

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 39 (1997)
Heft: 213

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: 04.05.2025

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

Pro Filmbulletin Pro Film

TAGEBUCH

**Bundesamt für Kultur
Sektion Film (EDI), Bern**

**Abteilung für Kulturförderung
Direktion des Innern
des Kantons Zürich**

**KDW Konkordia Druck-
und Verlags-AG, Seuzach**

**Röm.-kath. Zentralkommis-
sion des Kantons Zürich**

Stadt Winterthur

Volkart Stiftung Winterthur

Filmbulletin – Kino in Augenhöhe ist Teil der Filmkultur. Die Herausgabe von Filmbulletin wird von den aufgeführten Institutionen, Firmen oder Privatpersonen mit Beträgen von Franken 5000.– oder mehr unterstützt.

Obwohl wir optimistisch in die Zukunft blicken, ist Filmbulletin auch 1997 auf weitere Mittel oder ehrenamtliche Mitarbeit angewiesen.

Falls Sie die Möglichkeit für eine Unterstützung beziehungsweise Mitarbeit sehen, bitten wir Sie, mit Walt R. Vian, Leo Rinderer oder Rolf Zöllig Kontakt aufzunehmen. Nutzen Sie Ihre Möglichkeiten für Filmbulletin.

Filmbulletin dankt Ihnen im Namen einer lebendigen Filmkultur für Ihr Engagement.

«Pro Filmbulletin» erscheint regelmässig und wird à jour gehalten.

Peaches and Cream Der boardwalk als Bühne des Lebens bei Louis Malle

*On a boardwalk
in Atlantic City
We will walk in a dream,
On a boardwalk
in Atlantic City
Life will be peaches
and cream.*

Titelrei und Abspann von ATLANTIC CITY, U.S.A. (1979) lassen keinen Zweifel zu – die Stadt, um die es sich dreht, ist ein Trümmerhaufen. Verbrauchter Stein und ausgebrannte Seelen. «Directed by Louis Malle» wird illustriert durch die Sprengung eines Hotels. Die Credits arbeiten mit derselben ironischen Symbolik. Die Abrissbirne zertrümmert ein weiteres Gebäude an der Strandpromenade. Jeder ihrer Schläge wird hämisch mit einem Tusch akzentuiert. Dazwischen erklingt ein Medley aus Lokalhymnen. Die Stadt lässt sich feiern. In Atlantic City gelingt das Leben und wenn es ein Leben dauert.

«Atlantic City, you're back on the map again», heisst das Motto der Stadtplaner und Investoren. Aber die Landkarte lenkt unseren Blick auf ein unscheinbares Fleckchen Erde. Zweieinhalb Busstunden von Manhattan entfernt, von dort noch einmal dieselbe Wegstrecke bis zum District of Capitol. Irgendwo südlich an der eintönigen Küste New Jerseys gelegen, der niemals auch nur Springsteens «Asbury Park» eine Aura verleihen konnte. Was sich selbstbewusst und nicht wenig pompös nach einem der Weltmeere benennt, galt früher als «Lunge Philadelphias», war mondänes Ausflugsziel und Spielerparadies für New Yorker und die East Coast von Yonkers bis Wilmington. Auf den infamous board-

walk kam sogar der Wilde Westen zum Reiten und stürzte sich mitsamt seinen legendären Post-Ponys vom Million Dollar Pier in die Brandung. Der gelangweilte Weltstädter wollte Attraktionen satt und wurde prompt befriedigt, nachdem er seinen Einsatz in den Casinos und Spielhöhlen von Atlantic City verjübelt oder verdoppelt hatte.

Und die Stars liessen sich nicht lumpen. Paul Anka bedankte sich mit einem Ständchen, «Atlantic City, my old friend», und Frank Sinatra schenkte dem hiesigen Medical Center einen ganzen Flügel, nunmehr geadelt durch den Namen des blauäugigen Entertainers aus Hoboken, New Jersey. Für Spieler, die bei Blackjack, an den Slots oder am Roulettetisch zu lange Finger und zu weite Herzen hatten. Der Mann mit dem goldenen Arm stützt die einarmigen Banditen. Bevor die Tränen rinnen: das Samaritertum ist hier schon ausgereizt. Hilf Dir selbst, sonst hilft Dir keiner. Die Gestrandeten leben nur in Steinwurfweite vom infernalischen Gerassel der Spielautomaten. Ohne Weichzeichner und ohne dem Gemüt appetitliche Ausblendungen zu gönnen. Die Stadt gibt sich keine Mühe, ihr Wesen zu verbergen. Um den nostalgischen Charme der *sleeping beauties* an Riviera, Biscaya und Ärmelkanal schert sich kein Mensch. Monte Carlo, Nizza, Biarritz, Deauville, Trouville ... der Hauch einer Fee würde sie in jene glitzernden Luxusfallen altmodischer Noblesse zurückverwandeln, von denen man sie bis heute nur einen Atemzug entfernt wähnt. In Atlantic City spielen die *bucks*, starring Mr. George Washington, die Hauptrolle.

Die Farbe des Geldes. In der Pool-Kathedrale von Atlantic City erleben wir das finale Kräftemessen zwischen den Queue-Künstlern Paul Newman und Tom Cruise als moralische Entweihung einer Jugend, die stets skrupelloser agiert als die ältere Generation. Scorseses Stimme erläutert zu den Titeln seines HUSTLER-Nachfolgers THE COLOR OF MONEY aus dem Jahre 1986 (der Newmans Pool-Billard-Heroen Eddie Felson, wie ihn Rossens Film 1961 wunderbar gezeichnet hatte, leider keine neue Facetten hinzufügen konnte) das Spiel um die Kugel mit der Zahl neun und sein höchstes Prinzip: «For some players luck itself is an art.» Wen kümmert ein Ozean ... wenn die Natur des

Menschen, die Kunst, das Glück zu beherrschen, an diesem Ort in die Farbe des Geldes gemünzt wird? Auf fetten Fischzügen diesseits des boardwalk. Atlantic City, U.S.A. Wenige Glücksartisten, viele Grundgänger. Manches Charakterspektrum erfährt hier eine exakte Farbbestimmung. Das Geld bleibt grün.

Drumherum ist Talmi und wird so zur Kenntnis genommen beziehungsweise ignoriert, da alle drei bis fünf Jahre Goldlametta die Bronzeglasur ersetzt und umgekehrt. Die Stadt ist hässlich und verschwendet keine Zeit mit Putz. Geschäfte, Apartmentblocks, Hotels werden wie alte Kleider abgelegt und nicht einmal eingesammelt. Atlantic City ein einziger *thrift store*, der jedem Neuankömmling auf der Promenade die billige Aussenhaut als feschen Drillich andient. Selbst brandneue Accessoires wirken schäbig an ihm. Zum Sprengen sind nur noch wenige übrig von den Gebäuden mit Art-Déco-Verzierung. Moderne Zweckbauten, die stets Hotel-Kasinos oder Kasino-Hotels beherbergen, werden niemals schöner, aber leisten sich gipserne Cäsaren als Parkwächter. Deren Heilsgeste – Salve!, gegrüsst seist Du, Gläubiger, mit schwerem Opferstock am Altar materieller Verheissungen – schien mir über den Atlantik hinweg den kapitalen Burschenschaften deutscher Gärten Wink zu sein. (Doch war diese übertrieben metaphorische Deutung der Dinge und ihrer Gestalt möglicherweise einem Eiweisschock geschuldet, verursacht durch den Verzehr rauher Mengen von Riesenshrimps. Am Schluss einer Warteschleife neben all den weisshaarigen NovizInnen des Hilton-Kasino-Ordens endlich den Taufsegen als Hilton-V.I.P.s empfangend, liessen wir sie uns zum halben Preise munden. *Eat as much as you like.*)

