugreifen, wie das etwa DAEDALUS von *Pepe Danquart* (Regie) und *Werner Swiss Schweizer* (Produktion) tut, eine Co-Produktion der Medienwerkstatt Freiburg im Breisgau mit dem Zürcher Videoladen. Mit dem Medium spielen auch *Samir* und sein Team in IMMER & EWIG, produziert ebenfalls vom Videoladen Zürich. Samir zaubert eine Collage auf die Leinwand, ein Spiel mit Real- und Computerbildern. Sartres «Les jeux sont faits» haben Pate gestanden, aber wir sind im Zürich der Eiszeit, zwei junge Menschen sterben durch den gezielten Schuss aus einer Polizeipistole. Im Leben hätten sich Dodo und Claude kaum wahrgenommen, aber als Tote verlieben sie sich und kommen ins Leben zurück zur Erprobung ihrer Liebe. Die Uhr läuft. Samir erzählt ein Märchen, ist romantisch und greift mit dem Motiv der radikalen Politgruppe, die Attentate auf die Zentralen von Multis plant, oft schon abgehandelte Geschichten auf. Eine im spanischen Bürgerkrieg gefallene Brigadistin gibt



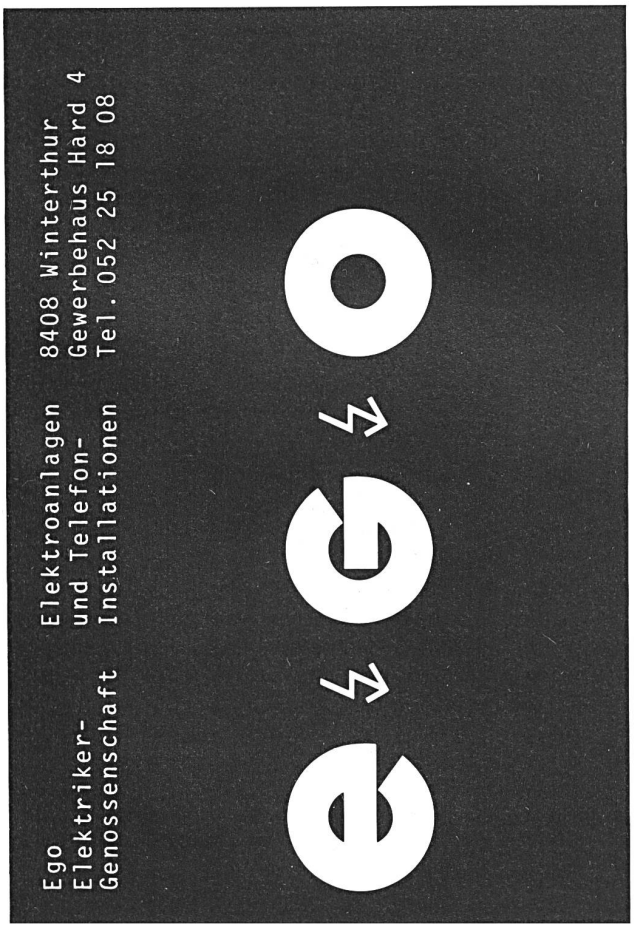
HINTERLAND von Dieter Gränicher

KONRAD ZUSE von Mathias Knauer

DAEDALUS von Pepe Danquart



DIE ZUKÜNFTIGEN GLÜCKSELIGKEITEN von Fred van der Kooij



den Kindern, die Revolution spielen, den Segen: anmassend – oder naiv? –, dieser historische Kurzschluss. Ratlosigkeit, schliesslich. Stirbt man zweimal? Und warum denken die sich Liebenden zu kurz? Der Reiz des Märchens ist das elektronische Puzzlespiel auf mehreren Wirklichkeitsebenen. Es bleibt weitgehend Selbstzweck. Das *Daedalus*-Märchen dagegen spielt um einen harten Kern. Der Blick zurück auf die Anfänge der Auslese wertvollen Lebens krümmt sich zum Blick nach vorn auf die Perspektiven und möglichen politischen Folgen und Ziele der Gentechnologie. Die Verschränkung von Fiktion und Realität besticht. Was im Jahre 2018 auf den Monitoren erscheint, sind Dokumentar-Interviews, die Ende 1989 gedreht wurden, in den USA, Italien, der BRD, Australien. Die Story: Ein Wissenschaftler, der die Grundlagen zur Schaffung künstlich gezeugter und erbgesteuerter Menschen gelegt hat, versucht, dreissig Jahre später, die verheerende Entwicklung zu stoppen.

Ein historisches Puzzle, ganz anderer Bildstil freilich, legt auch *Fred van der Kooij* aus: DIE ZUKÜNFTIGEN GLÜCKSELIGKEITEN. Konkret-sinnliche Bilder in extrem aufgesplitterten Szenen. Ein sarkastisches Aperçu in Spielfilmlänge: Der englische Philosoph Hobbes flieht 1642 nach Frankreich und formuliert, vor dem Hintergrund des Bürgerkriegs, seine Gedanken zu Staat und Recht. Der Film: ein Parcours durch die Zeit, die Geschichte der aussichtslosen Hoffnungen der Armen und kleinen Leute. Mitleidlos. Weil Mitleid mit Ironie sich nicht verträgt. Auch weniger experimentell gearbeitete Spielfilme hatten in Solothurn Premiere: *Clemens Klopfensteins* DAS VERGESSENE TAL, eine Produktion des Fernsehens DRS, ein Vexierspiel, das heute und vor fünfzig Jahren spielt, im Berner Oberland zur Zeit des Weltkrieges. Nicht so sehr der Impressionist Klopfenstein, sondern der Geschichtenerfinder kommt zum Zug: Einer fällt aus der Zeit und ist der Phantasie ausgeliefert. Der Schlüssel sind ein paar Zeitungsfotos. Es geht einem, beim Drüber-Nachdenken, wie dem chinesischen Maler, der in seinem Bild verschwindet. Nur sind die Bilder, ganz mitteleuropäisch handfest und naturalistisch.

