

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 29 (1987)
Heft: 153

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: 23.02.2026

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

FILMBULLETIN
Postfach 6887
CH-8023 Zürich
ISSN 0257-7852

Redaktion: Walt R. Vian

Redaktioneller Mitarbeiter:
Walter Ruggle
Mitarbeiter dieser Nummer:
Susanne Pyker, Jochen
Brunow, Karl Saurer, Johannes
Bösiger, Fritz Göttler, Gerd
Midding, Lars Olav Beier, Georg
Lacher-Remy, Pierre Lachat,
Verena Zimmermann, Michael
Lang, Michel Bodmer, Klaus
Kreimeier, Alfredo Knuchel.

Gestaltung:
Leo Rinderer-Beeler

COBRA-Fotosatz,
Jeanette Ebert
Druck und Fertigung:
Konkordia Druck- und Verlags-
AG, Winterthur

Fotos wurden uns freundlicher-
weise zur Verfügung gestellt
von: Columbus Film AG,
Monopol Pathé, Cactus Film,
Warner Brothers, Filmcoopera-
tive, Zürich; Verena Zimmer-
mann, Sammlung Manfred
Thurow, Basel; Cinémathèque
Suisse, Lausanne; Stiftung
Deutsche Kinemathek, Berlin.

Abonnemente:
FILMBULLETIN erscheint
sechsmal jährlich.
Jahresabonnement:
sFr. 26.- / DM. 35.- / öS. 260
Solidaritätsabonnement:
sFr. 40.- / DM. 50.- / öS. 400
übrige Länder Inlandpreis
zuzüglich Porto und Versand

Vertrieb:
Postfach 6887, CH-8023 Zürich
Leo Rinderer, ☎ 052 / 27 45 58
Rolf Aurich, Uhdestr. 2,
D-3000 Hannover 1,
☎ 0511 / 85 35 40
Hans Schifferle, Friedenheimer-
str. 149/5, D-8000 München 21
☎ 089 / 56 11 12
S. & R. Pyker, Columbusgasse 2,
A-1100 Wien, ☎ 0222 / 64 01 26

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

Preise für Anzeigen auf Anfrage.

 Herausgeber:
Katholischer Filmkreis Zürich

BERUFSVERBAND DER DREHBUCHAUTOREN

Am 16. Dezember des letzten Jahres wurde in Berlin die «Arbeitsgemeinschaft der Drehbuchautoren» gegründet, deren Vorstandsmitglieder (Alfred Behrens, Dieter Bölke, Jochen Brunow, Renke Korn, Hartmann Schmige, Regina Werner und Lienhard Wawrzyn) sich während der Filmfestspiele zum ersten Mal der Öffentlichkeit vorstellten. Dass sich dieser Berufsverband erst als Letzter konstituiert, nach den Regisseuren, Kameramännern, Architekten, Cuttern etc., ist sicher kein Zufall, sind die Drehbuchautoren doch allein schon beruflich gewöhnt, isoliert und individualistisch zu arbeiten. Auslöser war die vielfach propagierte Krise des Drehbuchschreibens, die in den Medien, in Gremien und Fernsehredaktionen diskutiert wurde, zu der einzig die Autoren selbst schwiegen. Der Drehbuchautor erschien als der ideale Sündenbock, der die Hauptschuld an der vielbeklagten Misere trug. Tatsächlich wollte das Bundesinnenministerium die Drehbuchförderung (20 000 DM für jedes förderungswürdige Drehbuch) streichen. Hier konnten die erstmals organisiert auftretenden Autoren bereits einen ersten Erfolg verbuchen: unter anderem durch ihre Intervention ist nun die Drehbuchförderung in modifizierter Form wieder der Bestandteil der Filmförderung. Die Arbeitsgemeinschaft versteht sich nicht allein als ausschliessliche Interessenvertretung ihres Berufsstandes, sondern vor allem auch als Fachöffentlichkeit, die sich kulturpolitisch artikulieren wird. Vor allem werden vier Punkte im Mittelpunkt der Arbeit stehen:

1. Der Drehbuchautor muss «wiederentdeckt» werden. Oft genug wird sein Beitrag in Programmkündigungen oder Filmkritiken ignoriert. Angesichts der Kritik am Dogma des Autorenfilms wird es darum gehen, diese Blickverengung zu korrigieren, zumal die Kritiken hauptsächlich den Inhalt, also das Buch, eines Films behandeln.
2. Der Erfahrungsaustausch der Drehbuchautoren untereinander der bisher eher im Rahmen zufälliger Kontakte stattfand, soll gefördert werden. Hierbei soll es vor allem um inhaltliche Fragen gehen, aber auch um die Recherchen, Erfahrungen mit einzelnen Gen-

res, Arbeitsmethoden. Ferner werden Fortbildungsveranstaltungen durchgeführt werden (die erste bereits Mitte März im Literarischen Colloquium in Berlin), deren Ergebnisse in einer Reihe des Verlages «Text und Kritik» veröffentlicht werden.

Man bemüht sich ferner, ausser den Förderungsgremien auch die Fernsehanstalten als Geldgeber für diese Fortbildungen zu gewinnen und die Bedingungen der Förderung überhaupt neu zu diskutieren. Ein Vorschlag in dieser Richtung ist die Einführung eines «Umschreibstipendiums» nach dem Vorbild der französischen «aide pour la ré-écriture», das den Autoren eine Weiterentwicklung ihrer Bücher ermöglichen soll.

3. Angesichts des raschen Strukturwandels in der Unterhaltungsindustrie sollen die Mitglieder über Honorarsätze informiert werden, die nicht nur von Sendeanstalt zu Sendeanstalt unterschiedlich sein können, sondern zum Teil sogar in einer Fernsehanstalt, in einer Redaktion ganz unterschiedlich ausfallen können. Diese Nachforschungen werden den Mitgliedern in Rundschreiben mitgeteilt werden.

4. Im Aufbaustadium wird man zunächst versuchen, Mitgliederversammlungen durchzuführen, vor allem auch im Bundesgebiet. Es müssen Adressen gesammelt werden (bisher hat man ca. 200 Autoren erfasst und hofft, diese Liste im Schneeballsystem erweitern zu können.) Die nächsten Mitgliederversammlungen werden im Juni in Hamburg (während der «low-budget»-Filmtage) und später in München (während dem Filmfest) stattfinden. Natürlich wird auch die Frage der Tariffähigkeit nicht ohne Bedeutung bleiben, die etwa schon vom Berufsverband der Regisseure angestrebt wurde. Als Schwelle für die Mitgliedschaft hat man sich auf den Nachweis eines realisierten Drehbuchs geeinigt, was jedoch nicht bedeutet, dass eine Mitarbeit oder Ratsache solcher Autoren, die den Nachweis nicht erbringen können, ausgeschlossen wird.

Der Verband wird mit der *Writers Guild of Britain* und der *Writers Guild of America* in Kontakt treten, um Erfahrungen auszutauschen. Hierbei geht es vor allem um die Frage des copyright: bei den anglo-amerikanischen Verbänden können Drehbücher registriert werden, was bei urheberrechtli-

chen Fragen, Plagiatsstreits etwa, von grosser Bedeutung ist. Ferner wird darüber nachgedacht, ob sich ein Agentursystem (freilich nicht nach amerikanischem Muster) in der BRD verwirklichen lässt, um eine grössere Zirkulation der Bücher zu ermöglichen.

