

Berichte/Kommentare

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **35 (1983)**

Heft 12

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Österreichische Filmmuseum in Wien

Filmkultur und Kinosituation in der österreichischen Hauptstadt

Laut Dokumentationen und Presseberichten ist das österreichische Filmmuseum in Wien «eine der agilsten Cinémathèques Europas» («Der Spiegel»), «das beste Kino zwischen Etsch und Belt: eine wirkliche Schule des Sehens» («Die Zeit»), so dass «der Wiener Cinephile eher auf alle Kinos der Stadt verzichten könnte, als auf die Programme des Filmmuseums» («Filmkritik»).

Tatsächlich, diese Lobeshymnen wird auch ein Filminteressierter, der sich nur kurze Zeit in Wien aufhält, bestätigen müssen. Denn das normale Kinoangebot der österreichischen Hauptstadt ist so dürftig, dass sogar eine mittelgrosse Schweizer Stadt mit Wien in Konkurrenz treten könnte. In den zahlreichen Kinos und den erst kürzlich entstandenen Kinocenters mit bis zu sieben Sälen dominiert die seichte Welle aus Amerika und anderswo. Vorgeführt werden fast durchwegs die deutschen Synchronfassungen, so dass sich Alain Delon, Bud Spencer oder Jack Nicholson akustisch kaum voneinander unterscheiden. Die meisten dieser Kinos werden von einem stadteigenen Betrieb nach rein kommerziellen Gesichtspunkten verwaltet. Zur Beruhigung seines filmkulturellen Gewissens beteiligt sich dieser Betrieb auch am kürzlich eröffneten «Stadtkino», das zu den wenigen Studiokinos in Wien zu zählen ist. Die bisherigen Programme des Stadtkinos («Sürü», «Les petites fugues», «Der parfümierte Alptraum») waren durchwegs interessant, aber wenig spektakulär und brachten zumindest für einen Schweizer Filminteressierten keine Entdeckungen. Das Stadtkino ist nicht mit einem üblichen «Kommunalkino» zu vergleichen, es will seine Filme einer breiteren Öffentlichkeit vorstellen; das heisst, dass es sein Programm nicht alle paar Tage er-

neuert, sondern einen Film erst sein Publikum finden lässt. Diese Art der Programmierung ist sonst in Wien wenig üblich. Auch erfolgreichere Studiofilme werden oft nur kurze Zeit gespielt, dafür in zahlreichen Kürzestreprisen wiederholt. Nach diesem System arbeiten die übrigen vier bis fünf Studiokinos, die sich auf Einzelreprisen oder ganze Zyklen spezialisiert haben. Auch hier wie zum Teil sogar im Stadtkino herrschen die deutschen Synchronfassungen vor, und oft werden nicht nur in den Kinocenters sämtliche Film- und Bildformate auf Breitleinwand ausgewalzt und damit die Bildkomposition beschnitten.

Nach diesen Erläuterungen dürfte es verständlicher sein, dass die österreichische Cinémathèque, die ihre Werke ausschliesslich in Originalversion und unter den bestmöglichen technischen Bedingungen vorführt, von vielen als eine Art Oase in der Filmwüste empfunden wird. Gegründet wurde das Filmmuseum im Februar 1964 von Peter Konlechner und Peter Kubelka, die es noch heute leiten und prägen. Im Gegensatz zur schweizerischen Cinémathèque in Lausanne, die 1948 ihre Tätigkeit aufnahm, suchten Konlechner/Kubelka von Beginn weg den Kontakt zu einer grösseren Öffentlichkeit. In den Gebäuden der Albertina, zwischen Burggarten und Staatsoper, wurde dem Filmmuseum ein Vorführsaal und Räume für Büros und Bibliothek zur Verfügung gestellt. 213 Plätze umfasst das spartanisch eingerichtete Holzbankkino, und hier werden meist zweimal täglich (ausser sonntags) Filme zu den verschiedensten Themenkreisen vorgeführt. Schwerpunkte sind umfassende Retrospektiven über Regisseure, Schauspieler, Filmgenres, Veranstaltungen mit neuen österreichischen Filmen und mit wichtigen Werken aus der Filmgeschichte. Neben der Vorföhrtätigkeit erfüllt das Filmmuseum auch alle anderen Aufgaben einer aktiven Cinémathèque. Es erfasst, sammelt und konserviert künstlerisch, historisch oder sonst wis-

senschaftlich relevantes Filmmaterial und hat eine umfangreiche Foto-, Materialsammlung und Bibliothek aufgebaut, die öffentlich zugänglich ist.