Schwerpunkte setzten aber ebenso wie einige der Spielfilm-Premieren mehrere lange Dokumentarfilme, die man so stark vom Spielfilm gar nicht abgrenzen kann. Auch sie erzählen Geschichten, erzählen in Ellipsen, machen es spannend. Ich denke an SERIAT und an *Friedrich Kappelers* ADOLF DIETRICH oder an BERNER BEBEN von *Andreas Berger*, eine Chronik der Berner "Jugendbewegung" der achtziger Jahre. Stichworte sind Reithalle, Zaffaraya: das andere Bern. – Im Rückblick und in der Zusammenschau fügen sich Puzzleteile, die in der Erinnerung nur als Schlagzeilen und als TV-Verschnitt überlebt haben, zur farbig-lebendigen Alternativ-Geschichte. Das behäbige Bern und das konservative kommen in *Tobias Wyss'* DIE WAHL zu Wort und ins Bild. Wyss beobachtet Leni Robert während des Wahlkampfs, der im April 1990 mit der Abwahl der grünen Regierungsrätin geendet hat: Bilder, die verstehen machen, warum Berner, die beben, notwendig sind. Historische Geschichte und persönliche Geschichten reflektieren die jüngsten Filme. Frauen, die in St. Gallen in einer autonomen Alterswohngemeinschaft zusammenleben, lassen sich von *Martin Wirthensohn* in den Alltag schauen: ES BRAUCHT ETWAS MUT. Manches in diesem Report über eine packende Sache hätte sensibler angegangen werden können. In *Dieter Gränichers* HINTERLAND arbeiten ein Sohn und ein Vater ihre gemeinsame Geschichte auf: halb Sozialreport, halb Psychotherapie, ein Film, der (wie lange auch gegangen wurde) auf halbem Wege stehen bleibt. Oder, besser vielleicht: Work in progress, Stoff für ein psychosoziologisches Seminar, für eine Auseinandersetzung, die da ansetzen müsste, wo das letzte Bild ausblendet. Zusammenleben: In Wiesendangen bei Winterthur hat eine achtzigjährige Frau eine kurdische Familie bei sich aufgenommen. Für die übrigen Asylbewerber – Tamilen vor allem – kann die Gemeinde keine anständige Unterkunft finden. UNTER EINEM DACH, ein reportagehaft gestaltetes Videoband von *Reinhard Manz* und *Franz Schnyder*, zeigt ein Stückchen "Einfamilienhaus-Schweiz" mit zugemauerten Köpfen und nur wenigen Lichtungen, eine Einigelungs-Atmosphäre, in der man erstikken kann. Draussen ist Krieg.

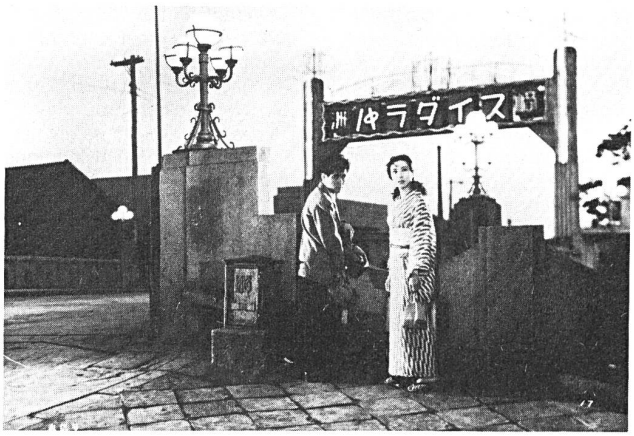
Verena Zimmermann

Rotterdam 91

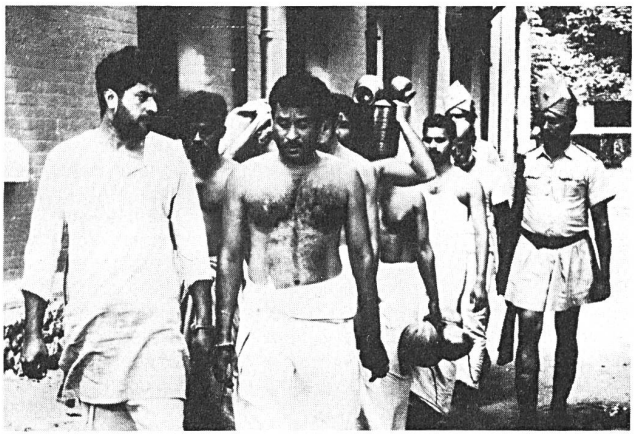
Rotterdam hat den Ruf, ein Festival der Entdeckungen zu sein. Für viele Filme, für viele Regisseure wurde die holländische Hafenstadt in den vergangenen zwanzig Jahren zum Tor nach Europa. *Hubert Bals,* ein in Holland gern gehörter Name, hatte diese Tradition begründet. Nach seinem Tod übernahm vor anderthalb Jahren der Italiener *Marco Müller* (zuvor Pesaro) das Festival. Er setzte im Sinne der Rotterdamer Tradition die filmischen Entdeckungsreisen fort. Zwar nahm er zahlreiche Filme ins Programm, die von anderen Festivals bekannt waren (was nur reisenden Filmkritikern auffällt, für das junge Rotterdamer Publikum jedoch nicht weiter ins Gewicht fällt). Aber daneben gab es eine beträchtliche Anzahl internationaler Premieren; darunter nicht wenige Filme, die auch zu den Berliner Filmfestspielen im Februar (also im Kalender nach Rotterdam) eingeladen wurden. Auch kommt es ja nicht nur darauf an, welche Filme gezeigt werden; viel hängt davon ab, *wie* sie gezeigt werden. Ein Festival kann Einzelstücke zusammenbinden, kann Zusammenhänge herstellen, um Entwicklungen und Tendenzen besser sichtbar zu machen. Es kann einladen, zwischen verschiedenen Filmen und Genres Verbindungen herzustellen: zwischen dem Spiel- und dem Dokumentarfilm, zwischen dem Melodram und der Literatur-Adaption, zwischen der Geschichte und der Gegenwart des Kinos. Dieses Festivalkonzept der *Grenz-Überschreitungen* ist in diesem Jahr in Rotterdam annäherungsweise realisiert worden: ein Programm ohne Wettbewerb und (fast) ohne Hierarchien. Das nahm den Filmen den Ereignis-Charakter (den andere Festivals nicht selten betonen) und machte den Blick frei für die eigentlichen, die filmischen Qualitäten.