Der Verband ist über das Literarische Colloquium Berlin, Am Sandwerder 5, D-1000 Berlin 39, zu erreichen. Der Geschäftsführer Jürgen Kasten steht Dienstags (10-13 Uhr) und Donnerstags (15-18 Uhr) unter ☎ (030) 394 27 74 zur Verfügung. Gerd Midding

LUZERNER SITTENKOMÖDIE

(gg-) Das wäre ja noch schöner gewesen, wenn die unverdorbenen Luzernerinnen und Luzerner wie die meisten übrigen Schweizerinnen und Schweizer den mehr als zehn Jahre alten letzten Film Pier Paolo Pasolinis zu sehen bekommen hätten, so sie dies wollten. Mehr jedenfalls als jene 1308 Kinogänger, die SALO in jenen vier kalten Februar-Tagen anschauten, an denen der Film in der Inner-schweizer Metropole noch gezeigt wurde. Danach schnappte Amtstatthalter Emil Birchler zu, nicht ohne sich selber vergewissert zu haben, dass er diesen von Kripochef Jörg Stocker – wie kommt der Mann nur auf die Idee, sich einen Pasolini anzusehen? – in eigener Initiative angezeigten Film den übrigen Luzernern nicht auch noch zumuten könne. Der Kinobesitzer und Filmuntertitler Georges Egger gab auf Wunsch des besorgten Amtstatthalters ohne Widerrede sofort klein bei und setzte unverzüglich den unverfänglichen L'HISTOIRE D'O, Teil 2, ein, einen «erotischen Film für Kenner», wie er in der Kinoanzeige verlauten liess.

Das schönste an der ganzen Geschichte ist die Begründung Birchlers, der gegenüber den Luzerner Neuesten Nachrichten festhielt: «Wenn der Mensch in einem Film auf gemeine, brutal-bestialische Weise gequält wird, so ist das meiner Meinung nach verrohend.» Da trifft der gute Herr Birchler natürlich den Nagel Pasolinis auf seinen Kopf. Es ist allerdings noch ein weiter Weg von dieser verrohenden Wirkung in einem Film wie SALO (als zugespitztem Abbild der Wirklichkeit) bis hin zur ver-

rohenden Wirkung von gewissen Filmen auf die Zuschauer. Aber die (siehe RAMBO und Konsorten) werden bekanntlich mit behördlichem Segen und weit weniger verrohendem finanziellem Erfolg aufgeführt – auch und gerade auch in Luzern. Bleibt für den anzeigenden Herrn Birchler höchstens noch der schwache Trost, dass auch in Pasolinis SALO die Opfer sich durch Denunziation zu retten versuchen, damit ihr Leiden allerdings nur länger hinauszögern. Wenn man diese rohen Geschichten doch nur begreifen täte.

Im übrigen darf man feststellen, dass es den an filmischen Auseinandersetzungen interessierten Luzernern noch verhältnismässig gut ergangen ist. Im Gegensatz zu Bewohnern anderer Landstriche streng helvetischen Zuschnitts, hatten sie immerhin an vier Tagen die Gelegenheit, Pasolinis aufschreiend-tristes Vermächtnis anzusehen, freiwillig, denn Nötigungen sind uns nicht bekannt. Andernorts, wie etwa im aargauischen Baden, geniesst SALO noch immer die Selbstzensur einzelner Kinobetreiber. Gewalt und Sex sind auf ihren Leinwänden immer dann toleriert, wenn sie Selbstzweck darstellen, Ablenkung und nicht Auf-rüttelung. Mit SALO liess Pasolini somit auf alle Fälle die Doppelmoral noch einmal ganz zünftige Blüten treiben.

GLEICHZEITIGKEIT DES ANDEREN

Das Kino im Berner Kunstmuseum fällt immer wieder durch seine interessanten, spannungsreichen und phantasievollen Programme auf. Gegenwärtig läuft parallel zu einer Ausstellung im Museum ein Zyklus unter dem Titel «Die Gleichzeitigkeit des Anderen». Das Thema der Veranstaltung stellt «die Frage nach dem Anderen, das sich hinter den rational fassbaren Elementen der Kunst verbirgt», schreibt das Kunstmuseum. «Das Andere erschliesst sich nicht in erster Linie durch unseren Verstand, sondern durch emotionale Bereiche der Wahrnehmung, des Empfindens und der Ahnungen.»

Das von Thomas Pfister organisierte, äusserst reichhaltige Filmprogramm, das die Ausstellung, die bis zum 14. Juni dauern soll, begleiten wird, kann beim Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8-12, 3011 Bern bezogen werden.

Unter den Filmen figurieren zahlreiche Werke von Jean Rouch und ein breit gefasstes Spektrum von Luis Buñuel über Francis Coppola, Germaine Dulac, Jean Genet, Werner Nekes, Masaki Kobayashi, Chris Marker, Nelson Pereira dos Santos, Michael Powell, Jacques Rivette, Glauber Rocha, Stuart Sherman bis hin zu Andrej Tarkowskij, King Vidor oder Peter Weir. Dass es sich bei den ausgewählten Filmen nicht um die am leichtesten Greifbaren sondern vielmehr um die dem Themenkomplex dienlichsten handelt, gehört zu den Qualitäten und besonderen Reizen des Programms, in dessen Rahmen auch Lisa Fässlers aussergewöhnlich intime Annäherung an die SHUAR-Indianer Ecquadors gezeigt wird, sowie der als nicht minder aufregend geltende Indianerfilm NANA HUNI von Barbara Keifenheim und Patrick Deshayes.

ZÜRCHER KINOSPEKTAKEL

Der Zürcher Lichtspieltheater-Verband veranstaltet vom 25. bis zum 28. Juni ein «Kinospektakel», das die Massen bei günstigen Eintrittspreisen (6 Franken / Film, 15 Franken / Tag, 50 Franken / Spektakel) in die «verdunkelten Säle der Traumwelt» locken soll. Geplant sind eine ganze Reihe von Schwerpunkten, die alte und neue Filme in Hülle und Fülle zur Aufführung bringen sollen. Oswalt Kolle soll dabei genauso zum Zug kommen wie Russ Meyer, französische Filme, schweizerische Filme, Publikumsлюбlinge, Kritikervorlieben und was das Herz sonst noch begehrt und die Verleiher zu bieten haben. Pate gestanden haben dieser Promotions-Veranstaltung Anlässe wie das Lausanner Fête du cinéma oder das Münchner Filmfest Pate gestanden.