Die Veranstaltungen des Filmmuseums, insbesondere die Retrospektiven der «Viennale» (Wiener Filmfestival), lösten schon nach wenigen Jahren internationales Echo aus. Dem Österreichischen Filmmuseum ist es zum Beispiel zu verdanken, dass die Marx Brothers im deutschsprachigen Raum überhaupt bekannt wurden, und wer sich für Eisenstein, Pudowkin, Wertow... interessiert, der findet in Wien die grösste Sammlung russischer Filmklassiker im Westen.

Nicht nur die Filmkritikerelite äusserte sich begeistert und pries das Filmmuseum als beste deutschsprachige Cinémathèque, was viel wichtiger ist, auch das Publikum machte von Anfang an mit. Rund 15 000 Mitglieder zählt das Filmmuseum heute; im Verlauf der Jahre haben über 60 000 Personen die Mitgliedschaft für mindestens ein Jahr erworben. Sie haben dazu beigetragen, dass das Filmmuseum mit einer durchschnittlichen Auslastung von 70 Prozent und einer Gesamtbesucherzahl von über einer halben Million selten vor leeren Holzbänken spielen musste.

Dieser Erfolg ist umso erfreulicher, wenn man bedenkt, wie schlecht es sonst um die Filmkultur in Wien steht. Vielleicht gerade weil sich das Filmmuseum die Frage nach dem Publikumsgeschmack gar nicht stellte, weil es sich vielmehr darum bemühte, seine Programme sorgfältig und umfassend vorzubereiten, zusammenzustellen und auch entsprechend vorzuführen, konnte es diese Erfolge erzielen. Trotz den beschränkten Geldmitteln und dem relativ bescheidenen Vorführraum garantiert das Filmmuseum für qualitativ hochstehende Projektionen. Ein ausgeklügeltes Tonsystem, Projektoren, die sich auch an jede Stummfilmgeschwindigkeit anpassen lassen, und eine Cutterin, die jede Kopie vor der Vorführung auf allfällige Rissstellen und Schwächen prüft, verhindern, dass eine Vorstellung aus technischen Gründen zum Ärgernis wird.

Mit diesem auch gegenüber Verleihern,

Lizenzgebern, ausländischen Fernsehanstalten und Cinémathèques aufgebauten Renommee gelingt es Konlechner/Kubelka immer wieder Kopien zu beschaffen, die für andere unerreichbar wären. Für eine Akira Kurosawa-Retrospektive liess das Filmmuseum beispielsweise von sieben noch nie in Europa gezeigten Filmen speziell eine Kopie in Japan anfertigen. Obschon die meisten Werke dieser Retrospektive in japanischer Originalversion und ohne Untertitel gezeigt wurden, gehörte sie zu den grössten Erfolgen in der Geschichte des Filmmuseums. Ein dickes Pressedossier mit internationalem Echo und eine durchschnittliche Publikumsauslastung von 95 Prozent zeugen dafür. Weitere Retrospektiven mit ähnlichem internationalen Anklang waren etwa: «Propaganda und Gegenpropaganda im Film 1933–1945», «Der Amerikanische Gangsterfilm», «Alfred Hitchcock», «Der Italienische Neorealismus 1942–1956», «Das Amerikanische Musical der dreissiger Jahre», «Fritz Lang».

Nicht ganz denselben überragenden Erfolg erzielte die vor einiger Zeit in Zusammenarbeit mit der Stiftung Pro Helvetia durchgeführte Veranstaltung mit Schweizer Filmen, insbesondere Dokumentarfilmen der letzten Jahre. Während in Österreich bekanntere Werke wie «*Das Boot ist voll*», «*Max Frisch, Journal I–III*» ziemlich viel Publikum anzogen, fanden sich bei unbekannteren Dokumentarfilmen kaum Interessenten ein. Das mag unter anderem damit zusammenhängen, dass ausser in TV-Features der Dokumentarfilm in Österreich praktisch nicht existiert, dass sich bis jetzt auch kaum ein Verleiher oder Kinobesitzer darum bemüht hat, diese filmische Form systematisch vorzustellen und zu verbreiten. Ein weiterer wichtiger Grund ist die grösstenteils fehlende Film- und Medienkritik in Wiens Tageszeitungen.