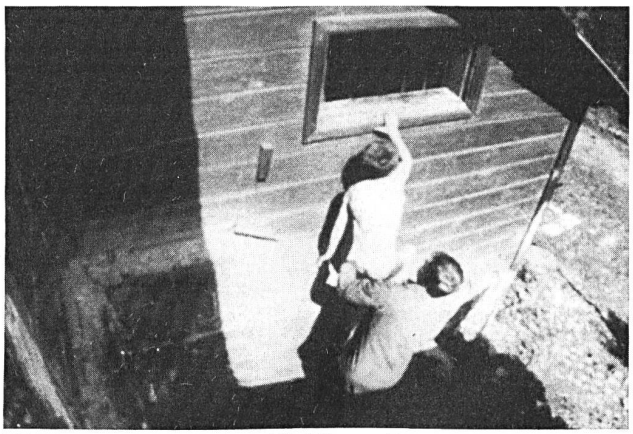
Zum Beispiel Leningrad. Dort tut sich etwas. Dort entstehen Filme, die Aufmerksamkeit verdienen. Einer dieser Filme hat nach seinem Erfolg beim Festival in Cannes (Caméra d'Or) inzwischen die Kinos erreicht: HALTE STILL, STIRB, ERWACHE (ZAMRI UMRI VOSKRESNI) von *Vitali Kanewski*: die traurige Erinnerung an eine trostlose Kindheit. Das ist kein einzelner Film, kein Einzelfall. Dieser Film kommt aus einem künstlerischen und ästhetischen Zusammenhang. In Leningrad konnte sich in den letzten Jahren eine bemerkenswerte filmische "Schule" entwickeln. Sie hat ihre Ursprünge in den siebziger Jahren und in den Arbeiten *Ilya Awerbachs* (1934 – 1986), einem herausragenden Regisseur des Leningrader Studios, der im Westen leider kaum bekannt wurde. An ihn schlossen *Alexej German* (mit bisher drei Filmen) und *Alexander Sokurow* an, die Initiatoren und Protagonisten der heutigen Leningrader Avantgarde. Alexej German richtete im Leningrader Studio eine Werkstatt für den Nachwuchs ein. Kanewskis Film entstand in dieser Werkstatt, ebenso das Debut des jungen Regisseurs *Igor Alimpijew* PANZER (PANTSIR). Und nun will German ein weiteres Studio aufbauen, unabhängig von Lenfilm, für experimentelle Arbeiten und ein junges Kino; die ersten Projekte liegen bereits vor.

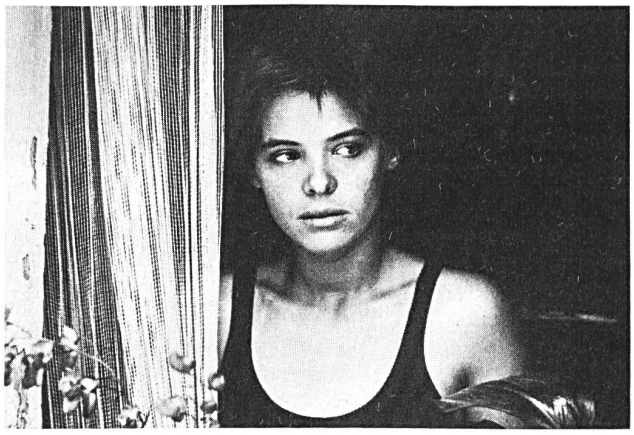
Igor Alimpijew, Germans Schüler, ist fünfunddreissig Jahre alt. Er spricht in seinem Film PANZER von seiner Generation, von den Hoffnungen, den Idealen, den Illusionen der Jugend, und was davon übriggeblieben ist: Das Sich-Arrangieren, die Gedankenlosigkeit, der Selbstbetrug. Gefilmt ist das in einem fast dokumentarischen Stil. Leningrad ist in eine düstere, eine "schwarze" Atmosphäre getaucht. Dieser *pessimistische Realismus* ist



SUZAKI PARADAISO – AKASHINGO von Yuzo Kawashima


MATHILUKAL von Adoor Gopalakrischnan


ZAMRI UMRI VOSKRESNI von Vitali Kanewski


SLUTSCHAINJI VALS von Swetlana Proskurina

charakteristisch für die neueren Leningrader Filme. Auch *Swetlana Proskurinas* ZUFALLS-WALZER (SLUTSCHAINJI VALS), 1990 in Locarno ausgezeichnet, gehört dazu. Das ist die Geschichte einer Frau mittleren Alters, die keinen Sinn und Zweck mehr in ihrem Leben sieht. Sie habe kein soziales Porträt gedreht, sagt die Regisseurin, vielmehr wollte sie zeigen, dass die Menschen in der Sowjetunion jeden Respekt vor sich selbst, jeden Glauben an sich verloren haben. Auch ihr Film hat einen fast dokumentarischen Charakter. In dem Bemühen, dicht ans Leben heranzurücken, hat Swetlana Proskurina mit Amateuren gearbeitet, hat das Drehbuch durch weitgehende Improvisation ersetzt. Das macht ihren Film direkt, authentisch, glaubwürdig. Im sowjetischen Kino ist das ein neuer Ton.