CH-NACHWUCHS-FÖRDERUNG

Zum achten Mal wurden im Rahmen der Aktion Schweizer Film des Schweizerischen Film-zentrums Herstellungsbeiträge an Projekte von Nachwuchsfilmern vergeben. Dank verschiedensten Einnahmequellen, unter denen auch der viel zu wenig verbreitete Kinozechner figuriert, kamen nur noch 78 000 Franken zusammen – der bisherige Tiefststand. Diese Tatsache hängt allerdings unter anderem damit zusammen, dass vor allem die öffentliche Hand

ihre Beiträge direkt über ihre eigenen Förderungskanäle verteilt. Die Jury, bestehend aus der Filmtechnikerin Christiane Lelarge, der Produzentin Ruth Waldburger, dem Verleiher Wolfgang Blösche und dem Filmdozenten Viktor Sidler wählten aus 57 eingereichten Projekten die nachfolgenden zur Unterstützung aus: UNTERWEGS von René Baumann und Mark Bischof, DIE KATZE WAR EIN VOGEL von Marie-Louise Bless, IL LADRO DI VOCI von Andrea Canetta, CALANDA von Olivier Frei, VERMISST I.MERX von Dagmar Heinrich, VERDEMARE von Antonio Mariotto, LEVANTE von Beni Müller, GESCHICHTEN VON LIEBE UND NOT von Martin Rengel, TCHEQUA IKACHI von Anka Schmid, DYNAMIT AM SIMPLON von Werner Schweizer und HIMMELLEN von Samir.

Zudem wurden anlässlich der Solothurner Filmtage vier Filmemacher(innen) mit einem neu geschaffenen Förderpreis der Stanley-Thomas-Johnson-Stiftung ausgezeichnet, wobei die Preissumme als Beitrag für den Hochschulabschluss-Film dieser Absolventen einer ausländischen Filmbildung gedacht ist. Von der Berliner Film- und Fernsehakademie kamen Tania Stöcklin, Anka Schmid und Heidi Specogna in den Genuss dieser Förderung, eine weitere Tranche geht an Christof Schertenleib, der an der Filmakademie Wien studiert.

VIDEO-PIRATERIE

Seit September 1986 wurden gemäss einer Mitteilung des Schweizerischen Video-Verbandes fünf Gerichtsverfahren gegen Video-Piraten eröffnet. Im Kanton Aargau konnten 107 illegal hergestellte Videokassetten beschlagnahmt werden, weitere 109 Kassetten wurden in zwei Ostschweizer Videotheken konfisziert, und 201 Kassetten fielen den Behörden im Raum Zürich von einem fahrenden Händler zu.

Sechs Verfahren konnten im vergangenen Jahr gegen die Video-Piraterie insgesamt abgeschlossen werden. Einer Strafverfügung des Statthalteramtes in Zürich ist zu entnehmen, dass ein seit längerer Zeit als Lieferant von italienischsprachigen Raubkopien bekannter Mann zu einer Busse von 5 000 Franken und zur Bezahlung der Gerichtskosten verurteilt wurde. Er belieferte Videotheken in der deutschen Schweiz mit Rennern wie

«Rocky IV», noch bevor diese Filme offiziell veröffentlicht wurde. Die Motion Picture Export Association, der Schweizerische Videoverband und der Schweizerische Filmverleiher-Verband finanzieren in der Schweiz gemeinsam ein Piraterie-Bekämpfungsprogramm, in dessen Rahmen eigene Ermittlungen geführt und Pirateriefälle gerichtlich verfolgt werden.

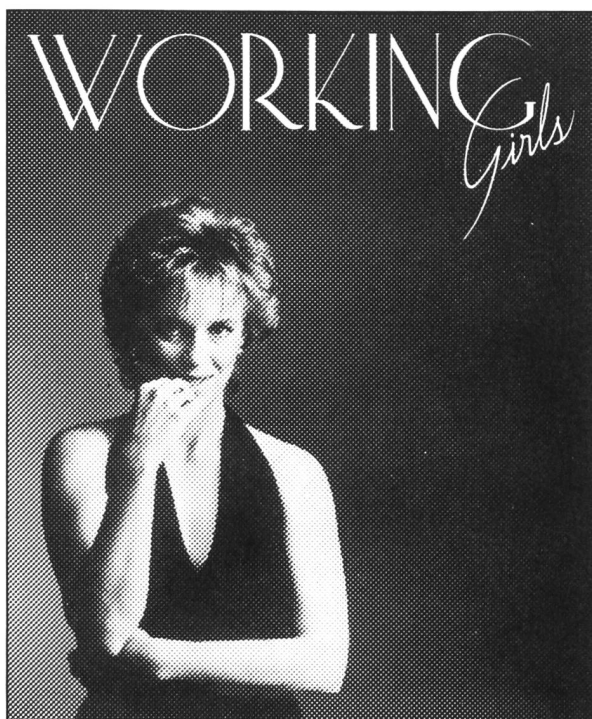
COLORISATION – FARBE DES GELDES?

Es ist schon einige Jahre her, da habe ich einmal von diesen schönen Momenten im Kino geschrieben, in denen der Film schweigt und nur die Kamera spricht. Momenten, in denen sich aus dem unbarmherzig räumliche, zeitliche oder logische Kontinuität konstruierenden Ablauf der Montage ein Bild erhebt, aus der Verfügung der Narration heraustritt und auf nichts verweist als auf sich selbst, auf die sinnlichen Qualitäten seines Bildseins. Die Artikulation der Kamera als eine Grundlage für die Sprache des Films thematisiert sich in diesen Momenten selbst. Der Film braucht solche Bilder. Das Kino lebt von ihnen.

Die Allgegenwart bewegter Bilder im Fernsehen hat die Grundlagen des Films stärker verändert, als man vor einiger Zeit noch glauben mochte. Durch die elektronische Aufzeichnung verlieren die Bilder ihren engen stofflichen Bezug zum Abgebildeten, werden frei von raumzeitlichen Bindungen verfügbar und zunehmend entmaterialisiert.

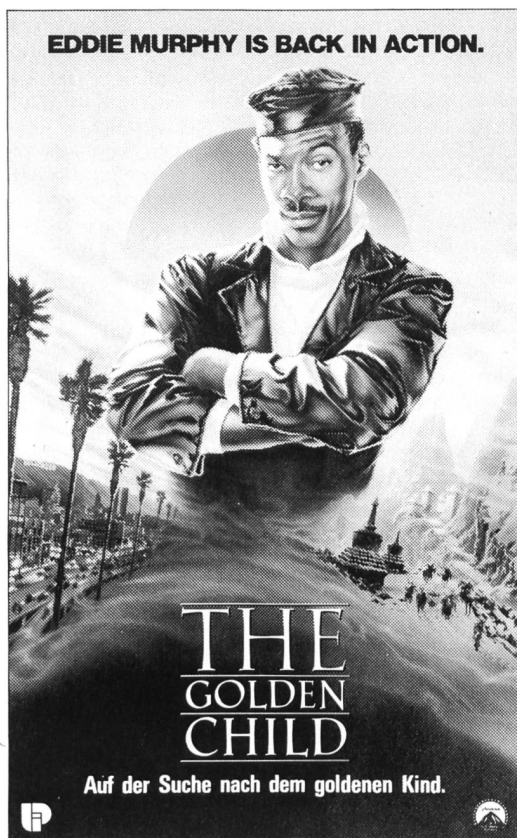
In den USA ist ein Verfahren entwickelt worden, um auf elektronischem Wege alte Schwarzweiss-Filme nachträglich mit Farbe zu versehen. Das Filmbild wird auf Videoband übertragen, und anschliessend bricht ein Graphic-Computer das eingespeiste Bild entsprechend der vielen verschiedenen Grautöne, die darin vorhanden sind, in viele Teilbereiche um. Alle Bereiche unterschiedlicher Gradation sind dadurch getrennt codiert und können nun separat mit jeder beliebigen Farbe koloriert werden. Die Einfärbung erfolgt Einzelbild für Einzelbild.

