

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 163

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: 24.04.2026

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

FILMBULLETIN
Postfach 6887
CH-8023 Zürich
 ISSN 0257-7852

Redaktion:

Walt R. Vian
 Büro: Hard 4-6
 Postfach 137
 CH-8408 Winterthur
 ☎ 052 / 25 64 44
 Telefax 052 / 23 78 19

Redaktioneller Mitarbeiter:

Walter Ruggie

Mitarbeiter dieser Nummer:

Karl Saurer, Klaus Eder,
 Pierre Lachat, Gerhard Midding,
 Pia Horlacher, Andreas Furler,
 Johannes Bösiger, Michael Lang,
 Alex Oberholzer, Jochen Brunow,
 Giorgia de Luppi, Rolf Zöllig.

Gestaltung:

Leo Rinderer-Beeler

Satz:

Jeanette Ebert, Josef Stutzer

Druck und Fertigung:

Konkordia Druck- und
 Verlags-AG, Rudolfstr. 19
 8401 Winterthur

Inserate:

Konkordia ☎ 052 / 23 81 21
 Telefax 052 / 23 78 19

Fotos:

Wir bedanken uns bei:
 Sammlung Manfred Thurow,
 Basel; Cinémathèque Suisse,
 Lausanne; Citel Films, Genève;
 Cactus Film, Columbus Film,
 Filmbüro SKFK, Filmcoopi,
 Rialto Film, UIP, Zürich; Stiftung
 Deutsche Kinemathek, Berlin.

Vertrieb:

Postfach 6887, CH-8023 Zürich
 Heidi Rinderer,

☎ 052 / 27 38 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. Pyrker, Columbusgasse 2,
 A-1100 Wien, ☎ 0222 / 64 01 26

Kontoverbindungen:

Postamt Zürich: 80-49249-3

Postgiroamt München:

Kto.Nr. 120 333-805

Österreichische Postsparkasse:

Scheckkontonummer 7488.546

Bank: Zürcher Kantonalbank,

Agentur Aussersihl, 8026 Zürich;

Konto: 3512 - 8.76 59 08.9 K

Abonnemente:

FILMBULLETIN erscheint
 sechsmal jährlich.

Jahresabonnement:

sFr. 38.- / DM. 38.- / öS. 350

übrige Länder zuzüglich Porto

und Versand



Herausgeber:

Katholischer Filmkreis Zürich

ZÜRCHER FILMPREIS

Für einmal problemlos ging die Verleihung der Zürcher Filmpreise über die Bühne. Nachdem im Vorjahr Stadt- wie Kantonsregierung mit einem rein politisch begründeten Entscheid einen einstimmig gefällten Beschluss der dafür zuständigen Filmkommission zur Auszeichnung von Richard Dindos Dokumentarfilm DANI, MICHI, RENATO UND MAX umgesetzt hatten und Dindo einen Filmpreis verweigerten, gab es heuer offenbar keine stossenden Punkte. Immerhin dominierten auch 1988 klar die Dokumentarfilme die Auswahl der Jury, während das zürcherische Spielfilmschaffen leer ausging.

Ausgezeichnet wurden Bruno Moll für seinen Film DER SCHUH DES PATRIARCHEN, René Baumann und Marc Bischof für UNTERWEGS, Rolf Wäber und Jean Couvreur für UM EUCH DEN KATAKOMBEN ZU ENTREISSEN UND IN DIE GESCHWINDIGKEIT UNSERER ZEIT ZU STOSSEN (ein unmöglicher Titel!), Patrick Lindenmaier für ANDREAS und Hans-Ulrich Schlumpf für UMBRUCH. Ebenfalls ausgezeichnet wurde der Kameramann *Edwin Horak* für seine langjährige Tätigkeit und der Zürcher *Videoladen* für seine Aktivitäten und Kreativitäten im medialen Bereich. Mit einer Lobenden Erwähnung kam schliesslich mit *Paul Rinker* auch ein Fernsehschaffender zum Zug, der kontinuierlich und eigenständig im Innern des Mediums schafft.