Alexander Sokurow präsentierte in Rotterdam eine Reihe von Dokumentarfilmen, darunter eine dreizehnstündige Montage von Archiv-Materialien über die Stadt Leningrad (LENINGRADSKAJA RETROSPEKTIVA 1957–1990) sowie eine weitere seiner *Elegien*, über den litauischen Präsidenten Vytautas Landsbergis (PROSTAJA ELEGIJA). Daneben zeigte Sokurow seinen neuen Spielfilm DER ZWEITE KREIS (KRUG VTOROJ), der nach seiner Rotterdamer Uraufführung auch bei den Berliner Filmfestspielen zu sehen war. Sokurow zelebriert – wieder einmal – den Tod. Ein Mann ist gestorben, sein Sohn kommt, um die Beerdigung abzuwickeln: den Sarg und die Feier und all die Dinge des Alltags, die auch der Tod benötigt. Sokurow inszeniert das, als sei nicht der Vater gestorben, sondern als sei der Sohn, obwohl er lebt, tot: in dunklen, tristen, langsamen Bildern, denen alles Leben ausgetrieben ist, in denen die Zeit stillsteht. In seiner Schwärze, seinem Pessimismus, seiner illusionslosen Ausmalung absoluter Hoffnungslosigkeit ist Alexander Sokurow vielleicht der konsequenteste Vertreter der neuen Leningrader Schule. DER ZWEITE KREIS erhielt in Rotterdam den «Preis der internationalen Filmkritik». Die Holländer Filmkritiker gaben dem Dokumentaristen Sokurow den Vorzug und zeichneten seine «Elegien» aus.
Aus Indien brachte Marco Müller eine erstaunliche Dostojewski-Adaption mit, DIE SANFTE (NAZAR) von *Mani Kaul*, einen sorgfältigen Film über einen Mann, der sich ein idealisiertes Bild von seiner Frau macht. Das ist ein Kammerspiel, ein Film der inneren Monologe und Stimmungen, die in indische Musik und in indische Bilder eingelassene, psychologisch ausgefeilte Momentaufnahme einer Ehe. – Bei Tschechow fand ein junger indischer Regisseur, *Kumar Shahani*, die Vorlage zu seinem Film KASBA. Das ist die Geschichte eines autoritären, korrupten, herrschsüchtigen Geschäftsmannes, der seine Familie und die Familien seiner Söhne böse tyrannisiert. Der Zerfall einer bürgerlichen Ordnung wird beschrieben, ebenfalls in langsamen, atmosphärisch dichten Bildern. – Nimmt man *Adoor Gopalakrischnans* bereits aus Venedig bekannten Film DIE MAUER (MATHILUKAL, über einen Schriftsteller im Gefängnis) hinzu, so ergibt sich ein bemerkenswerter und neuer Blick auf das indische Kino: der weitgehende Verzicht auf soziale Realitäten, dafür die Konzentration auf Innenräume, auf psychologische Stimmungen, auf seelische Zustandsbeschreibungen (in denen freilich noch immer kritische Gesellschaftsbilder aufscheinen). Auch die letzten Filme Satyajit Rays und Mrinal Sens hatten sich ja in diese Richtung entwickelt.

In Rumänien fand Marco Müller einen frühen Film von *Lucian Pintilie*, dem Regisseur, der später mit Theater-Inszenierungen auf sich aufmerksam machte. REKONSTRUKTION (RECONSTITUIREA) entstand 1970 und wurde damals rasch aus dem Verkehr gezogen. Pintilie erzählt von zwei Jugendlichen, die in eine Schlägerei verwickelt werden, und die einer Bestrafung entgehen, weil sie sich bereit erklären, an einem pädagogischen Film über die Verhütung von Verbrechen mitzuwirken. Pintilie machte daraus eine soziale Studie über die Dekadenz der Autorität und die Verkommenheit menschlicher Beziehungen. Sein Film erinnert in seiner Modernität an das italienische, englische, französische Kino der sechziger Jahre. REKONSTRUKTION muss seinerzeit wie ein Aufbruch des rumänischen Films zum modernen Kino gewirkt haben – ein Aufbruch, der unterbunden wurde. Spätere Filme Pintilies entschwanden in kalligraphischer Schönheit. Es wäre jedoch interessant, mehr Filme aus jener frühen Periode zu sehen.

Wiedergefundene Filme präsentierte im Rahmen des Festivals das Amsterdamer Filmmuseum. Darunter einen verloren geglaubten Film des amerikanischen Regisseurs *Frank Borzage*, LUCKY STAR, 1929 entstanden, die Geschichte eines jungen Mannes, der als Invalide aus dem Krieg zurückkehrt und dennoch die Liebe eines jungen Mädchens gewinnen kann. Borzages Melodram wurde in Rotterdam zum Publikums-Liebling: die Zuschauer setzten ihn in einer Umfrage auf Platz eins. Von dem Film soll es eine Ton-Version geben; sie gilt aber als verloren.

Solche filmhistorischen Ausflüge schärfen den Blick für die Qualitäten des modernen Kinos. Und noch etwas fiel auf bei diesem Festival der Entdeckungen: die Einbindung des Unterhaltungsfilms. Marco Müller stellte Retrospektiven dreier japanischer Regisseure zusammen, *Yuzo Kawashima*, *Issei Mori* und *Seijun Suzuki*. Das sind Regisseure eines Genre-Kinos, von Samurai-Filmen und Melodramen, von denen man bei uns bisher wenig vernommen hat; normalerweise fallen sie durch alle Raster eines Kunst-Kinos. Erstaunlich genug, dass sich ein Festival derart intensiv mit dem Unterhaltungs-Film beschäftigt. Dass auch dieses *B-Kino* Qualitäten hat, dass es nicht besser oder schlechter ist als der Kunst-Film, nur eben anders, davon konnte man sich in Rotterdam überzeugen.