Die Ingredienzen bei Louis Malle entsprechen den Erwartungen des Europäers an eine Gangstergeschichte mit den üblichen dramatischen Verwicklungen durch die Liebe. ATLANTIC CITY, U.S.A. ist rasch erzählt: In Philadelphia bringt ein abgerissenes Hippiepärchen den örtlichen Drogenring im Handstreich um eine beachtliche Lieferung Heroins. Gefolgt von den Dealern, suchen die beiden Unterkunft bei Sally in Atlantic City, wo sie den Stoff verkaufen wollen. Sally (Susan Sarandon) ist die Frau des Späthippies und Schwester seiner schwangeren

Freundin. Sie arbeitet an der Austernbar eines Casinos und möchte Croupier werden. Ihren Traum von einem Leben in Monte Carlo soll der Croupier Joseph (Michel Piccoli) verwirklichen helfen, bei dem sie Unterricht nimmt. Er umgarnt Sally so intensiv wie der alternde Gano-ve Lou (Burt Lancaster) sie als ihr Nachbar im Geheimen zum Objekt seiner stummen Begierde gemacht hat. Lou ist seit Jahrzehnten Liebhaber und Pfleger der bettlägerigen Grace. Die Wege der Paare kreuzen sich beim Staffellauf um das Heroin und das Geld. Der Hippie und die Dealer bleiben auf der Strecke. Am Ende erfüllen sich Sallys französischer Traum, Lous Begehren, und Grace beginnt wieder zu laufen.

Malle liefert das traditionelle Bildwerk zum Lokalkolorit des Plots. Das Meer, die Strandpromenade, *under the boardwalk* spielen die verlorenen Kinder; die Ghettoisierung amerikanischer Grossstädte, Schwarze, die zur Discomusik tanzen; in rotes Licht getaucht die schäbige Bar, Verhandlungen auf dem Herrenklo, die Pokerrunde im Hotelzimmer, das Kasinotreiben, der Zweikampf im Parkmobil, die Dealer im Strassenkreuzer – der ganze geläufige Kanon zur Bebilderung einer *crime story*. Doch besitzt Malle auch die leise ironische Sicht auf das Land, den Abstand des Europäers, die Selbstbildnisse, die Amerika überall auf der Welt von sich verbreitet, liebevoll zu brechen. Erst allmählich decodiert der Zuschauer das semi-dokumentarische Material über Abriss und Aufbau Atlantic Citys als genrefremde Zutat, die dem Film seinen Rhythmus verleiht. Er identifiziert in der Wiederherstellung der Stadt das Sinnbild für den Häutungsprozess der Protagonisten, der durch das Hippiemädchen, ohne dass sie je hören wollten, unentwegt als "Wiedergeburt" souffliert wird. Die Fassaden am *boardwalk* verändern sich, neue Häuser werden errichtet, das Bild der Stadt befindet sich im ständigen Fluss, abhängig von den Geldzuwendungen der *big spender*. Als sich Lou dank des unverhofften Geldregens durch den Verkauf der Drogen ein neues Outfit zulegen kann (den getragenen Anzug überlässt er dem alten Gefährten Buddy, nun seinerseits Anwärter auf die nächst höhere soziale Stufe), hat er den entscheidenden Schritt getan. Wie die Fronten sich wandeln, so wandern die Anzüge. Lou hat sich gehäut-

tet, wird mit der eigenen Lebenslüge des smarten Allerweltgangers konfrontiert und muss sich an seinem neuen/alten Standard messen lassen. Der lebenswerte Buchmacher und Möchtegern-gigolo, der seit zwanzig Jahren die Stadt nicht verlassen hat, dem das Apartment zur Schutzhöhle und zweiten Haut gerät und den die Lebensgefährtin Grace wegen seiner Verzagtheit beschimpft, wird der Senilität eines Lebens in der Vergangenheit überführt. Die längste Einstellung des Films zeigt Lancaster als alten Mann, bitter, nahezu versteint im seelischen Konflikt angesichts des drohenden Scheiterns an seiner Prüfungsaufgabe. Doch die Pfirsiche mit Sahne locken. Er wird sich läutern und beweisen, dass er den Frauen in seinem Leben, der vertrauten Grace wie der bewunderten Sally, Schutz zu bieten vermag. In einem Akt der Reinigung tötet Lou vor einem Badehaus (!) beide Drogendealer, als diese Sally angreifen. Es ist wohl selten im Kino ein Mord-Debut vom Täter selbst so herzlich gefeiert worden. Mit kindlicher Freude begrüsst der junge Delinquent Lou die "Zertrümmerung" der Zwangsidee, ein verruchter Krimineller neben Bugsy Siegel gewesen sein zu müssen, ohne je die Hand erhoben zu haben. Nun hat er die Tat vollbracht und ist mit 66 lebensstüchtig geworden. Sogar Grace, empathische Teilhaberin an seiner mentalen Krücke, welche sie buchstäblich ans Bett fesselte, erhebt sich im Doppelrausch ihrer beider Befreiung, wird gleichrangige Partnerin beim letzten Drogendeal und schreitet stolz und vergnügt mit Lou den *boardwalk* hinunter.

Die Wahl der sich stets neu erfindenden Spielerstadt Atlantic City als Hintergrund für Zerstörung und Wiederaufnahme eines Lebensentwurfs ist klassischen Zuschnitts. Der Einsatz der Strandpromenade hingegen ist von einer genialen dramaturgischen Raffinesse. Der *boardwalk* wird zum Laufsteg der Ereignisse, zum Holz- oder Königsweg für die Protagonisten und transportiert das menschliche Drama. Als Lebensnerv und Kommunikationsader von Atlantic City ist er auch im Film natürlicherweise verbindendes Element zwischen den Handlungsorten Apartmenthaus und Spielkasino und erlaubt wie eine Bühne Staffeln und Überschneidung von Handlungseinheiten. In seiner horizontalen Anlage symbolisiert der *boardwalk* das lineare Fließen

von Narration und Erinnerungen und steht im krassen Gegensatz zur dramaturgischen Bedeutung des Treppenhauses. Hier öffnet die Vertikalität Fluchtpunkte der Gefühle und des Handelns. Eine Verzweigung türmt sich zur unbezwinglichen Hürde auf, emotionale Konflikte entwickeln einen Sog in die Tiefe. Sämtliche Ebenen seelischer Verwirrung bei den Protagonisten werden ausgelotet. Das Treppenhaus als Umschlagplatz der Emotionen.