Der noch sehr mühsame und kostenaufwendige Prozess ist von zwei Firmen zur Fertigstellung entwickelt worden: Color Systems Technology Inc.



A FILM BY LIZZIE BORDEN

MOVIE 2
im Nüggelhof beim Rutenplatz, Tel. 01 69 14 60

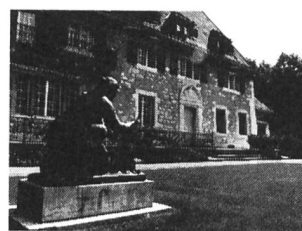


Auf der Suche nach dem goldenen Kind.

SCHWEIZER KINO-PREMIERE: 10. April

Museen in Winterthur

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



Sammlung Oskar Reinhart «Am Römerholz»

Öffnungszeiten: täglich von 10–16 Uhr
(Montag geschlossen)

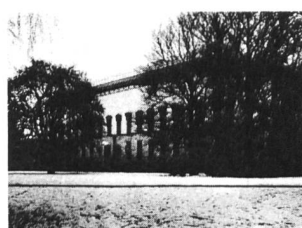
Werke von Winterthurer Malern
sowie internationale Kunst.
Temporärausstellung:
28. Februar bis 31. Mai 1987
Marcel Duchamp –
Das graphische Werk
12. April bis 8. Juni 1987:
John Armleder



Kunstmuseum

Öffnungszeiten: täglich 10–12 Uhr
und 14–17 Uhr, zusätzlich
Dienstag 19.30–21.30 Uhr
(Montag geschlossen)

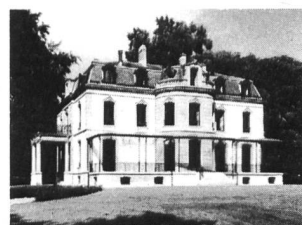
600 Werke schweizerischer,
deutscher und österreichischer
Künstler des 18., 19. und
20. Jahrhunderts.



Stiftung Oskar Reinhart

Öffnungszeiten: täglich 10–12 Uhr und 14–17 Uhr
(Montagsvormittag geschlossen)

Sonderausstellung
bis 16. April 1987:
VITVDVRVM. Römisches Geld aus
Oberwinterthur im archäolo-
gischen Kontext



Münzkabinett

Öffnungszeiten: Dienstag, Mittwoch, Donnerstag
und Samstag von 14–17 Uhr

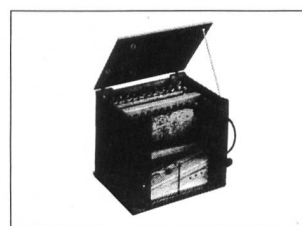
Uhrensammlung
von weltweitem Ruf



Uhrensammlung Kellenberger im Rathaus

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

Wissenschaft und Technik
in einer lebendigen Schau
Bild: Eine Peroquette,
ein mechanischer Musikapparat,
mit dem man Papageien
das Singen beibrachte
7. März bis 26. April 1987:
Weltraum-Abenteuer



Technorama

Öffnungszeiten: täglich 10–17 Uhr

in Los Angeles und Colorization Inc. in Toronto. Diese Firma gehört zum Teil dem Hal Roach Studio, das wiederum im Besitz vieler alter Schwarzweiss-Filme ist. Das Roach-Studio brachte als ersten kolorierten Film Frank Capras IT'S A WONDERFUL LIFE (1946) ins Fernsehen und hat bereits sechs weitere alte Schwarzweiss-Filme eingefärbt. Color Systems Technology arbeitet für den Medienmogul Ted Turner, der im Besitz der gesamten MGM-Filmothek und dem darüber hinaus die Rechte am Filmstock von Warner Brothers und RKO gehören. Turner Broadcasting hat als ersten kolorierten Film Michael Curtiz' YANKEE DOODLE DANDY (1942) herausgebracht, und Ted Turner hat angekündigt, weitere hundert Filmklassiker einzufärben, darunter Werke wie THE MALTESE FALCON, CASABLANCA und CITIZEN KANE.

Das Colorization-Verfahren hat in den USA eine heftige Kontroverse ausgelöst. James Stewart sagte auf einer Veranstaltung des American Film Institute nach der Ausstrahlung von IT'S A WONDERFUL LIFE, er sei nicht in der Lage gewesen, diese Version zu Ende anzuschauen, und er habe an all die grossen Schwarzweiss-Kameralente gedacht wie Joseph Biroc, Joseph Walker, William Clothier, deren Arbeit jetzt zerstört würde. *«The depth that is present in all black and white films and some colorfilms, the lighting, the shadows on the faces of the women, are not there. I feel the things lacking in the color version are detrimental to the story and whole atmosphere.»*

Nach der Ausstrahlung von MALTESE FALCON in Ted Turners Superstation WTBS, rief Regisseur John Huston die Zuschauer dazu auf, die Produkte zu bestreiken, für die während des Filmes in den Werbepausen Reklame gemacht wurde. Er sagte, es sei aus ästhetischen, historischen und philosophischen Gründen notwendig, die Integrität der Schwarzweiss-Filme zu erhalten. *«It would almost seem as though a conspiracy exists to degrade our national character. Yes, bring it down to the lowest common denominator. Condition it to accept falsehood at face value.»*

In Amerika ist die Front gegen Colorization inzwischen ge-

wachsen. Neben Einzelpersonen wie Woody Allen, Martin Scorsese, Warren Beatty, Steven Spielberg und Elia Kazan haben sich Institutionen und Verbände wie das American Film Institute, die Directors Guild of America, die Writers Guild of America West und die American Society of Cinematographers gegen das Verfahren ausgesprochen. Während den Gegnern der Prozess des Kolorierens als ein Akt kultureller Barbarei erscheint, ist er für diejenigen, die ihn betreiben, ein Geschäft wie jedes andere auch. Und das Geld, das mit dem Verfahren zu verdienen ist, weil es zum Beispiel alte Filme in die Hauptsendezeiten hievt, macht es unwahrscheinlich, dass der Prozess aufzuhalten sein wird. Die betroffenen Künstler, deren kreative Copyrights betroffen sind, streben eine gerichtliche Klärung an, und dem Gerichtsverfahren wird eine ähnliche Bedeutung auf dem Gebiet der Bilderzeugung zuwachsen wie Brechts Dreigroschenprozess um seine Rechte als schreibender Autor.