Zur japanischen Retrospektive sind zwei Bücher erschienen, jeweils zweisprachig (holländisch / englisch): «Kawashima Yuzo & Mori Issei – Japanese Kings of the Bs» (mit Beiträgen unter anderen von Shohei Imamura, Koshi Ueno, Nagisa Oshima und Yamane Sadao); sowie «Suzuki Seijun – The Desert under the Cherry Blossoms» (mit Texten von Suzuki Seijun und Interviews mit dem Regisseur). In der Reihe der Rotterdamer Festival-Veröffentlichungen liegen ausserdem vor: «Ritwik Ghatak – The Burning Tiger»; «Gennadi Sjpalikov – The Soviet Cinema of the Sixties»; und «Lenfilm and the liberation of Soviet Cinema».

Klaus Eder

KAMPF UMS KINO

Kinokultur oder -kommerz in Ostberlin?
1928 gab es in Berlin 372 Kinos. Die meisten davon waren im Besitz oder unter Kontrolle der grossen Produktions-, Verleih- oder Kinokonzerne. Heute gibt es in Berlin knapp 120 Kinos. Die meisten davon sind im Besitz von Filmtheater-Konzernen. Obwohl sich schon in den frühen zwanziger Jahren ein Konzentrationsprozess in der Berliner Kinolandschaft abzeichnet, waren in diesem Zeitraum noch eine recht genau auf unterschiedlichste Publikumsinteressen abgestimmte Programmgestaltung und Zuschaukultur möglich. In den Aussenbezirken oder im Kiez innerer Stadtteile zeigten die Kinos zumeist unterhaltsame Konfektionsfilme. Am Berliner Boulevard Kurfürstendamm lagen die grossen Filmkunst- und Uraufführungstheater. Hier erlebten DAS CABINET DES DR. CALIGARI, FAUST oder METROPOLIS ihre aufsehenerregende Premiere. Heute residieren in den ehemaligen Kinopalästen die Schachtelkinos der Filmtheater-Konzerne. Das anspruchsvolle Kinoprogramm ist fast nur noch in den Off-Kinos der Seitenstrassen zu sehen, wenn es nicht schon in die erschwingliche Mieten versprechenden Hinterhöfe ausserhalb der City ausgewichen ist. Ein ähnliches Schicksal scheint auch zwölf grossen, zum Teil ähnlich traditionsreichen Kinos in Ostberlin bevorzustehen. Dies bahnt sich an, obwohl die zuständige Kulturverwaltung der wieder vereinten Stadt begrüssenswerterweise eine Übergabe an engagierte Kinomacher vorsieht, die ein gehobenes Programm planen. Gegen dieses Nutzungskonzept ist die mächtige Treuhand-Gesellschaft, die beauftragt ist, das Staatsvermögen der ehemaligen DDR aufzulösen und zu privatisieren. Sie bestreitet der Kulturverwaltung schlicht das Recht, über die Kinos Ostberlins zu disponieren. Der Senat der Stadt könne nur über ehemaliges Kommunalvermögen verfügen, das unmittelbar zur Wahrnehmung der Selbstverwaltungsaufgaben dient: «Dazu zählen jedoch nicht die Kinotheater», heisst es von Seiten der Treuhand-Manager. Über Theater, Museen und Akademien könne die Senatsverwaltung Entscheidungen treffen, nicht jedoch über die Kinos, die der ehemaligen Ostberliner Bezirksfilmverwaltung

unterstanden. Sie werden vielmehr eingereiht in die Konkursmasse ehemaliger volkseigener Betriebe und Handelsfirmen, um die sich nun die Spekulanten balgen, soweit die Objekte ein wenig Profit versprechen. Dementsprechend sieht das Konzept der Treuhand für die Kinos aus. Sie möchte die Filmtheater an den Meistbietenden verkaufen. Hier würden dann sehr wahrscheinlich kaum idealistische Kinomacher mit ihren Versuchen zum Zuge kommen, eine Kinokultur am Leben zu erhalten. Ihr schmales Portefeuille kann nur einen mässigen Pachtzins entrichten. Für den Verkauf kämen wohl nur die rein ökonomisch orientierten Branchenriesen in Frage, deren monotones Abspiel der Hollywood-Konfektion bereits die City-Kinos vieler Grossstädte dominiert. Der problematische Konzentrationsprozess innerhalb der deutschen und europäischen Kinolandschaft würde abermals vorangetrieben. Die Abspielmöglichkeiten für künstlerisch anspruchsvolle Filme, für deren Herstellung von nationalen und europäischen Förderungsinstitutionen jährlich mehrstellige Millionenbeträge ausgegeben werden, würden paradoxerweise noch weiter eingeschränkt. Film ist ein Massenmedium auf der Gratwanderung zwischen Kommerz und Kunst. Wenn jedoch Filme ausschliesslich als Ware, Kinos nur als Immobilien begriffen werden, dann gerät die Filmkultur vollends ins Hintertreffen, wird abgedrängt in die Seitenstrassen und Hinterhöfe – von wo sie zu Beginn des Jahrhunderts einmal aufbrach. Für Berlin ist zu hoffen, dass sich der kulturpolitische Sachverstand gegen die engstirnigen Finanzbürokraten der Treuhand-Anstalt behaupten kann. Wenn dies in der Stadt eines internationalen A-Filmfestivals und des Europäischen Filmpreises nicht möglich sein sollte, ist es um die Sache des anspruchsvollen Kinoerlebnisses schlecht bestellt.