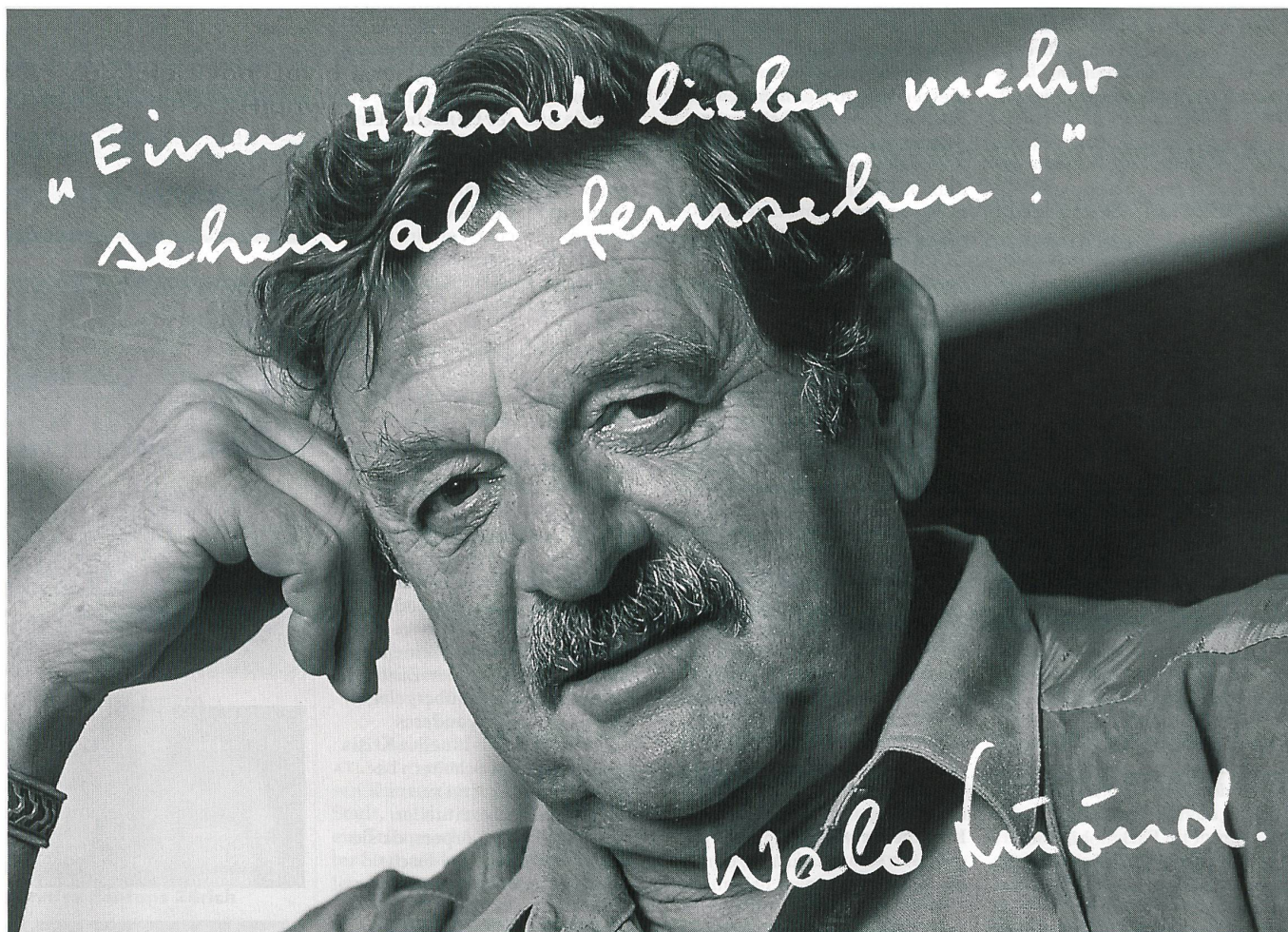
Es ist oft gesagt worden, das Werk von Louis Malle weise keine einheitlichen Merkmale auf, es sei so divergent wie die Themen seiner Filme. Und doch ist es unübersehbar – das Motiv der Prüfung. Die Prüfung des Gewissens, der Widerstand gegen gesellschaftlichen Druck, die sexuelle Initiation, politisches Rückgrat zu demonstrieren, der Erwerb von Lebensreife oder einer Weisheit – ein *Œuvre* von Schwellenfilmen, das seine Helden nicht immer in den Zustand der Purifikation hinübergeleitet, aber wie kaum ein anderes Höhepunkte individueller Krisis in Erlösung und Scheitern beschreibt. ATLANTIC CITY, U.S.A. beginnt mit Sallys ritueller Waschung ihres Körpers, da sie sich allabendlich vom Fischgeruch befreien muss. Auch sie will ein ungeliebtes Leben hinter sich lassen, den Makel der niederen Dienstleistung abstossen. Sie weiss nicht, dass sie dabei von Lou beobachtet und begehrt wird, der im Dunkel seiner Wohnung verborgen zu ihr hinübersieht. Später im Film werden sein schlichtes Geständnis, sein genauer Blick auf ihre Handhabungen, sein Wissen sie rühren. Sally steht im Schatten und lauscht Lous Worten. Sie erkennt ihn, als er zu ihr sagt: «Ich seh' Sie an. Sie ziehen Ihre Bluse aus, während das Wasser läuft. Und dann nehmen Sie eine Flasche mit goldgelbem Parfüm, die Sie auf den Rand stellen, und dann zerschneiden Sie Zitronen. Sie öffnen eine Schachtel mit blauer Seife. Sie halten Ihre Hände unter das Wasser, fühlen, um zu sehen, wie heiss es ist, und dann nehmen Sie die Seife in die Hand und ...»

(Für U.G.)

Jeannine Fiedler



ATLANTIC CITY U.S.A.
Regie: Louis Malle, 1979
mit Susan Sarandon und
Burt Lancaster



Wir unterstützen den Film. Von Nyon bis Locarno.

Open-air-Kinos. Ihr Sommernachtstraum.

Im Open-air-Kino sehen Ihnen die grössten Stars in die Augen. Und über Ihnen leuchten die hellsten Sterne. Wir unterstützen die Festivals von Locarno und Nyon, die Solothurner Filmtage und die Independent Pictures. Denn der Film ist unsere Lei-

denschaft. Darum unterstützen wir auch die Open-air-Kinos. Der Preis für Ihr Billett sinkt. Das Vergnügen steigt. Infos zum Ticketvorverkauf sowie Detailprogramme entnehmen Sie bitte den Tageszeitungen.

Aarau: Schachen, 30.6. - 31.7. **Arbon:** Quaianlagen, 6.7. - 10.8. **Baden:** Kurpark, 11. - 27.7. **Bellinzona:** Castelgrande, 30.5. - 22.6. **Brig:** Stockalperhof, 19. - 24.8. **Brunnen:** Auslandschweizerplatz, 1. - 5.7. **Chur:** Fontanapark, 8. - 17.8. **Fribourg:** Le grand Belluard, 19.7. - 19.8. **Kreuzlingen:** Hafenareal, 4. - 27.7. **Lenk:** Parkhausdeck Parkhaus, Betelbergbahnen, 2. - 6.8. **Lugano:** Lido di Lugano, 26.6. - 6.8. **Luzern:** Alpenquai, 9.7. - 17.8. **Oberhofen:** Schlosshof, Schloss Oberhofen, 8. - 23.8. **Rapperswil:** Hauptplatz, 23. - 25.8. **Richterswil:** Hornareal, 25. - 29.6. **Sion:** Les îles, 20.6. - 13.7. **Spiez:** Spiezerbucht, 15. - 19.7. **Thun:** Parkhausdeck Parkhaus Grabengut, 22. - 31.7. **Werdenberg:** Reitplatz, 30.7. - 14.8. **Wil:** Allmend Hubstrasse, 29.7. - 17.8. **Wohlen:** Kantonsschule, 18.7. - 10.8. **Zug:** Seepromenade, 23.7. - 17.8.