Neben diesen Retrospektiven und Sonderveranstaltungen spielt das Filmmuseum wichtige Werke aus seinen Archiven, so dass sich ein Filminteressierter im Verlauf von ungefähr zwei Jahren einen guten Überblick über die Filmgeschichte verschaffen kann.

Unter dem Titel «Neue Filme aus Österreich – Open House» erhalten österreichische Filmmemacher Gelegenheit, ihre Werke vorzustellen, und oft werden auch ausländische Regisseure zur Uraufführung ihrer Filme in die Albertina eingeladen. Schwerpunkte bilden hier Avantgarde- und Experimentalfilme der verschiedensten Richtungen von Jonas Mekas bis Herbert Achternbusch.

Doch so optimistisch sieht die Zukunft des Filmmuseums trotz internationaler Anerkennung und grossem Publikumsinteresse nicht aus. Schon oft sind wünschbare Retrospektiven und Veranstaltungen an den mangelnden Finanzen gescheitert. Aus denselben Gründen lassen sich geplante Änderungen, etwa der Umbau des Vortragssaals in ein komfortableres Kino mit besserer Leinwand, in absehbarer Zeit nicht realisieren. Die Idee des «Schwarzen Kinos» von Peter Kubelka, wo jeder Zuschauer für sich und ohne störenden Lichteinfall oder Nebengeräusche sich dem Film widmen kann, konnte bis jetzt erst in New York verwirklicht werden. Doch statt einer dringend notwendigen Aufstockung der Subventionen (die übrigens erst nach der Anerkennung des Filmmuseums im Ausland zu fliessen begannen) wurde das Budget letztes Jahr sogar gekürzt. Das bewirkte, dass der ohnehin nicht überdotierte Personalbe-

stand nochmals um dreieinhalb Stellen gesenkt werden musste, so dass die momentan 13 Beschäftigten nicht mehr in allen Bereichen eine reibungslose Erfüllung ihrer Aufgaben gewährleisten können. Zur Zeit ist die Bibliothek beispielsweise nur noch vormittags geöffnet und an den meisten Tagen steht bloss ein einziger Film auf dem Programm. Resignation und leichte Verbitterung gegenüber den zuständigen Stellen, denen die Erhaltung der mühsam aufgebauten Infrastruktur und das international anerkannte Bemühen um eine Verbreitung der Filmkultur so wenig am Herzen liegen, herrschen in den Räumen der Albertina vor.

Noch lohnt es sich aber, nicht nur wegen pompösen Bauten und Aufführungen im Burgtheater und in der Staatsoper nach Wien zu reisen. Dank Sonderzuschüssen war letztes Jahr im Rahmen der Wiener Festwochen zum Beispiel eine der umfassendsten Charlie Chaplin-Retrospektiven zu sehen. Insgesamt 100 Stunden Chaplin in Originalgeschwindigkeit und Originalfassung. Vielleicht dass es mit chaplineskem Humor gelingt, die Kulturbürokraten für eine vermehrte Förderung und Erhaltung der Filmkultur zu gewinnen. Bevor es wieder einmal zu spät ist.

Christof Schertenleib

Film in China: an Talenten fehlt es nicht

Zahlenmässig darf sich Chinas Filmindustrie durchaus sehen lassen. Seit der Kulturrevolution (1966–1976) entstanden beinahe 400 Filme, während die vorherigen zehn Jahre des Chaos nicht einmal zehn Streifen hervorbrachten. Aufgrund der statistischen Angaben des Filmbüros in Peking stieg der Verkauf von Kino-Eintrittskarten von drei Milliarden im Jahre 1979 auf stolze über zehn Milliarden im Jahre 1981. In den 13 Studios des Reiches der Mitte beschäftigt jetzt die Zelluloid-Industrie um die 400 000 Angestellte.