Jürgen Kasten

FILMGESCHICHTE

Erinnerungen an bedeutende Momente der Filmgeschichte können ganz unterschiedlich sein. Was dem einen Anlass zur nostalgischen Glättung ist, bietet dem anderen die willkommene Gelegenheit, sich nachtragend und unversöhnlich zu zeigen, um dadurch die Fassade der Verklärung, die der eine im Begriff ist aufzubauen, genüsslich wieder einzureissen. 1954 wurden die Westdeutschen Kurzfilmtage Oberhausen gegründet. Lange ist's her, aber die Zeit heilt keine Wunden. In der ZDF-Sendung «Ganz persönlich: Geschichten aus 0.», ausgestrahlt am 27. Januar 1991, lassen die Autoren Uschi Madeisky und Klaus Werner den früheren Kulturdezernenten der Stadt Oberhausen Hilmar Hoffmann, der als massgeblicher Mitbegründer der Kurzfilmtage Filmgeschichte geschrieben hat und später als Kulturdezernent nach Frankfurt ging, seine alte Heimatstadt besuchen. Dabei kam es zu folgendem Dialog zweier alter Männer, die sich an vergangene Zeiten erinnern: der eine mit verklärtem Blick (Hilmar Hoffmann), der andere mit freundlichem Lächeln (Kinounternehmer Hans Hubert Pesch).

HILMAR HOFFMANN: Hans Hubert Pesch, vor 36 Jahren haben wir hier schon zusammen gesessen und gemeinsam die Kurzfilmtage eröffnet in Ihrem schönen Lichtburg-Palast. Können Sie sich noch erinnern?

HANS HUBERT PESCH: Oh ja. Ich kann mich noch sehr gut daran erinnern, dass Sie zu mir kamen und sagten, Sie wollten die Kurzfilmtage bei mir machen, Sie hätten aber kein Geld. Ja, sagte ich, wieviel denn? Und dann haben Sie mir lumpige 250 Mark für dreieinhalb Tage Kino mit Personal, mit Licht, mit Telefonrechnung, mit allem drum und dran geboten. Und als ich im nächsten Jahr ankam und sagte: Aber Herr Hoffmann, die Unkosten, also da hätte ich schon wenigstens gerne 750 Mark..., – da sind Sie mir von der Latte gesprungen und zur Konkurrenz gegangen. Das fand ich ganz mies! Da war ich stinksauer!

BRAUNE HELDEN WEISSE WESTEN

Die Terra-Film AG war jene Filmfirma, die zwischen 1933 und 1935 rund vierzig Spielfilme für das «Dritte Reich» produzierte. Besitzerin der Terra war die Zürcher Kinofamilie Scotoni, für die Finanzierung sorgte der spätere Nationalbankpräsident Max Iklé, der Vater der Ex-Bundesrätin Elisabeth Kopp. Im Rahmen einer Veranstaltungsreihe vom 26. April bis 17. Mai in der Roten Fabrik in Zürich sind acht Filme aus ihrer Produktion, so etwa die Gottfried-Keller-Verfilmung HERMINE UND DIE SIEBEN AUFRECHTEN von Frank Wysbar, WILHELM TELL von Heinz Paul, DIE REITER VON DEUTSCH-OSTAFRIKA von Herbert Selpin oder SCHWARZER JÄGER JOHANNA von Johannes Meyer zu sehen. Die Woche beginnt mit einer Buchvernissage: *«Terra» – Ein Schweizer Filmkonzern im Dritten Reich* (Chronos Verlag, Zürich), Historiker und Historikerinnen führen jeweils in die Filme ein, ein Seminar zu den Wirtschaftsverflechtungen zwischen der Schweiz und dem «Dritten Reich» und eine speziell für diesen Anlass erarbeitete Theaterproduktion des «Vaudeville Theaters» ergänzen die Veranstaltung. Informationen bei: Rote Fabrik, IGRF, Seestrasse 395, 8038 Zürich (Telefon 01 / 482 40 79).

FILMWERKSTATT ESSEN

Aus dem reichhaltigen, interessanten Seminarprogramm der Filmwerkstatt Essen:

Produktionsseminar unter der Leitung von *Wolfgang Glattes* (17. bis 19. Juli). Glattes, in Deutschland aufgewachsen, lebt seit 1977 in den USA und hatte vom Assistent Director bis zum Production Manager, vom Associate Producer bis zum Executive Producer unterschiedliche Positionen bei über dreissig Spielfilmproduktionen inne. So arbeitete er etwa bei A WALK WITH LOVE AND DEATH von *John Huston*, ROSEBUD von *Oscar Preminger*, TWILIGHTS LAST GLEAMING von *Robert Aldrich* oder STILL OF THE NIGHT von *Robert Benton* und THE HANDMAID'S TALE von *Volker Schlöndorff* mit. Im Zentrum des Seminars stehen neben dem Aufzeigen von Produktionsunterschieden zwischen Europa und den USA und Co-Produktionsfragen vor allem auch Probleme von High- beziehungsweise Low-Budget-Produktionen.

Kameraseminar für Fortgeschrittene unter der Leitung von *Tom Fährmann* (18. bis 21. April). Es ist insbesondere Fragen der Lichtführung und der Auflösung von Szenen in verschiedene Kameraeinstellungen gewidmet. Ein umfangreiches Equipement steht zur praktischen Erprobung und Vertiefung zur Verfügung.

Regieseminar unter der Leitung von *Iris Gusner* (14. bis 16. Mai). Iris Gusner hat an der staatlichen Filmhochschule in Moskau bei *Michail I. Romm* studiert, war Regieassistentin bei *Konrad Wolf* und arbeitet seit 1972 selbständig. ALLE MEINE MÄDCHEN, KASKADE RÜCKWÄRTS, ICH LIEBE DICH – APRIL! APRIL! heissen einige ihrer Filme. Das Seminar dreht sich um Fragen der Drehbuchadaption, Dialogentwicklung und Personencharakterisierung und will an praktischen Beispielen Möglichkeiten szenischer Auflösungen üben.

Anmeldung und ausführliches Programmheft bei: Filmwerkstatt Essen, Schloss Borbeck, Schlossstrasse 101, D-4300 Essen (Telefon 0049 / 201 88 70 332).

NO-BUDGET FESTIVAL

Zum 7. Mal präsentiert das Hamburger No Budget Kurzfilmfestival vom 16. bis 20. Mai die ganze Vielfalt des internationalen Kurzfilmschaffens.