UBS

Schweizerische Bankgesellschaft

Geglücktes Missverständnis: Was ist ein Bild?

Die Einfachheit der Frage trägt wie das Bild, so Jacques Lacan. Dessen Lehrsätze über die Augentäuschung prüfte der britische Videokünstler *David Larcher* auf einer zwischen Filmfestival und theoretischer Reflexion angelegten Tagung Mitte Juni in Köln. Das Europäische Dokumentarfilm Institut, das Stuttgarter Haus des Dokumentarfilms und die Kölner Medienhochschule stellten die Frage nach dem Bild mit Blick auf nichtfiktionale Formen. Denn jenseits der Fernsehstandards entstehen experimentelle Dokumente. Nicht die ganz anderen, authentischen Bilder, sondern radikal subjektive, die wohl am besten nur zu sehen wären. Bei aller Eloquenz man misstraute der Sprache. Nicht die Bilderflut sei das Problem. *Heinz Emigholz* (DER ZYNISCHE KÖRPER, Deutschland 1980) sieht fast alle Bilder zu Worten verkleinert. Ein Bild so nicht zu verstehen, nannte es documenta-Chefin Catherine David einst ein «geglücktes Missverständnis».

In diesem Sinne wies Larcher in der Performance «The Invisible» auf die Bilder einer Kellnerin, die er zwei Tage zuvor beim Empfang mit der Kamera verfolgt hatte: ein Bild. Es zeigt wie die Geste, täuscht es auch den Blick, das Begehren, das es erzeugt. Sein Sujet Klischee, der Ursprung klassisch: die Jagd. Relativ, aber über die Herkunft der Bilder schieden sich die Geister. Nicht an der Technik der Medien, deren manipulierbare Codes keine sichere Botschaft sind, so die Französin *Anne-Marie Duguet*. Einerseits werden Bilder konstruiert, etwa mit ungewohnten Blickpunkten von Emigholz oder um ihrer Materialität willen von *Birgit Hein* (BABY I WILL MAKE YOU SWEAT, Deutschland 1994). Andererseits sind sie im optisch Unbewussten oder Unbekannten mehr oder weniger alltäglicher Umgebung und im Archiv zu suchen. So notiert der Frankfurter Filme-

macher *Karl Kels* geduldig Unge-
stelltes. Die condition humaine
von Sauberkeit, Ordnung und
Maschine, der *FLUSSPFERDE*
(Deutschland 1993) im Wiener
Zoo ausgesetzt sind, montiert er
zum absurden Theater. Dazu
wird auch Wochenschaumate-
rial, wenn durch seine Wieder-
holung und Rhythmisierung Un-
entdecktes sich zeigt, der 1940
festgesetzte Blickpunkt sich auflöst,
verschiebt. Über den referiert
Claude Lévy-Strauss im
Ton von *DISPLACED PERSON* (USA
1981). Das ist Hitler für *Daniel
Eisenberg*. Trügerisches, das
historische Beweiskraft von Bil-
dern in Frage stellt, liegt im
Machtkontext, der andere Bilder
nicht zuließ oder zerstörte, sind
in existierenden weitere Bilder
verborgen. Durch sie reist man
in diesem Film.

Verschieden ist der Bild-
zustand von Wirklichkeit, aus
der die Bilder anschauen, Ent-
deckungen zu neuer Sichtbarkeit
zu verdichten. Verabschiedet
wurde wieder einmal die Ori-
ginale vernichtende wie hervor-
bringende Reproduktion. Aber
nicht nur mit dem optisch Un-
bewussten schien Benjamins
«Kunstwerk-Aufsatz» durch. Wo
er Filmwahrnehmung mit der
optisch-taktilen bei der Bewe-
gung durch Architektur ver-
glichen, glaubte Paul Virilio An-
fang der Achtziger noch an
Übersetzungsfehler. Die sind
nun Aufzeichnungsprinzip in
Emigholz' neuem Film über die
Gebäude des Amerikaners Louis
H. Sullivan (1906/08), der einer
Bank die Form einer Kodak-
Kamera gab. Der Blick und das,
was aufgenommen wird, stehen
in einem Verhältnis gegenseitiger
Projektion. Die Distanz zwi-
schen Gesehenem und Auge ist
mit dem Körper zu überwinden.
Das ist jetzt auch Programm von
Raymond Bellour. Er fing neben
Emigholz in Köln theoretisch am
nachhaltigsten ein, wie sich Bil-
der in den letzten Jahren
entwickelten.

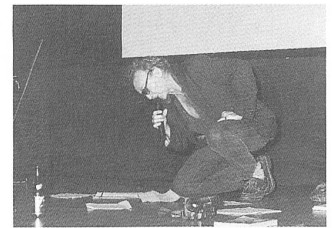
Nicht allein im virtuellen
Raum wandern sie aus der
Fläche aus. «L'Entre-Image»,
Lesbarkeit zwischen den Bildern,
wird nicht mehr im Kino, son-
dern im Museum produziert. Je-
des Bild, auch das Kino, ist für
Bellour jetzt Installation, die den
Betrachter und seine Bewegung
ins Bild bringt. Das gilt in «D'est
au bord de la fiction» von *Chan-
tal Akerman*, 1995/96 in den USA
und Europa gezeigt, sogar für
die Zeit des Films, metaphorisch
allerdings. Im ersten Raum der
Installation die Projektion von

D'EST (Belgien/Frankreich 1993),
im zweiten sind Sequenzen des
Films auf vierundzwanzig
Monitore verteilt. Die Video-
sekunde zählt ein Einzelbild
mehr. Das fünfundzwanzigste,
eine schwarze Wand, verbietet
die Ansicht eines Films und
weist ins Separée, wo auf einem
Bildschirm eine Nachtfahrt ver-
löscht. Akermans Stimme trägt
dazu aus dem Exodus vor. Die
Schrift des Videos aktuelle
Religion des Bilderverbots, die
das Kino umbringt? Sicher, aber
paradox, so weit «arte» und die
Filmmuseen anderer Sender das
vom Videosignal aufgelöste Kino
am Leben erhalten, das kaum auf
grössere Leinwände kommt.