Der Eindruck, dies sei eine amerikanische Entwicklung und nur gekoppelt mit dem kommerziellen amerikanischen Fernseh-System von Bedeutung, täuscht. Am 20. Januar 87 lief im Kulturweltspiegel der ARD ein Beitrag über Musicals an den New Yorker Broadway-Bühnen. Dabei wurde auch ein Ausschnitt aus YANKEE DOODLE DANDY gezeigt: James Cagney tanzte und sang, die Kulissen schimmerten grün und sein Gesicht glänzte schweinchenrosa. Ohne grosses Aufsehen zu erregen lief damit der erste kolorierte Filmausschnitt im Deutschen Fernsehen. Darüber hinaus hatte der Videovertrieb EuroVideo in einer Pressemitteilung für den Februar dieses Jahres eine «Weltpremiere» angekündigt: THE ABSENT MINDED PROFESSOR (1961) in der kolorierten Version. Es wird also höchste Zeit, dass sich auch bei uns Widerstand gegen dieses Verfahren regt. Regisseur Arthur Hiller, seines Zeichens Vorsitzender der Directors Guild of America, hielt in Berlin fest: *«I hope that respect for the creative arts and the integrity and artistic intention will win over filling the pocket-book.»* Um das wirklich zu erreichen, wird es notwendig sein, dass sich auch in Europa alle, die im kreativen Bereich der Filmherstellung tätig sind,

gegen den Eingriff in die künstlerischen Entscheidungen der Regisseure und Ausstatter der grossen Filmklassiker wenden und sich geschlossen gegen die Vernichtung eines grossen Teil des filmischen Erbes aussprechen.

Jochen Brunow

PS: Diesem Anliegen möchte sich die Filmbulletin-Redaktion hiermit ausdrücklich anschliessen haben.

CH-FERNSEHEN UND DOKUMENTARFILM

Anlässlich eines Pressegesprächs hat sich Alex Bänniger, der Leiter der Programmabteilung Kultur und Gesellschaft beim Fernsehen DRS, zu neuen Anstrengungen im Dokumentarfilmbereich vielversprechend wie (leicht gekürzt) folgt geäußert: «Geläufig und von niemandem bestritten ist die rhetorische Frage, was das Fernsehen ohne den Spielfilm wäre. Weniger geläufig und weniger anerkannt ist die Rhetorik der Frage, was denn das Fernsehen ohne den Dokumentarfilm wäre. Die geringere Geläufigkeit mag sich damit erklären, dass der Dokumentarfilm existenziell vom Fernsehen abhängig ist.

Abhängigkeiten sind kulturell von grossem Schaden. Er wird immer schlimmer, seit das Kino den Dokumentarfilm nicht mehr nur stiefmütterlich behandelt, sondern sträflich vernachlässigt. Oder vernachlässigt der Dokumentarfilm das Kino? Diskussionen darüber würden nur ablenken von der Tatsache, dass der Dokumentarfilm nur dann eine Zukunft besitzt, wenn das Fernsehen Zukunfts-garantien übernimmt: Es muss es in fairer Weise tun. Es muss es aus der Überzeugung heraus tun, dass der Dokumentarfilm in jedem Fall wichtig ist. Es muss grosszügig handeln.

Solche Entschlüsse liegen auch im Interesse des Fernsehens selber. Journalistisch und künstlerisch bereichert der Dokumentarfilm das Programm. Was beispielsweise der Leitartikel für eine Zeitung ist, gilt für den Dokumentarfilm als «Leitfilm» im Fernsehen. Er liesse sich als «Do-Kommentarfilm» bezeichnen. So wie die Printmedien die Titelgeschichte kennen, müsste das Fernsehen den «Titelfilm» einsetzen. Und: der dokumentarische Film ist der phantastische. Er bringt dem Programm Konturen und Perspektiven.»

EVANGELISCH-REFORMIERTER
SYNODALVERBAND DER
KIRCHEN BERN UND JURA

Filmideen-Wettbewerb

Zur Erlangung eines Drehbuches für eine Film- oder Videoproduktion, die aus christlicher und sozialetischer Sicht die drängende Gegenwartsfrage

No Future – Hoffnung trotz allem?

behandelt, wird ein Wettbewerb ausgeschrieben. Erwartet werden Ideenskizzen oder Exposés im Umfang von 4 – 10 Seiten. Die eingereichten Beiträge werden von der Medienkommission begutachtet.

Für die Prämierung der besten Projekte steht ein Betrag von Fr. 10 000.– (zehntausend Franken) zur Verfügung.

Sollte keines der eingereichten Projekte überzeugen, erfolgt keine Ausrichtung der Preise.

Die Preise sind bestimmt für die Ausarbeitung produktionsreifer Drehbücher. Sie werden beim Vorliegen der Drehbücher ausbezahlt.

Die Medienkommission der Kirche hat die Möglichkeit, später auch die Realisierung des Projektes in ideeller und finanzieller Weise zu fördern.

Die Wettbewerbsarbeiten können dokumentarisch oder fiktiv sein.

Sie sind, versehen mit einem **Kennwort** (Name und Adresse in einem verschlossenen Couvert), bis spätestens 30. April 1987 einzureichen an die

Medienkommission des Evangelisch-reformierten Synodalverbandes der Kirchen Bern und Jura, Postfach 75, 3000 Bern 23.

Für 1987 versprach Bänninger in der Folge eine Reihe erster Taten: Der «Zeitspiegel» mit dokumentarischen Eigenproduktionen und Einkäufen wird nicht mehr zu später Stunde gesendet, sondern 27 mal am Mittwoch um 20.05 Uhr. Die Bereitschaft besteht, Eigenproduktionen auch von freien Filmautoren realisieren zu lassen. Zudem ist eine besondere «Dokumentarfilm-Redaktion» eingerichtet worden, für die (neben anderem) Erwin Koller verantwortlich zeichnet. Sie betreut Eigenproduktionen und prüft Projekte unabhängiger Filmschaffender. Der Koproduktion und Kofinanzierung von Dokumentarfilmen unabhängiger Autoren standen 1986 mit einer halben Million Franken 300 000 mehr als geplant zur Verfügung. Für die Programmierung von Dokumentarfilmen andererseits ist Martin Dörfler zuständig. Daneben soll Madeleine Hirsiger als verantwortliche Leiterin des neuen Filmmagazins «Film Top» und des Gefässes «Filmszene Schweiz», das nun insgesamt 17 mal angekündigt ist, dem Dokumentarfilm schaffen einen angemessenen Platz verschaffen. Bleibt nur noch zu hoffen, dass das Fernsehen DRS dem Filmmagazin bald einmal das unangemessen enge Korsett lockert: etwas mehr Mittel, etwas mehr Möglichkeiten, etwas mehr Luft, etwas weniger Fast und dafür mehr Food, etwas mehr Leben könnte den neuen Ansätzen nämlich nicht schaden...

ÖSTERREICHISCHE FILMTAGE

Aktuelle Spielfilme, neue filmische Formen, Dokumentarisches und Narratives, Experimentelles und Wiederentdecktes, kurz: zeitgenössisches Kino aus dem Alpenland an der schönen lauen Donau präsentieren vom 13.-18. Oktober 1987 die *Österreichischen Filmtage* zum 4. Mal in Wels. Neben laufenden Bildern und flimmernden Schirmen bieten sie wieder Theoretisches bis Nachweisbares, Vorder- sogar wie Hintergründiges – zusammengetragen aus allen neun Ländern der rotweissroten Republik. Das ergibt eine Werkschau nach dem Vorbild von Solothurn. Voilà! Nach Wels fahren und staunen: Auch die Österreicher schaffen recht passable Streifen... Näheres vom Österreichischen Film Büro, Columbusgasse 2, A-1100 Wien.