Neben dem Wettbewerb um den mit 30 000.- DM dotierten Hamburger Kurzfilmpreis, stellt die Rubrik «Der flotte Dreier» nicht über drei Minuten lange Kurzfilme zum Thema Schwitzen vor, das Länderprogramm ist Irland gewidmet und ein Symposium zum Thema Produktions- und Vertriebssituation des europäischen Kurzfilms rundet das Programm ab. Informationen bei: LAG Film Hamburg e.V., No Budget Büro, Glashüttenstrasse 27, D-2000 Hamburg 36 (Telefon 0049 / 40 43 44 99).

DREHBUCHFÖRDERUNG

Die Kulturkommission Suissimage hat sich im zweiten Halbjahr 1990 mit der Analyse ihres seit 1987 bestehenden Programmes zur Stoff- und Projektförderung befasst. Zum Abschluss dieser Phase hat sie sich dafür entschieden, den folgenden Projekten und ihren Autoren eine Spezialprämie von je Fr. 20 000.- zuzuerkennen: «Little America» und «L'écrivain public» von Jean-François Amiguet und Anne Gonthier, «Tschäss» und «Le pédaleur de charme» von Walter Bretscher und Christine Madsen-Julen, «Georg und Gustav» von Markus Imhoof und Thomas Hürlimann, «Zweimal die ganze Wahrheit» von Fredi M. Murer und «Kalter Krieg» von Werner Swiss Schweizer und Samir.

Die Kulturkommission hat im weiteren zehn von ihr in Auftrag gegebene und fristgerecht eingereichte Treatments beur-

teilt und den beiden Projekten «Souvenir» von Steff Gruber und Siegrid Meier und «Zug nach Süden» von Leopold Huber und Astrid Keller einen Drehbuchbeitrag von je Fr. 10 000.- zugesprochen.

AUSWAHLSCHAU SOLOTHURNER FILMTAGE

Zum 18. Mal werden in dieser Tournee aktuelle Schweizer Filme, die nicht bereits eine Auswertung durch einen Verleih in den Kinosälen garantiert haben, einem breiten regionalen Publikum in allen unseren Landesteilen vorgestellt.
Einige Stationen und Termine der diesjährigen Auswahlschau sind: Pfäffikon, Zürich (4., 6. April, Kino Rex), Liestal (11., 12. April, Kino Sputnik), Nidau (12., 13., 14. April, Kreuz), Wetzikon (18., 19., 20. April, Kulturfabrik), Langenthal (19., 20. April, Chrämerhuus), Thun (20. April, Theater «Alte Oele»), Nottwil (21., 22., 23. April, Espezet), Genève (26., 27., 28. April, Fonction Cinéma), Ilanz (26., 27. April, Studiokino), Olten (27., 28. April, Färbi), Basel (1. – 4. Mai, Neues Kino), Buchs (5. Mai, fabriggli), Wil (11., 12. Mai, Remise), Bellinzona (13. - 16. Mai, Sala Castelgrande), Chur (14., 16. Mai, Lehrerseminar) und Winterthur (25. Mai, Berufsschule).

VIDEOFORUM FREIBURG

Das Freiburger Videoforum bietet allen interessierten Kinos, Spielstellen und Initiativen ein Video-Tournee-Programm an, das aus drei Blöcken besteht. Unter den Oberbegriffen «Grenzgänge», «Verwandlungen» und «Arbeitsräume» haben Veranstalter die Möglichkeit, ihrem Publikum das Spektrum des auf dem Videoforum 1990 präsentierten unabhängigen Videoschaffens aus dem deutschsprachigen Raum vorzustellen. Das Programm kann ganz oder in einzelnen Teilen gebucht werden.
Bestellung, Information: Freiburger Videoforum, c/o Kommunales Kino, Urachstrasse 40, D-7800 Freiburg (Telefon 0049 / 761 70 90 33).

VIDEOKURS IM JURA

Im Zentrum eines zweiwöchigen Kurses vom 7. bis 21. Juli in Saignelégier steht die Herstellung – aufzeichnen, schneiden, vertonen – und die Analyse von zwanzig- bis dreissigminütigen Videos über eine schweizerische Randregion (die Franche-Montagnes). Die Auseinandersetzung mit den politischen, geographischen, historischen, wirtschaftlichen und sozialen Bedingungen dieser Region im Jura soll dafür Grundlage sein. Gleichzeitig soll nach dem Begriff «Heimat» in Filmen und Geschichte(n) gefragt werden.
Leiter des Kurses für Video-Interessierte ab 18 Jahren sind Hugo Sigrist (Filmschaffender), Markus Baumann (Kameramann). Weitere Informationen und Anmeldung: Schweizer Bildungswerkstatt, Herrengasse 4, 7000 Chur (Telefon 081 / 22 88 66).