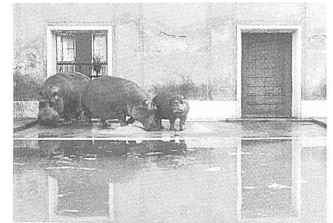
Für *Siegfried Zielinski*, Leiter
der Kölner Medienhochschule,
ersetzte dagegen die minimale
Bewegung interaktiver Zu-
schauer nicht den Raum, der den
Bildern in Installationen wie
Christian Boltanks «Les Con-
cessions» (1996) fehle. Dort sind
auf vom Wind bewegte Lein-
wände Porträts projiziert und
Fotos spanischer Folteropfer an
der Wand mit Tüchern verhan-
gen. Konfrontiert mit der Fläche
ist der Betrachter im Raum des
einzelnen Bildes, verdoppelt sie
sein Sehen auf einen imaginären
Fluchtpunkt hin als Fenster zur
Welt. Genauso stünde man mit
haptischer Bilderfahrung um-
standslos in einer virtuellen
Wirklichkeit. Welche Bewegung
aber macht den Schnitt der Kon-
tinuität und Diskontinuität von
Bildräumen?

Wie Bellour und Emigholz
setzte auch der Neurologe *Detlef
B. Linke* auf den Körper. Operiert
er am Gehirn, ist seine Hand die
Referenz in der virtuellen
Neuronavigation, die mit vier
Darstellungen arbeitet. Der in
diesem Raum agierende Körper
ist der Effekt, der die Darstellun-
gen in sich reflektiert. Sind Blick
und Begehren auf geglückte
Missverständnisse aus, droht der
tote Patient mit dem Realen, der
Unvollkommenheit, die idealen
Bildern nacheilt. Die sind wie
der monotheistische Schriftgott
am besten unsichtbar. Aber un-
sere Schriftkultur, spekulierte
Linke, kann nicht anders als
Bilder zu machen. Mit der voka-
lisierten, von links nach rechts
geschriebenen Sprache langweilt
sich die rechte Hirnhälfte, die
für Anschauung zuständig ist.
Wer sich wieder mit Bildern er-
wischt, treibt Ausgleichssport.

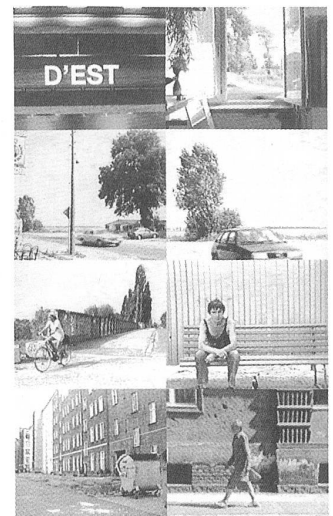
Christine Daum



1



2



3

1
David Larcher während seiner
Performance «The Invisible»

2
FLUSSPFERDE
von Karl Kels (1993)

3
D'EST
von Chantal Akerman (1993)

Zum Start von David Lynchs neuem Film »Lost Highway« die 3., erweiterte Auflage unseres Lynch-Titels!



Georg Seesslen
David Lynch
und seine Filme

SCHÜREN

»das klügste Buch über
Lynch, das z. Zt. er-
hältlich ist.« (BIN)

Georg Seesslen
David Lynch
und seine Filme
3. erweiterte Auflage
224 S., Pb., zahlr. Abb.
DM 34,-/ÖS 248/Sfr 32,50
ISBN 3-89472-303-3

Der erste deutschsprachige Titel über den Kultregisseur Quentin Tarantino!

»I love you, Honey Bunny!«

– mit Biographie, Filmographie und
ausführlicher Beschreibung der
Erzählstrukturen von »Reservoir
Dogs« und »Pulp Fiction«.



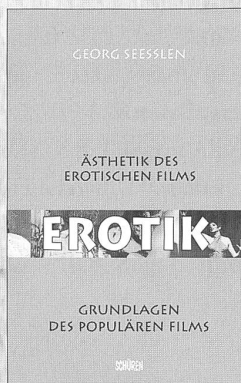
Uwe Nagel
Der rote Faden aus Blut
Erzählstrukturen bei
Quentin Tarantino

SCHÜREN

Uwe Nagel
Der rote Faden aus Blut
160 S., Pb., zahlr. Abb.
DM 29,80/ÖS 218/Sfr 27,50
ISBN 3-89472-301-7

» Seeßlens Interpretationsmethode ist anregend und liest sich geradezu spannend.«

ekz-Informationsdienst



GEORG SEESSEN

ÄSTHETIK DES
EROTISCHEN FILMS

EROTIK

GRUNDLAGEN
DES POPULÄREN FILMS

Georg Seesslen
Erotik – Ästhetik des
erotischen Films
300 S., geb., zahlr. Abb.
DM 38,-/ÖS 277/Sfr 35,-
ISBN 3-89472-423-4

Bisher erschienen:
Thriller
ISBN 3-89472-422-6
Western
ISBN 3-89472-421-8
Abenteuer
ISBN 3-89472-424-2
Als nächstes erscheint:
Detektive – Mord im Kino
ISBN 3-89472-425-0

Deutschhausstraße 31 • 35037 Marburg

SCHÜREN

Tel. 06421/63084 • Fax 06421/681190

Filmmusik fürs Auge
von Rainer Scheer

Streifzug durch Filmmusik- Zeitschriften

Erste Berührungen sind
meist zufälliger Natur, bei mir
persönlich war es die Begegnung
mit der 1985 erstmals erschiene-
nen Zeitschrift »Filmharmonische
Blätter«, die es im Schallplatten-
geschäft, eben auf Tuchfühlung
mit den Soundtracks, zu kaufen
gab. Der informative Gehalt, das
professionelle Outfit und der an-
sprechende Umfang von 68 Sei-
ten animierten mich zur regel-
mässigen Lektüre des Magazins,
leider nur bis 1988, als die Blät-
ter ihr Erscheinen wieder einstel-
len mussten.

»Was Sie in den Händen hal-
ten ist ein erneuter Versuch, die
Tradition einer deutschen Film-
musikgazzette weiterzuführen.
Leider sind ja viele andere Pro-
jekte gescheitert – zu hohe Kos-
ten, zu hoher Arbeitsaufwand,
zu wenig Material.«

So wurde der »liebe Film-
freund« im April 1987 von der
Redaktion FM – »Der deutsche
Filmmusik-Dienst« begrüsst. Bis
1995 erschienen 31 Ausgaben,
dann stellte man das Projekt ein.
Unspektakulär gefertigt, wirk-
lich nur für Fans, sehr schwierig
zu erhalten. Bar jedes optischen
Anreizes bot die in kleinster
Schrift in DIN-A 5 Grösse erstell-
te Zeitschrift Rezensionen und
Interviews, reine Fakten, ein
klassisches Dienst-Magazin,
doch dabei weder eine Werbung
für sich noch für die Filmmusik,
denn bekanntlich liest das Auge
ja mit.