PS. Nachdem die Veranstaltung zwischenzeitlich stark in Frage gestellt war ist die 4. Auflage der Filmtage in Wels mittlerweile definitiv gesichert – mit erhöhten, aber immer noch nicht ausreichenden Subventionen, werden sie wiederum unter der bewährten Leitung von Susanne und Reinhard Pyker organisiert.

PATZAK IN PARIS UND CANNES

Dem Regisseur Peter Patzak (KASSBACH, TV-Serie KOTTAN) war im Februar eine Filmreihe in der Cinémathèque Française in Paris gewidmet. Sie wurde mit seinem neusten Streifen *RICHARD ET COSIMA*, einer deutsch-französischen Coproduktion eröffnet, die mit hintergründiger Ironie die Höhen und Tiefen der Wagner'schen Ehe- und Liebesbeziehungen schildert. Der aufwendige Film mit Otto Sander, Tatja Seibt und Fabienne Babe in den Hauptrollen, wird beim kommenden Filmfestival von Cannes in einer der offiziellen Sektionen laufen. Peter Patzak ist damit nach Axel Corti, dessen *WELVOME IN VIENNA* derzeit erfolgreich in Paris läuft, und Wolfgang Glück, dessen 38 kürzlich für den «Auslands-Oscar» nominiert wurde, der dritte österreichische Filmschaffende, der zur Zeit international Beachtung findet.

FESTIVAL VON VENEDIG

Das älteste Filmfestival hat *Giulio Biraghi*, der Filmkritiker bei der römischen Tageszeitung «Il Messaggero» war, zum neuen Leiter ernannt. Damit hat die Veranstaltung auf dem Lido das Nachfolgeproblem um Gian Luigi Rondi gelöst und kann also – ohne ein weiteres Mal pausieren zu müssen –, wie geplant, vom 29. August bis 9. September über die Bühne gehen.

BÜCHERSPIEGEL

Aus Anlass der diesjährigen Retrospektive der Berliner Filmfestspiele sind von der Stiftung Deutsche Kinemathek zwei kleine Werkporträts herausgegeben worden. Das eine ist dem Regisseur *Rouben Mamoulian* gewidmet, betrachtet dessen Filme und sein Schaffen, ergänzt durch ein Gespräch, das zweite konzentriert sich auf das Schauspiel-Paar

Madeleine Renaud und Jean-Louis Barrault. Neben zwei Gesprächen, je einem porträtierenden Aufsatz und Bio- wie Filmographie findet sich auch ein kurzer Text von Barrault selbst, der über den «Philosophischen Mimen» Chaplin sinniert und festhält: «Für uns Schauspieler ist er ein Musterbeispiel für die Sparsamkeit der Mittel. Und: Er hält uns stets vor Augen, welches wir in der dramatischen Kunst, die doch Deutung und Neuschöpfung des Lebens ist, als unser wichtigstes Werkzeug ansehen sollten: den Menschen.»

In einer vollständigen deutschen Übersetzung ist einer der Klassiker des amerikanischen schwarzen Krimis erschienen: «*Asphalt Dschungel*» (Diogenes TB 21417), den W.R. Burnett verfasst und John Huston 1950 verfilmt hat. Bei Diogenes sind bereits «*Little Caesar*» und «*High Sierra*» von Burnett erhältlich.

Zwei ganz besondere Autobiographien sind nun ebenfalls in deutscher Sprache erschienen, und zwar beide in schöner Aufmachung beim Verlag Schirmer/Mosel (München). In der einen beschreibt *Buster Keaton* seinen Werdegang vom Bühnen- zum Filmkomiker und widerspiegelt darin punktuell auch sehr schön die grosse Zeit der Stummfilmkomödie. Seine Autobiographie trägt den Titel «*Schallendes Gelächter*» und ist reich an Reminiszenzen, mögen sie mitunter noch so banal sein. Ein Buch für Stoneface-Liebhaber(innen). Der zweite Buchband trägt den Titel «*So etwas wie eine Autobiographie*». Hier skizziert der japanische Meisterregisseur Akira Kurosawa Dinge, die sein Leben geprägt haben und Ereignisse, die in die Entstehungsgeschichte seiner früheren Filme – bis und mit *RASHOMON* – gehören. Die Filmographie wurde bis auf den heutigen Stand nachgeführt, die Übersetzung allerdings, das mag man als kleine Schwäche des Buches betrachten, geschah nicht direkt aus dem Japanischen, sie basiert vielmehr auf der amerikanischen Fassung. Kurosawas autobiographische Notizen gehören dennoch zu den anregendsten Texten dieser Art.

Einem «*Outlaw in Hollywood*» ist das in der Reihe «Populäre Kultur» bei Ullstein erschienene Taschenbuch zum Werk von *Sam Peckinpah* gewidmet. Der

biographische Teil stammt von Ulrich von Berg, die Filmbeschreibungen sind von Frank Arnold verfasst.

Der Band *Frauen und Film und Video* – Verlag filmladen, Wien 1986 – gibt erstmals einen umfassenden Einblick in die zeitgenössische Film- und Videoproduktion österreichischer Künstlerinnen. Die Herausgeberin Claudia Preschl, eine Kennerin der Szene, stellt darin mehr als sieben Frauen und etliche Gruppen mit ihren Werken vor. Darunter finden sich auch bekanntere Namen, wie Ruth Beckermann, Valie Export, Maria Knilli und Kitty Kino. Neben biografischen Angaben finden sich zahlreiche Fotos, Kurzanalysen von einzelnen Filmen sowie Statements und Interviews.

Bleibt schliesslich ein reich bebildeter Band zum *Kino in Indien* zu erwähnen, in dem sich der Inder Chidananda Das Gupta und der Deutsche Werner Kobe als Herausgeber zusammen mit weiteren Autoren jenem Filmland widmen, das eine der weltgrössten Jahresproduktionen aufweist. Der 150 Seiten umfassende Band beschreibt aufschlussreich die Situation des indischen Kinos und seine gesellschaftliche Bedeutung.

FILMREGISTER

Aus Anlass der Berliner Filmfestspiele gaben fünf Filmwertungsgesellschaften aus dem deutschsprachigen Raum ihren Zusammenschluss bekannt. Suissimage aus der Schweiz, VG Bild-Kunst, GWFF und VFF aus Deutschland sowie VAM aus Österreich gründeten die «Vereinigung zur Erfassung und Registrierung audiovisueller Rechte» (VERA). Anlass für die Gründung war die Erkenntnis, dass nur durch eine gemeinsame und übernationale Initiative der Filmwertungsgesellschaften die Rechte der Urheber, Produzenten und sonstigen Berechtigten an Film- und Fernsehwerken wirksam wahrgenommen werden können. Die zunehmende Anzahl durch Kabel verbreiteter Programme und der Anstieg privater Videoüberspielungen machen es den einzelnen Rechteinhabern faktisch unmöglich, ihre Rechtsansprüche umfassend zu verfolgen. Zudem führt die wachsende Bedeutung grenzüberschreitender Ausstrahlungen von Film- und Fernsehproduktionen

durch Kabel- und Satellitenübertragung dazu, dass nationale Verwertungsgesellschaften ihre gesetzliche Aufgabe nur unvollständig und zu kaum vertretbaren Kosten erfüllen können.