FASSBINDERS FILME ALS TEXTE

Als Rainer Werner Fassbinder 1982 starb, mutmasste ein betroffener Nachrufverfasser, dass der "Motor des deutschen Films" seine Kraft nicht mehr versprühe. In der Tat ist seither ein ästhetischer Niedergang des bundesdeutschen Films kaum übersehbar.
Die Arbeiten des vom Genrekinobesessenen Erzählers, des erst kargen, dann opulenten Bildstilisten, und seine eigenwilligen Inszenierungsformen auch in Textgestalt nachvollziehbar zu machen, hat sich Fassbinders Nachlassbewahrer *Michael Töteberg* zur Aufgabe gemacht. Ein neuartiger Buchtyp, Filme lesbar und zitierbar zu machen, wurde angekündigt. Acht Bände soll die Edition «Fassbinders Filme» umfassen. Nun ist das Problem, Filme als Text zu edieren, fast so alt wie die bewegten Bilder selbst. Was kann als Textgrundlage dienen? Das Drehbuch, wenn ja: welche Fassung? Oder soll eine der noch immer kaum standardisierten Möglichkeiten der Filmprotokollierung herangezogen werden?
Töteberg misst dem Drehbuch im Vorwort des ersten Bandes zwar die Qualität eines "Substrats" beziehungsweise einer "Partitur" bei, bemängelt jedoch eine angeblich fehlende sinnliche Qualität dieser Texte, die nur vom "Fachmann" adäquat entzifferbar wären. Die Dialogtexte etwa, «mit ihrer Lakonie, dieser eigentümlichen Mischung aus Brutalität und Zärtlichkeit», besitzen für den Herausgeber hingegen durchaus literarischen Reiz. Nur: sie gäben, gerade bei Fassbinder, nur einen Bruchteil des Films wieder.
Töteberg greift deshalb im ersten Band der Edition Fassbinderscher Filme auf die Textform eines ausgewählte Aspekte beschreibenden Filmprotokolls zurück. Er vergewissert sich dabei R.W. Fassbinders, der 1969 in der Zeitschrift «Film» selbst ein Protokoll seines ersten Langfilms LIEBE IST KÄLTER ALS DER TOD publiziert hatte. Dies schien nun eine Art Editionsmodell zu beschreiben – doch genauer hingeschaut, werden beträchtliche Differenzen erkennbar. Während Fassbinder Einstellung für Einstellung protokollierte, die jeweilige Einstellungslänge und -grösse sowie vereinzelt Kameraoperationen angab, fasst Töteberg, die Bildvorgänge beschreibend, Sequenzen zusammen. Aus 245 Einstellungen werden so 65 Sequenzen, eine Angabe der filmsprachlichen Mittel fehlt, der bildbeschreibende Text ist gerafft. Dieses Manko ausgleichend versucht er vielmehr, die szenischen und filmischen Arrangements aller «wesentlichen Sequenzen» durch direkt aus den Kopien entnommene Fotos zu dokumentieren. Dies erhöht die sinnliche Vergegenwärtigung des Films zwar beträchtlich, für eine genaue Analyse formaler Bildgestaltungsmittel sind die ausgewählten Fotodokumente aber dann doch nicht vollständig und repräsentativ genug. Der Versuch, die sinnliche Qualität des Films in seiner Textgestalt widerzuspiegeln, wird also nicht so sehr mit textkonformen als mit fotografischen Mitteln angegangen.
Der erste Band von «Fassbinders Filmen», der die beiden frühen Kurzfilme DER STADTSTREICHER (1965) und DAS KLEINE CHAOS (1966), die Gangsterfilm-Zwillinge LIEBE IST KÄLTER ALS DER TOD und GÖTTER DER PEST sowie KATZELMACHER (alle 1969) enthält, musste bis 1990 auf eine Fortsetzung warten. Im zweiten Band, der die Filme der Jahre 1970/71 enthält, ist – wohl aus Kostengründen ? – das Editionsprinzip gründlich geändert worden. Die grosszügige Fotoillustration fehlt, auch auf Filmprotokolle wurde wenn möglich verzichtet. Die Textgrundlage bilden jetzt die Drehbücher. «Literarische Qualitäten» des filmischen Gesamtwerkes sollen nun durch die Drehbücher deutlich und bestätigt werden. Nur zu Filmen, zu denen kein Drehbuch vorlag (DIE NIKLAUSER FART, 1971) oder zu denen Fassbinder keines geschrieben hatte (WARUM LÄUFT HERR R. AMOK, 1970) fertigte Michael Töteberg erneut ein Filmprotokoll.
Interessant sind einige Abweichungen realisierter Filme vom jeweiligen Drehbuch. An dem leider noch immer wenig beachteten, ebenso farbenprächtigen wie bildmächtigen Cinemascope-Western WHITY (1970) wird deutlich, wie Fassbinder bei der Realisierung einige aktivistisch-soziale Darstellungsintentionen herausnahm und durch kinogemässere melodramatische Akzentuierungen ersetzte. Im realisierten Finale des Films tötet Whity seine dekadent-brutale Familie und geht mit der Prostituierten Hanna, die ihn liebt, in die Wüste, um zu sterben. Das Drehbuch sah nach der befreienden Mordtat hingegen vor, dass sich der schwarze Held die Arbeitskleidung der Baumwollsklaven anzieht, Hanna in ihrem Flitterkleid stehen lässt, um sich mit den Unterdrückten seiner Rasse zu solidarisieren. In dieser Veränderung zeichnet sich ein ästhetischer Übergang Fassbinders zu seinem später häufig bevorzugten Konzept des *sozialen Melodrams* bereits ab.
Dieser interessante, die ästhetischen und politischen Vorstellungen des Autors und Filmemachers erhellende Vergleich von Drehbuch und Filmfassung gibt vielleicht Hinweise für eine angemessene Editionsform von Filmtexten. Sinnvoll erscheint eine Verbindung von Filmtranskription und Drehbuchtext. (Die *«MGM Library of Film Scripts»* etwa, die vor Jahren von der Viking Press, New York, angelegt wurde, stellt auch bei der Edition von Drehbüchern dem Script ein Filmprotokoll gegenüber.) Gerade in den Abweichungen und Differenzen werden wichtige Aspekte des ästhetischen Prozesses, quasi zwischen den Zeilen und Bildern, herauslesbar. Dies transparent zu machen, könnte eine ebenso wichtige Aufgabe für Filmtext-Editionen beschreiben wie der Versuch, sinnlichen Qualitäten der Bilder mit zahlreichen Fotoillustrationen und detaillierter Protokollierung nachzuspüren.

Jürgen Kasten

Fassbinder, Rainer Werner: Die Kinofilme 1. Hrsg.: Michael Töteberg. München 1987: Schirmer/Mosel. 296 Seiten mit 252 Filmbildern.
Fassbinders Filme 2. Hrsg.: Michael Töteberg. Frankfurt 1990: Verlag der Autoren. 260 Seiten mit 6 Filmbildern.