Dass es auch anders geht,
sollen die folgenden Beispiele
zeigen:

»The Film Music Journal«

»The Film Music Journal«
kann bereits auf zehn Ausgaben
zurückblicken. In der aktuellen
Doppelnummer 9/10 lässt Her-
ausgeber Philippe Blumenthal
noch einmal die Anfänge im
Jahre 1993, die Gründung der
»Swiss Film Music Society« und
deren erster Newsletter, leben-
dig werden. Die einheitliche Prä-
sentationsform, das Cover wird
geziert vom Porträt eines oder
mehrerer Filmkomponisten,
spricht an. Das Heft hat knapp
40 Seiten, Doppelnummern ent-
sprechend mehr. Die Qualität
von Fotos oder CD-Cover-Ab-
drucken ist nicht sonderlich be-
rauschend, denn das durchwegs
in Schwarz-Weiss gehaltene Heft
wird noch fotokopiert und ge-
leimt. Das Magazin, das mit vier
Ausgaben im Jahr erscheint, bie-

tet einen sehr umfangreichen Re-
zensionsteil, in dem aktuelle
CDs sorgfältig mit viel musikali-
chem Sachverstand analysiert
werden, zahlreiche Interviews,
Porträts und Festivalberichte.
Besonderes Gewicht wird auf
Konzerte der Komponisten ge-
legt, sei es durch Terminankün-
digungen, Konzertkritiken und
die Erwähnung der veröffent-
lichten Konzertpartituren. Hin-
tergrundartikel, in der aktuellen
Ausgabe etwa zu »Jazz im Spiel-
film« und Buchrezensionen run-
den das Themenspektrum ab.
»The Film Music Journal«
c/o Patrick Ruf, Jungholzstrasse 3,
8050 Zürich. 4 Ausgaben pro Jahr
kosten Fr. 30.-/DM 40.-

»The Limited Edition«

Sehr professionell in Gestal-
tung und Verarbeitung ist »The
Limited Edition« vierteljährlich
erhältlich. Auf stolze fünfzehn
Ausgaben kann bereits zurück-
geblickt werden, die gute
Schwarz-Weiss-Druckqualität
lässt das Heft auch optisch her-
ausragen. Dies ist besonders
wichtig für den Kurzrezension-
en-Block, der in den letzten
Ausgaben immer stärkeres Ge-
wicht erhalten hat. Mit nur we-
nigen Sätzen wird hier der
Charakter einer CD herausge-
arbeitet. Es geht dabei nicht nur
um aktuelle Veröffentlichungen,
vielmehr findet Bekanntes und
Unbekanntes aus früheren Jah-
ren hier ein Besprechungsforum.
Auch »The Limited Edition« ver-
wendet viel Mühe darauf, durch
Interviews und Porträts den
Lesern die Filmkomponisten
näher zu bringen. In jedem Heft
findet sich zudem eine »compos-
ers discography«. Dem Thema
Lasersound wird regelmässig Auf-
merksamkeit geschenkt, ebenso
inoffiziellen Soundtracks und
Promo-Veröffentlichungen.
Buchrezensionen und der
Flohmarkt mit Angeboten und
Gesuchen bilden weitere feste
Bestandteile des gut 40 Seiten
starken Heftes.

»The Limited Edition«

c/o Frank Zehe, Zur Hardt 8,
D-53773 Hennef. 4 Ausgaben ko-
sten DM 34.- (Inland) DM 40.-
(Ausland)

Ambition und Begeisterung
sind in »The Film Music Journal«
und »The Limited Edition« über-
all ersichtlich. Beide Magazine
zeugen von der Begeisterung
ihrer Macher, die mit viel Enga-
gement vier Hefte im Jahr unter
zum Teil recht schwierigen Be-
dingungen produzieren. Das
Wissen um die beschränkten
Budgets und der beschränkten
Zeit der Redakteure im Neben-

amt lässt den Leser gerne eine schlechtere Druckqualität oder Verzögerungen beim Erscheinungstermin in Kauf nehmen. Denn ausser Zweifel steht die inhaltliche Professionalität. Bescheinigt werden muss beiden Magazinen das Niveau der Beiträge und der Sachverstand der Autoren. Keine Publikation leidet unter verklärendem Fachchinesisch, das Neueinsteigern den Zutritt verwehrt. Beiden Magazinen gelingt es, die Faszination des Mediums Filmmusik zu vermitteln, was dann auch in weitere Aktivitäten mündet: Gemeinsam mit weiteren Filmmusikmagazinen und dem Cinema Soundtrack Club schreiben sie jeweils den Preis «The Score of the Year» aus.

Wem es darum geht, mit einem deutschsprachigen Magazin wirklich umfänglich über das weite Feld der Filmmusik informiert zu werden, sollte bei diesen überaus verträglichen Abopreisen nicht zögern und beide Magazine sammeln.

«Film Score Monthly»

Der Name des Herausgebers *Lukas Kendall* steht in der Szene für die wichtigste, regelmässige erscheinende Publikation über Soundtracks: «Film Score Monthly», wobei «monthly» gelegentlich stark übertrieben ist. Dieses Magazin machte in der letzten Zeit den grössten Sprung, was sich rein optisch im vierfarbigen Cover niederschlug. Das übersichtliche Layout und die gute Druckqualität lassen Bezeichnungen wie *Fanzine* der Vergangenheit angehören. Durch den häufigeren Erscheinungstermin kann in diesem «Magazin of Motion Picture & Television Music Appreciation», wie es sich im Untertitel nennt, stark auf aktuelle Veröffentlichungen, Projekte und Konzerttermine Bezug genommen werden. News aus der Szene sind ebenfalls ein wichtiger Bestandteil und dienen der schnellen Information der Leser. Seinem Hauptthema widmet jedes Heft einen sehr umfangreichen, auch stark bebilderten Beitrag, wie etwa «The Simpson Sound» in der Ausgabe March/April 1997 oder «Elfman Attacks!», ein Feature zum neuen *FILM MEN IN BLACK*, zu dem *Danny Elfman* die Musik geschrieben hat, in der Ausgabe June 1997. Der Rezensionsteil nimmt in diesem Magazin einen kleineren Stellenwert ein, was natürlich auch am monatlichen Erscheinungsrhythmus liegt. Ausführliche Artikel greifen aber auch hier zurück in die Historie und lassen alte, beliebte

oder fast vergessene Scores wieder aufleben. Auffallend an «Film Score Monthly» sind zudem die zu Diskussionen anregenden kommentierenden Besprechungen einzelner Scores oder Tendenzen. Deshalb nimmt die «Mail Bag» umfangreichen Raum ein, anders etwa als in deutschen Magazinen, in denen Leserbriefe eher stiefmütterlich behandelt werden.

«Film Score Monthly»
c/o *Lukas Kendall*, 5967 Chula Vista Way 7, Los Angeles CA 90068, USA. 12 Ausgaben pro Jahr kosten 29.95 Dollar (USA), 40 Dollar (Europa)

«Music from the Movies»

Zwei Ausgaben anno 1992/93, das war der Start von «Music from the Movies». Ein wenig zusammengeschustert, viel zu grosszügig in der Raumaufteilung und mit zahlreichen Schriftarten und Grössen versehen, war diesen ersten Ausgaben zwar der Enthusiasmus anzumerken, doch professionell konnte dieses Outfit noch nicht genannt werden. Doch rasant ging die Entwicklung, denn bereits das fünfte Heft im Sommer 1994 hatte das äussere Erscheinungsbild, das im Grossen und Ganzen bis zur aktuellen Ausgabe 14/15 beibehalten worden ist. Inhaltlich sind die Hefte mit den anderen Magazinen vergleichbar, im speziellen wird der Leser hier sehr ausführlich darüber informiert, wer derzeit an was arbeitet oder mit welchen Veröffentlichungen in nächster Zeit zu rechnen ist. Überaus nutzbringend ist das Directory, das Buchneuerscheinungen, wichtige Adressen von Plattenfirmen oder Shops und unter der Rubrik «Periodicals» auch eine Fülle an Filmmusikmagazinen, verstreut über den Erdball, auflistet.