Vordringliche Aufgabe der VERA wird nun die Erfassung und Auswertung der deutschsprachigen Fernsehprogramme sein. Damit wird ein Werkregister ermöglicht, in dessen Rahmen die deutschsprachigen Fernsehprogramme erfasst werden. Aus diesem Datenpool können die beteiligten Gesellschaften Informationen abrufen. Ein weiteres Ziel der VERA ist die wechselseitige Wahrnehmung der von den einzelnen Gesellschaften vertretenen Rechte.

KURZFILMTAGE OBERHAUSEN

In der Zeit vom 2. bis 10. Mai gehen die 33. Westdeutschen Kurzfilmtage in Oberhausen über die Leinwand, wobei die ersten drei Tage dem deutschen, die übrigen dem internationalen Filmschaffen gewidmet sind. Besonderen Reiz verleiht der Veranstaltung in diesem Jahr der 25. Geburtstag des *Oberhausener Manifests*. Präsident der Internationalen Jury des Volksschulverbandes wird Hilmar Hoffmann sein, der frühere Leiter der Westdeutschen Kurzfilmtage, und als weitere Mitglieder der Jury stehen bereits fest: der Chilene Pedro Chaskel Benko, Gaston Kaboré aus Burkina Faso und die Deutsche Erika Wegener. Es ist zu erwarten, dass ein grosser Teil der 23 überlebenden Erstunterzeichner des Manifests anwesend sein wird und an den Diskussionen zum Stand der Dinge im Deutschen Film teilnehmen wird. Zuständig für die Öffentlichkeitsarbeit ist der Medienpädagoge und Filmkritiker Peter Kremski. Anmeldung und Information: Westdeutsche Kurzfilmtage, Grillostrasse 34, D-4200 Oberhausen 1, ☎ 0208 / 825 26 52.

EXPERIMENTALFILM WORKSHOP

Der 7. Internationale Experimentalfilm Workshop von Osnabrück findet dieses Jahr vom 28. - 31. Mai statt. Von frühmorgens bis spät in die Nacht sollen deutsche und internationale Beiträge aus allen Bereichen experimenteller Medienarbeit vorgestellt werden. Das

Spektrum reicht vom Film über Video bis hin zu Installationen, Performances und Multimedia. Informationen bei: Experimentalfilm Workshop, Postfach 1861, D-4500 Osnabrück.

PETER GREENAWAY- WERKSCHAU

Im Mai startet in Zürich nicht nur der neueste Film des eigenwilligen Briten Peter Greenaway, *A ZED AND TWO NAUGHTS*, am 8. Mai beginnt im Sofakino Xenix auch eine Werkschau, in deren Rahmen die früheren Kurzfilme und sein Liebhabs-Krimi *THE DRAUGHTSMAN'S CONTRACT* wieder einmal gezeigt werden.

NORD-SÜD AUDIOVISUELL

Das Hilfswerk der Evangelischen Kirchen der Schweiz, HEKS, hat einen neuen Verleihkatalog herausgebracht. *Nord-Süd audiovisuell* möchte mit seiner Zusammenstellung von 350 aktuellen AV-Medien den Zugang in den Themenbereichen Entwicklung-Zusammenarbeit, Flüchtlinge / Asyl, Menschenrechte / Rassismus, Kultur / Begegnung usw. erleichtern helfen. Zum Preis von Fr. 5.- ist der Katalog zu beziehen bei HEKS-audiovisuell, Stampfenbachstrasse 123, 8035 Zürich. ☎ 01 361 66 00.

MAX OPHÜLS PREIS

In Saarbrücken wurde FRANCESCA von Verena Rudolph mit dem Max Ophüls Preis 1987 ausgezeichnet. JUNGE LEUTE IN DER STADT von Karl-Heinz Lotz (DDR) erhielt den Preis der Interfilm-Jury zugesprochen, und Förderpreise wurden an ZISCHKE von Martin Theo Krieger und IN DER WÜSTE von Rafael Fuster-Pardo vergeben. Eine lobende Erwähnung erhielt der Schweizer Beitrag DAS KALTE PARADIES von Bernard Safarik, während Tobias Wyss und Franz Hohler mit ihrem DÜNKI SCHOTT den Publikumspreis ergatterten.

UVS-VIDEOSAMPLER CH-2

Zwei Jahre nach der 1. Edition wird die Vereinigung «Unabhängiges Video Schweiz» erneut einen Videosampler herausgeben. Aufgrund einer Ausschreibung im Herbst 86 wählte eine Jury aus 51 eingereichten Arbeiten aus den Jahren 84 bis

filmbulletin presents

zum 75. Geburtstag von Richard Brooks



das Doppelprogramm

IN COLD BLOOD THE PROFESSIONALS

Freitag 8. Mai 1987
ab 20 Uhr
im Filmpodium Kino

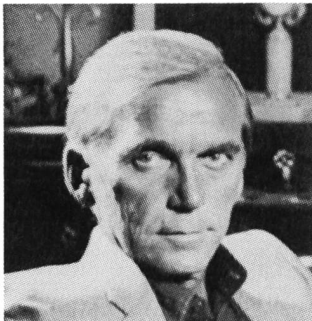
(Kino Studio 4, Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich)

Im Rahmen einer Hommage werden vom Filmpodium im Mai-Programm noch weitere Filme von Richard Brooks gezeigt.

86 18 Beiträge aus. Den Hauptteil der 2. Edition des Videosamplers Schweiz bilden wiederum Kunstvideos, neben Dokumentationen von Performances oder Installationen. Auffallend sei die stark verbesserte technische Qualität der Videos, wobei die spezifischen technischen Spiel-Möglichkeiten des Mediums Video präzise und zurückhaltend eingesetzt wurden. Vielen gemeinsam ist die Auseinandersetzung mit verschiedenen Realitäten, Realitätsebenen, die gerade durch die elektronischen Medien geschaffen wurden. In seiner definitiven Form, montiert auf 4 einstündige Kassetten, wird der 2. Videosampler Schweiz im April 87 herausgegeben. Informationen: Unabhängiges Video Schweiz, Postfach 209, 6000 Luzern 6.

Neue Offenheit im sowjetischen Film?

filmbulletin hatte Gelegenheit, dem neugewählten ersten Sekretär des Verbandes der Filmschaffenden der UdSSR, Elem Klimow, in Berlin einige Fragen über die aktuellen Entwicklungen im sowjetischen Filmschaffen zu stellen:



Wie, Herr Elem Klimow, soll sich die Zusammenarbeit gestalten zwischen Ihrem Verband und Goskino, dem Staatskomitee für Filmwesen, die beide ab jetzt gleichberechtigt entscheiden werden?

Wir befinden uns jetzt in einer Umbruchzeit, wo das neue Modell unserer Kinematographie noch nicht zu einem Gesetz geworden, noch nicht ins Leben umgesetzt ist. Nach wie vor ist das alte System der Filmproduktion in vollem Gange; aber die Stimme der Öffentlichkeit ist so laut geworden, dass sie nicht mehr nach den alten Regeln handeln können. Deshalb ist die Filmproduktion viel freier geworden – und ihre Formen ändern sich.

Den Begabten wird zur Zeit mehr Aufmerksamkeit ge-

schenkt, interessante Projekte kommen schneller in die Produktion und werden auch schneller abgenommen.