Ab hier beginnt jedoch die Erfolgsstory langsam auszublenden. Trotz der relativen Liberalisierung in andern Bereichen

während den letzten sechs Jahren verhinderten politische und kulturelle Kontrollen, gediegene künstlerische Leistungen zu erreichen. Schon 1981 bekannte der Leiter des «Shanghai Film Studios» dem «Asian Wallstreet Journal» (Hong Kong, 25. Februar 1983) gegenüber, die zuständigen Autoritäten behandelten die betreffende Maxime vom «künstlerischen und unterhaltenden Wert» nur als Lippenbekenntnis. Wenn auch die Bandbreite der heute behandelten Gegenstände grösser ist, haben doch die Filme im ziemlich rigorosen Sinne «erzieherisch» zu sein. Wie alle anderen Massenmedien haben auch die Kinos in erster Li-

nie das Ziel, die Massen zu erziehen und die sozialistischen Ideale und Philosophie zu propagieren.

«Eine von der Liebe verlassene Ecke» (A Corner Forsaken by Love) von Shen Dan Ping und andern unter der Regie von Zhang Qi und Li Ya lin zeichnet das Leben einer konter-revolutionären Familie im Jahr 1977. Die älteste Tochter findet beim Schmusen im Heu mit dem Freund ihrer Wahl etwas Erlösung von der Mühsal in den Jahren nach der Befreiung. Nebenbei zeigt eine Szene zum ersten Mal in der chinesischen Filmgeschichte seit 1949 eine entblösste Frauenbrust. Doch später kommt es trotzdem zur durch die Eltern arrangierten Hochzeit. Die betroffene Tochter begeht schliesslich Selbstmord durch einen Sprung ins Wasser und hinterlässt den Angehörigen die Pflicht, den Brautpreis wieder zurückzuerstatten. Es kommt aber dennoch zum nicht unbedingt erwarteten Happy End, indem der Vater seinen konterrevolutionären Status widerruft und die jüngere Tochter dann in der Lage ist, den Mann zu heiraten, den sie selbst ausgewählt hat.

Die Hong Konger Kritiker priesen den erwähnten Film vor allem wegen seiner überdurchschnittlich guten Technik und dem Mut, die Armut und das Leiden der Bauern nach der Kulturrevolution darzustellen. Zu Diskussionen Anlass gaben auf der andern Seite die offensichtlichen Konstruktionen am Ende, um durch die unumgängliche staatliche Zensur zu schlüpfen, den Pass zum Vertrieb zu erhalten. Ungeachtet der negativen Stimmen in der Presse eroberte der Film den 1980 eingeführten chinesischen Oscar, bekannt als «Golden Roosters» für das Skript. Als sich jedoch ein amerikanischer Verleiher nach den entsprechenden Rechten für die Vermarktung in Übersee erkundigte, erhielt er einen abschlägigen Bescheid: Der Film sei nicht für den Export bestimmt; ein Kommentar, der für sich selber spricht.

Neben den unendlichen Mühsalen, ein Skript durch all die bürokratischen Departemente und Prüfstellen bis zur Realisation durchzuboxen, bildet die Geldbeschaffung in China ein Problem eigenen Genres: Ling Zifeng und Sang Hu hatten bei der Produktion ihrer grösseren Werke

«Rickshaw Boy» (1982) und «Midnight» (1981) mit einem Budget von je weniger als 500 000 US-Dollars durchzukommen. Die zitierte Summe hatte die Entlohnung des Kamerateams, der Schauspieler und den weitaus aufwendigsten Posten, das importierte Filmmaterial, zu decken. Ausserdem waren die historischen Örtlichkeiten in vielen Städten der Modernisierung zum Opfer gefallen, so dass das entsprechende Setup kaum noch auffindbar war. Sinnigerweise war in Peking nicht eine einzige einigermaßen brauchbare Rikscha übrig geblieben. Die Herstellung eines Zugwägelchens für «Rickshaw Boy» kostete allein 500 Dollars.

Andererseits sind die Studios beträchtlich überdotiert, was Personal und Einrichtungen angeht. Das «Schanghai Film Studio» beispielsweise beschäftigt 1800 Angestellte, aber steht mit einer jährlichen Produktion von weniger als 20 Filmen zu Buch. Diese schmale Ausbeute vermag kaum 100 Lektoren, 90 Direktoren wie deren Assistenten inklusive 150 Stars beiderlei Geschlechts vollauf in Trab zu halten. Unter den geschilderten Voraussetzungen wäre eine viel höhere Qualität des realisierten Ausstosses zu erwarten, als dies tatsächlich der Fall ist.