Unter den hier vorgestellten Zeitschriften ist «Music from the Movies» die leserunfreundlichste, der Schriftgrad ist erschreckend klein und ermüdend, und von Übersichtlichkeit lässt sich im Rezensionsteil kaum sprechen. Wie alle anderen Magazine bewertet «Music from the Movies» die einzelnen Soundtrackveröffentlichungen. Was anderswo der raschen Orientierung des Lesers und der vergleichenden Beurteilung dient, findet sich hier leider auch nur umständlich. Hohe Qualität haben aber die ausführlichen Porträts und Berichte, denen überaus grosszügig Platz eingeräumt wird.

«Music from the Movies»
1 Folly Square, Bridport, Dorset, DT6 3PU, Great Britain

«Soundtrack!»

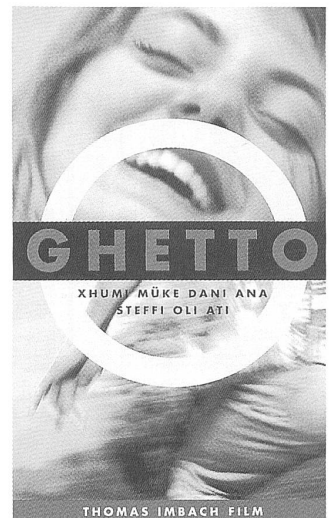
Kontinuität, eine langsame Professionalisierung im äusseren Erscheinungsbild, erst schwarzweiss, jetzt mit einer Zusatzfarbe, dies zeichnet «Soundtrack!» aus, das nunmehr seit über fünfzehn Jahre erhältlich und damit der beständige Oldie unter den Filmmusikmagazinen ist. Jede Ausgabe zielt das Porträtphoto eines Komponisten, was «Soundtrack!», ebenso wie «The Film Music Journal», zu einem einheitlichen äusseren Erscheinungsbild verhilft. Die kontinuierliche Arbeit von *Daniel Mangoldt* und *Luc Van de Ven* garantieren in jeder Ausgabe erlesene Interviews, eine einzigartig umfangreiche Liste über «New Releases» auf diesem Globus und fundierte Rezensionen. Ein besonderes Schmankerl war in der diesjährigen Frühjahrsausgabe eine differenzierte Analyse der Musik von *James Newton Howard* zu *Joel Schumachers FALLING DOWN*. Das Heft ist sehr leserfreundlich gesetzt und ist wohl der unabdingbare Klassiker unter den Soundtrack-Zeitschriften.

«Soundtrack!»
c/o *Luc Van de Ven*, Astridlaan 171, B-2800 Mechelen, Belgium
4 Ausgaben pro Jahr kosten bFrS 500 (Europa), 10 Pfund (Great Britain), 20 Dollar (USA, Canada)

Schauvergnügen

Materialerotik soll hier das Thema nicht sein, keine Erörterung, ob eine schwarze, mit zwei Rillen versehene Langspielplatte einer glänzenden, zumeist ohne knisternde Spannung abzuspieldenden CD vorzuziehen sei. Ganz sicher ist aber, dass die CD-Cover mit nur einem guten Fünftel der Grösse ursprünglicher LP-Covers natürlich viel weniger Raum für künstlerische Entfaltung bieten, alles gerät leicht «en miniature». Wem es vergönnt ist, auf Flohmärkten, Tauschbörsen oder in einschlägigen Fachgeschäften durch alte, etwas angestaubte Filmmusik-LPs zu stöbern, der wird schnell gefangen von der teilweisen optischen Brillanz, die allein schon manchen Kauf rechtfertigt, egal wie das klingt, was auf der schwarzen Scheibe mitgeliefert wird. Diese voyeuristischen Gelüste bedienen *Frank Jastfelder* und *Stefan Kassel* mit «The Album Cover Art of Soundtracks» auf 128 Seiten ausgewählter optischer Leckerbissen, schwerpunktmässig aus den sechziger Jahren. Eine kurze Einleitung stellt einige der führenden Cover-Künstler vor, sein Vorwort widmet

Zurückgeblättert



Ab Ende September
in den Kinos:

GHETTO
von Thomas Imbach

«Fast immer hautnah auf den Figuren, kehren Bild und Ton die andere Seite der Realität hervor, keine verborgene, sondern eine vernachlässigte. Es ist das, was wir wahrnehmen, aber nicht aufnehmen und behalten.»

Pierre Lachat
in Filmbulletin –
Kino in Augenhöhe
Heft 2.97
Seite 41, 42

EINLADUNG INS HEIMKINO: 01/733 34 70.



Sony lädt Sie zu einer aussergewöhnlichen Filmvorführung ein.

Damit Sie realistisch erleben können, wie einfach es ist, mit wenig Geld ein Heimkino einzurichten.

Mit dem portablen LCD-Videoprojektor VPL-W400QM erleben Sie echten Kinogenuss.

Denn der Sony LCD-Projektor ist der einzige, der Filme im Breitleinwand-Format 16:9 wiedergeben kann.

Mit beeindruckend grosser Lichtstärke (400 ANSI-Lumen) und hoher Auflösung.

Ein Heimkino kostet weniger als Sie vielleicht denken. Fr. 8'800.- für einen Grossbildprojektor der Spitzenklasse lautet der günstige Preis. Und drei Jahre Garantie sind mit inbegriffen.

Lehnen Sie sich zurück und denken Sie an die grossartigen Aussichten, die sich jetzt in Ihren eigenen vier Wänden für Sie auftun.

Übrigens gibt es bei Sony noch viele weitere Projektoren. Zum Beispiel LCD-Projektoren, mit denen Sie direkt ab Computer Grafiken, Daten und Videos präsentieren können.

Vertrauen Sie auf einen Sony. Und damit auf die Sicherheit, die Qualität und den technologischen Vorsprung eines grossen Namens im Bereiche des brillanten Bildes.

Rufen Sie jetzt 01/733 34 70 an, wenn Sie an einem Heimkino von Sony interessiert sind.

Und lassen Sie sich von Projektoren neusten Standes überzeugen.

SONY
P R O F E S S I O N A L

Elektronisches Präsentationsequipment. Schulungs- und Konferenztechnik. Produktions- und Sendeanlagen. Videoproduktion und -postproduktion. Videokonferenzsysteme. Videoequipment für Medizin, Wissenschaft und Forschung. Sicherheits- und Überwachungsanlagen. Grossbild-Displays. Digitale Fotografie. Professionelle Audiosysteme.

Sony (Schweiz) AG, Broadcast & Professional, Rütistrasse 12, CH-8952 Schlieren

Saul Bass seiner ungewöhnlichen und aufsehenerregenden Kreation zu *THE MAN WITH THE GOLDEN ARM*. Ansonsten bleibt «The Album Cover Art of Soundtracks» sozusagen sprachlos, rein optische Reize bestimmen das Buch.

Die Zusammenstellung, die Komposition in der Anordnung der Beispiele macht Schwerpunkte in der bildhaften Gestaltung der Cover jener Jahre deutlich, definiert Geschmacksveränderungen und ästhetische Empfindungen, offenbart die Vielfalt der verschiedenen Gestaltungsmöglichkeiten und lässt den Betrachter Wiedersehen feiern mit längst verschollen geglaubten Objekten seiner Begierde. Denn natürlich steht hinter der Cover-Kunst auch die Filmmusik, und viele dieser lange und intensiv zu betrachtenden Cover-Arbeiten bergen natürlich musikalische Leckerbissen, nach denen die eigene Sammlung noch laut schreit.