Diese Übergangszeit wird noch eine bestimmte Zeit dauern, denn hier sind staatliche Beschlüsse notwendig, um die neue Struktur gesetzlich abzusichern. Wir bereiten unsere Vorschläge vor und werden sie der Regierung unterbreiten. Dabei hoffen wir auf die Unterstützung von Goskino, weil wir eigentlich in den wichtigsten Punkten einig sind.

Seit Dezember 1986 hat Goskino mit Alexander Kamschalow einen neuen Vorsitzenden, mit dem wir in grosser Einigkeit zusammenarbeiten. Er unterstützt unsere Prinzipien; er half uns bereits viel, als er noch nicht Vorsitzender war.

Die Schwierigkeit der gegenwärtigen Situation besteht darin, dass das Publikum schon jetzt die neuen Filme erwartet. Die Leute lesen soviel über diese «Umgestaltung» (*perestrojka*), dass sie fragen: Wo sind diese neuen Filme? So schnell ist dies leider nicht zu schaffen.

Wie ist das mit dem Verhältnis von Talentförderung respektive der Förderung von Kunst und dem Prinzip der Wirtschaftlichkeit?

Als wir die neue Struktur ausgearbeitet haben, haben wir darüber viel nachgedacht und – wie uns scheint – ziemlich viel berücksichtigt, um die Kommerzialisierung des sowjetischen Films nicht zuzulassen; sonst würden wir das Gegenteil von dem erreichen, was wir anstreben.

Deshalb ist die neue Struktur so beschaffen, dass sie talentierte Leute und gute Ideen «in Schutz nimmt». Das bezieht sich auch auf den Verleih und die Werbung, auf die Gewinne der Studios; die diese Filme produzieren; das bezieht sich auf das Autorenhonorar und die moralische und materielle Unterstützung von Autoren durch den Verband. Auch das Renommée oder Prestige der Studios spielt eine Rolle.

Allerdings ist dieses komplexe Problem noch nicht endgültig erforscht – doch die Praxis wird zeigen, auf welche Weise diese Frage zu lösen ist. Aber die rote Signallampe «Vorsicht» brennt die ganze Zeit!

Wie sieht es innerhalb des Filmverbandes mit der Bereitschaft der Filmschaffenden aus, ihre kreative Arbeit zugunsten der Verbandstätigkeit zurückzustellen?

Bis jetzt gut. Die Leute, die jetzt

die Leitung des Verbandes übernommen haben, sind profilierte Filmmacher und die möchten nicht, dass sie zu Funktionären werden, die jeden Tag ihre Sitzungen haben. Sie möchten durch ihre kreative Tätigkeit immer wieder beweisen, dass sie ein Recht darauf haben, Sekretäre des Filmverbandes zu sein. Deshalb ersetzen wir einander, wenn die einen Filme drehen – und ich warte jetzt auf den Moment, wo auch ich ersetzt werde. Allerdings ist im jetzigen historischen Moment die gesellschaftliche Arbeit von besonderer Bedeutung.

Wie sieht das in den verschiedenen Teilen der Sowjetunion aus?

Es ist nicht in allen Teilen gleich lebendig. Das Land ist riesengross – aber natürlich gehen die neuen Ideen in alle Teil des Landes, wenn auch der Aktivitätsgrad verschieden ist. Es wäre wohl auch verfrüht, über den endgültigen Sieg zu sprechen. Wir müssen weiter arbeiten, weiter kämpfen. Das Zentralkomitee und Michail Gorbatschow geben sich viel Mühe und verwenden viel Zeit und Kraft darauf, diese Arbeit ununterbrochen fortzusetzen.

Die sogenannten «Regalfilme», die jetzt zu sehen sind, haben einen beträchtlichen «Sensationswert»; kann man schon absehen, was an neuen Themen und Filmen auf uns zukommt?

Was die neuen Filme anbetrifft, so besteht Hoffnung, dass die Autoren mit der «Umgestaltung» auch sich selber umgestalten werden, dass auch neue Autoren ans Tageslicht kommen. Wir sind uns klar, dass nicht alle Filmschaffenden den neuen Aufgaben entsprechen. Zudem ist nicht für alle Autoren dieser «Regalfilme» (die vergangene) Periode glücklich ausgelaufen. Einige sind gebrochen, andere sind «ausgebleicht» oder schlechter geworden. Viele jedoch haben sich «gehalten», und wir hoffen, dass einige neuen Atem schöpfen werden. Aber ebenso klar ist: Wir brauchen neue schöpferische Kräfte, wir brauchen Nachwuchs – und das bezieht sich nicht nur auf den Film.

Was den Nachwuchs betrifft: Wird es da grössere Freiräume bei der Ausbildung geben, und werden Leute wie Sie auch bei der Ausbildung mitwirken?

Was mich persönlich betrifft: Ich habe keine Lust dazu, keine Neigung und auch keine Zeit. Aber einige unserer Filmschaffenden, die Sekretäre im Ver-

band sind, geben Unterricht an den Filmhochschulen und bei den höheren Regie- und Szenaristenkursen.

Was das Modell der Ausbildung an der Filmhochschule anbelangt: Da übernimmt ein «Meister» eine Gruppe von bis zu zwanzig Studenten, die er vom ersten bis zum letzten Studienjahr führt. Ich glaube aber, dass es schwer fällt, wenn man so viele Studenten hat, sie aufmerksam zu beobachten und genau kennenzulernen. Hier wäre die Betreuung einzelner Produktionen wichtig. Deshalb möchten wir, dass jeder «Meister» höchstens drei bis vier Studenten zu betreuen hat, so wie das bei den höheren Regie- und Szenaristenkursen bereits der Fall ist. (Diese zweijährigen Kurse werden von Leuten aus verschiedenen Berufen besucht, die schon ein Studium oder eine Ausbildung absolviert, die sich schon kreativ betätigt haben.)

Inwieweit stimmen die Intentionen der Filmmacher und die Wünsche des Publikums überein?

Zur Zeit läuft zum Beispiel DIE BUSSE von Tengis Abuladze, und es ist fast unmöglich, eine Karte zu kriegen, weil die Karten schon zwei Monate im Voraus vergriffen sind. Auch DIE STRASSENSPERRE oder THEMA sind mit grossem Erfolg gelaufen. Aber es werden auch Filme produziert, die nicht für ein Massenpublikum gedacht sind, sogenannte Klubfilme.

Sind die eben genannten Filme mit der gleichen Kopienzahl verbreitet worden wie andere 'grosse' Filme?

Ja.

Und trotzdem dauernd ausverkauft?

Ja.

Während der Berlinale wurde bekannt, dass ein Treffen mit Filmleuten in den USA geplant ist.

Das ist eine Verabredung, die schon vor langer Zeit vereinbart wurde. Ein solches Treffen der Filmschaffenden soll zuerst in den USA, dann bei uns stattfinden. Wir haben bereits eine Delegation von acht Filmschaffenden zusammengestellt, die die Amerikaner sozusagen selbst gewählt haben. Noch im März werden wir uns in den USA mit unseren Kollegen treffen – mit Filmschaffenden, Produzenten, Filmkritikern, mit all den Menschen, von denen der amerikanische Film abhängt. Das Thema dieses Treffens lautet: Wie zeigen wir einander im Film?

Interview: Karl Saurer