Was auch immer an politischen und kulturellen Implikationen anzuführen ist, berechtigen doch einige Zeichen zu Hoffnungen: Das Jahr 1980 sah die Einführung des chinesischen Oscars oder «Golden Roosters» (Goldene Hähne). Eine Blutaufrischung in technischer wie ideenmässiger Hinsicht versprechen die ins Ausland zum Weiterstudium abgeordneten jungen Leute. Allerdings bleibt die Frage im Raum, wieviel Spielraum den Zurückgekehrten zustehen wird. Darüber hinaus unternahm die zuständige Autorität in den letzten drei Jahren grosse Anstrengungen, 400 die vergangenen 50 Jahre Filmgeschichte betreffende Titel ins Ausland zu exportieren. So fanden eigene chinesische Filmfestivals in London und Turin statt.

Am meisten Optimismus nährt jedoch die 1980 ins Leben gerufene unabhängige «Nanhai Film Company», Peking. Als erstes drehte sie das Werk «The Savage Land», wobei ihr die Finanzen seitens des «China News Service» zuflossen. Die Mit-

begründerin und Direktorin Ling Zi sprach dabei selber von einem noch vor fünf Jahren gänzlich unmöglichen Traum. «In den bereits etablierten Filmgesellschaften», bemerkte Ling Zi, «gibt es viele Regisseure, von denen viele nicht die Möglichkeit besitzen, pro Jahr auch nur ein Werk zu realisieren». Dort hätte sie lange Zeit auf die Produktion ihres Filmes warten müssen. Im Gegensatz zu den andern Häusern verfügt «Shanghai» nur über 40 bis 90 Regisseure einschliesslich deren Assistenzen.

Bezüglich Trends konstatierte Ling Zi eine «Tuchfühlung mit dem wirklichen Leben» und ein Suchen neuer Stile. So bewerkstelligte Yang Yuanjins «*Little Street*» (*Kleine Strasse*) 1981 augenscheinlich eine Romanze, ritt aber auf einer tieferen Ebene eine Anklage gegen die Kulturrevolution. Die «*Neighbours*» (*Nachbarn*) stellten letztes Jahr 1982 den schreckli-

chen Wohnungsmangel im Reiche der Mitte an den Pranger. Zheng Dongtian und Xu Juming zeichneten dafür verantwortlich.

Alles in allem mangelt es nicht an talentierten Filmemachern. Aber es fehlt ihnen an Gelegenheiten, ein zügiges Arbeitstempo anzuschlagen. Noch allzu viele Filme plappern den bekannten sinnlosen politischen Jargon nach und repräsentieren in keiner Weise die Wirklichkeit. Wenn auch in mancher Hinsicht die Kunst von den Fesseln des politischen Dogmas befreit zu sein scheint, dominiert doch noch ein ungeheurer Druck ideologischer Art. Bei allen zu überwindenden Hürden ist vor allem die ernsteste Herausforderung nicht aus den Augen zu verlieren, Chinas Publikum mittels qualitätsbetonter Filme bei der Stange und bei der Kasse zu halten.

Willi Boehi

Wajda abgesetzt.

F-Ko. Von ihren Posten bei der *Gruppe X* der Staatlichen Polnischen Filmgesellschaft *Zespolny Filmowe* in Warschau sind nach Mitteilung des Regierungssprechers Jerzy Urbán der Leiter der Gruppe, Andrzej Wajda, der Literarische Leiter und die Produktionsleiterin enthoben worden. Als Begründung führte Urbán an, bei der *Gruppe X* (die unter anderem «Der Mann aus Marmor» und «Der Mann aus Eisen» produziert hatte) habe man sich besonders auf Filme konzentriert, die «nicht mit der Kulturpolitik eines sozialistischen Staates übereinstimmen». Die polnischen Behörden verlangen nun, dass Wajda auch von seinem Posten als Vorsitzender des Verbandes der Filmschaffenden zurücktritt. Hingegen ist Wajda weiterhin «berechtigt, in Polen Filme zu drehen».