«The Album Cover Art of Soundtracks» ist eine faszinierende Zusammenstellung, die Erinnerungen wiederbelebt, Gedanken an lange nicht mehr gesehene Filme auffrischt, Komponisten ins Gedächtnis zurückt, von denen Jahrzehnte nichts mehr zu hören war, und nicht zuletzt soll und ist dieses Buch ein Augenschmaus, der ganz deutlich zeigt, dass die grossen Tage der Cover-Gestaltung hinter uns liegen. Und so blättert man in der Nostalgie, bei Bedarf musikalisch untermalt mit der bei Motor Music/Polygram erschienenen CD «The Mad Mad World of Soundtracks», die einige der abgebildeten LP-Covers «zum Klingen» bringt.

Ein wenig Kinobegeisterung und ein freies Ohr für Filmmusik sollte für «The Album Cover Art of Soundtracks» mitgebracht werden, schon allein, um déjà-vu-Erlebnisse auch feiern zu können. Doch darüberhinaus steht dieses Buch, trefflich im (fast) LP-Format produziert, als Dokumentation einer ganz speziellen künstlerischen Richtung, die weit über die Kinoszene hinaus Beachtung verdient.

Rainer Scheer

Frank Jastfelder, Stefan Kassel: «The Album Cover Art of Soundtracks». Mit einem Vorwort von Saul Bass. Texte in Deutsch und Englisch. Hombrechtikon / Zürich, Edition Olms, 1997. ISBN 3-283-00330-0. 128 Seiten DM/Fr. 49.80

Festivals

Locarno '97

Vom 6. bis 16. August findet in Locarno das *Internationale Filmfestival* zum fünfzigsten Mal statt. Die Programmschiene des Jubiläumsjahres für die (hoffentlich) lauen Nächte unter freiem Himmel im einzigartigen Piazza-Grande-Kino ist attraktiv besetzt mit den Cannes-Preisträgern *ICE STORM* von Ang Lee, *SWEET HERE-AFTER* von Atom Egoyan und *UNAGI* von Shohei Imamura. Neben den neusten Filmen von Marco Bellocchio (*IL PRINCIPE DI HOMBURG DI HEINRICH VON KLEIST*), Youssef Chahine (*AL MAS-SIR*) und Mike Leigh (*CAREER GIRLS*), alle von Cannes her mit Interesse erwartet, fehlen auch mit *MEN IN BLACK* von Barry Sonnenfeld, dem Eröffnungsfilm, oder *CONSPIRACY THEORY* von Richard Donner die Hollywood-Blockbuster nicht.

Wie letztes Jahr werden einige der Wettbewerbsfilme auch abends auf der Piazza zu sehen sein. Den Kampf um goldene, silberne und bronzene Leoparden bestreiten 18 Beiträge, die Hälfte davon Erst- oder Zweitfilme – etwa *OFFICE KILLER*, der Fotokünstlerin Cindy Sherman –, die andere Hälfte stammt von arrivierteren Regisseuren. Die Schweiz ist mit drei Filmen vertreten: der Dokumentarfilm-essayist Peter Mettler stellt sich mit *MARTHAS GARTEN*, seinem ersten Spielfilm, dem Wettbewerb, Silvio Soldini präsentiert mit *LE ACROBATE* den dritten Teil einer Trilogie über alltägliche Unstimmigkeiten, und das Emigrationsdrama *LES CLANDESTINS* stammt vom Genfer Nicolas Wadimoff und dem Franco-Kanadier Denis Chouinard.

Eine hochkarätig besetzte Jury wird diese Werke begutachten: Neben den Filmemachern Zhang Yimou, Marco Bellocchio, Claire Denis und Richard Dindo, den Schauspielerinnen Maria de Medeiros und Katrin Cartlidge finden sich Manfred Eicher (Musikproduzent von ECM), die Fotografin Nan Goldin und auch die ehemaligen Festivaldirektoren Freddy Buache und David Streiff.

Besonders bestückt mit Leckerbissen ist die *Retrospektive*: gegen dreissig amerikanische Regisseure wählten Filme der letzten fünfzig Jahre aus, die für sie von grosser Wichtigkeit waren. Darunter etwa *CANYON PAS-SAGE* von Jacques Tourneur (ausgewählt von Martin Scorsese), *THE BREAKING POINT* von Michael Curtiz (ausgewählt von Monte Hellman), *ONE-EYED JACKS* von Marlon Brando (nominiert von

Francis Ford Coppola), *LAWRENCE OF ARABIA* von David Lean (gewählt von Steven Spielberg). Die Retrospektive wird im September auch weitgehend vom Film-podium der Stadt Zürich gezeigt werden.

Das Festivaljubiläum wird mit «*Locarno demi-siècle*», Reflexionen von sieben Regisseuren, gefeiert, hat aber auch in der Publikation von Guglielmo Volontario «Dalle suggestioni del Parco alla Grande Festa del Cinema. Storia del Festival di Locarno 1946-97», bei Marsilio, seinen Niederschlag gefunden.

Fundstücke der Cinéma-thèque suisse, nämlich zehn wiederentdeckte Einminüter von 1896, eine zwölfteilige mitternächtlige Hommage an den Japaner Kato Tai oder die bewährte «Semaine de la critique» sind weitere beachtenswerte Programmpunkte.

Der Pardo d'onore für sein Werk erhält Bernardo Bertolucci. Am 8. August wird ihm der Ehrenleopard überreicht und anschliessend *LAST TANGO IN PARIS*, der Skandalfilm mit Marlon Brando und Maria Schneider von vor 25 Jahren in neuer Kopie vorgeführt. *Festival internazionale del Film, Via della Posta 6, 6001 Locarno Tel.: 091 751 02 32*

Fantoche

Fantoche, das *Internationale Festival für Animationsfilm* in Baden, erlebt heuer vom 9. bis zum 14. September seine zweite Ausgabe. Das Festival will insbesondere eine neue Generation von Filmschaffenden fördern und Experimente ermutigen, welche die Traditionen des Genres sprengen. Vorgesehen sind unter anderem die Programme *Internationaler Wettbewerb*, *Best of the World* mit Trickfilmen, die auf internationalen Festivals ausgezeichnet wurden und *Info-Schweiz* mit Arbeiten von Studierenden aus Schweizer Filmschulen.

Das Werkschau-Programm zeigt eine Werkauswahl von Vera Neubauer aus Wales, Piotr Dumala aus Warschau, Oksana Cherkassowa aus Russland, Jerzy Kucia aus Krakau und von Kiha-chiro Kawamoto, einem japanischer Meister der Puppenanimation. Weiter geplant sind eine Veranstaltungsreihe zur Förderrolle des Fernsehens für den Animationsfilm, Vorträge und Diskussionen sowie Ausstellungen.

Fantoche, Ottikerstrasse 53, 8006 Zürich Tel: 01 361 41 51 Fax: 01 364 03 71



THE ICE STORM
Regie: Ang Lee