Katholischer Medienkongress in Afrika mit Sean McBride

Fb. Der irische Friedens-Nobelpreisträger Sean MacBride wird an der Weltkonferenz katholischer Medienspezialisten teilnehmen, die vom 26. bis 29. November in Nairobi (Kenia) stattfindet. Die Studententagung wird organisiert von der OCIC

(Internationale katholische Film- und AV-Organisation) und der UNDA (Internationale katholische Radio- und Fernseh-Organisation). MacBride, bekannt geworden als Vorsitzender jener UNESCO-Kommission, die einen Bericht zur Schaffung einer neuen Welt-Informationsordnung (NOMIC) erarbeitete, in der die Entwicklungsländer gegenüber den Industrienationen weniger benachteiligt wären, spricht als Hauptredner zum Tagungsthema «*Kommunikation und menschliche Entwicklung: Herausforderung unserer Zeit*». Vor und nach der Studententagung finden die Generalversammlungen der beiden Organisationen statt, seit 1962 erstmals gemeinsam und zum ersten Mal in Afrika. Es werden 200–300 Teilnehmer aus etwa 100 Ländern erwartet. Sie werden sich vor allem mit den vier wichtigsten Aspekten des Tagungsthemas befassen: Auswirkungen neuer Technologien wie Satelliten und Computer auf die Medien und die soziale Kommunikation; Einfluss wirtschaftlicher und politischer Kräfte auf die heutigen Medien; kulturelle Auswirkungen der Medienentwicklung in lokalem und weltweitem Rahmen; Förderung einer echten menschlichen Entwicklung angesichts dieser Realitäten.

AZ
3000 Bern 1

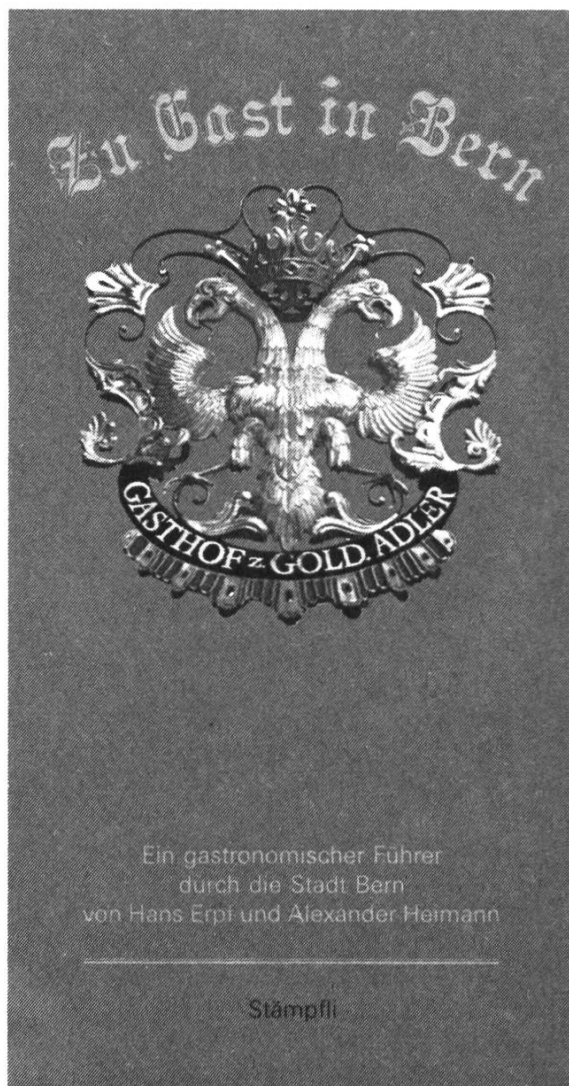
Die originelle Neuauflage:

**Hans Erpf/
Alexander Heimann**

Zu Gast in Bern

96 Seiten,
mit einem alphabetischen Register,
broschiert, Fr. 16.–

Dieser handliche Führer stellt Ihnen über 40 stadtbernische Gaststätten vor. Dem Leser und Benutzer wird aufgezeigt, wo welche Spezialitäten aus Küche und Keller besonders zu empfehlen sind, und auch sonst werden Hunderte von Informationen zu bernischen Restaurants und «Beizen» geliefert.



Zu beziehen bei:

BUCHSTÄMPFLI

Postfach 263, 3000 Bern 9,
Telefon 031 2371 71