SOWJETISCHER FILMBESUCH

Die neue Politik des sowjetischen Filmverbandes, in dem rund 6500 Mitglieder der verschiedensten Sparten zusammengeschlossen sind, hat dazu geführt, dass im Frühjahr 1988 drei Schweizer Filmemacher - Richard Dindo, Fredi Murer und Franz Reichle - zu einem Besuch nach Moskau und Tbilissi eingeladen waren. Nun hat Mitte November der Gegenbesuch in der Schweiz stattgefunden. Alexander Pankratow aus Moskau, Tato Kotetishwili aus Tbilissi und Valeri Solomin aus Nowosibirsk reisten in die Schweiz, um hier in Zürich, Bern und Lausanne einige kürzere und längere Filme zu präsentieren und sich

mit dem interessierten Publikum, den zumindest in Zürich beschämend wenig interessierten Medien und den Filmschaffenden zu unterhalten. Erfahrungsaustausch war eine der Ideen, die Franz Reichle, der das ganze angerissen hatte, vorschwebte. Reichle selber weilte im Herbst während zweier Monate für Recherchen zu seinem Luchs-Dokumentarfilm in Gebieten Sibiriens, die noch kaum je von einem Auswärtigen aufgesucht worden waren.

Bei den Filmen, die die drei sowjetischen Gäste mit sich im Gepäck führten, handelte es sich teils um Werke, die ganz neu sind und noch nie im Westen zu sehen waren, teils um etwas ältere Versuche. Interessant dabei vor allem der Vergleich zwischen zwei Dokumentarfilmen von Valeri Solomin, der sich stark im ökologischen Bereich engagiert und gegen die Zerstörung der Taiga mit den Mitteln des Filmes ankämpft. Sein älterer, brav anmutender und teils auch recht amateurhaft gestalteter Film TAIGA BALLADE war drei Jahre lang verboten, während ALTES GRAS, sein neuester Beitrag zur Diskussion, ungeheuer engagiert und mit klarsten Tönen auf die Probleme hinweist und unverblümt die Auseinandersetzungen aufzeigt.

Die drei hatten ein dicht befrachtetes Programm, das sie nicht nur aufs Jungfraujoch brachte, sondern auch ins Zürcher Fernsehstudio und in die Lausanner Cinémathèque. An den Diskussionen, die vor allem vom Publikum trotz recht kurzfristiger Anberaumung rege besucht waren, wurde zuerst einmal nach den Auswirkungen der veränderten Politik gefragt und erst in zweiter Linie auch über die Filme selber gesprochen. Tendenzen, die sich vor Jahresfrist abzuzeichnen begannen, scheinen sich zu verstärken, und eine veränderte Produktionspolitik fasst Fuss. Dabei dürfe man sich, das wird auch in persönlichen Gesprächen immer wieder betont, keine zu hehren Vorstellungen machen, denn im Alltag gebe es noch sehr viel zu erringen. Immerhin hat sich bereits eine grössere Selbstständigkeit der Studios eingestellt, mehr Selbstverantwortung (was erstmals ja auch mehr kommerziellen Druck bedeutet). Hinzu bilden sich an vier verschiedenen Orten wie in Moskau, aber auch in entlegeneren Regionen wie Nowosibirsk jetzt neu eigentliche Filmcooperativen, die

mit Staatsgeldern zwar unterstützt sind, aber eine staatsunabhängige Produktionspolitik und Linie verfolgen können. Die Perestroika gebe ihnen die Möglichkeit zu kämpfen, und das sei fürs erste schon viel. So sei es jetzt nicht mehr nötig, dass man beim Studio ein Drehbuch schnappen muss, um daraus einen eigenen Film zu gestalten, der womöglich mit der Vorlage nichts mehr zu tun habe.

LE BON FILM BASEL

Das neue Jahr beginnt im Basler Bon Film mit Patricio Guzmans beeindruckendem Dokument über das Engagement und den Wandel der Kirche im Chile der Diktatur: EN NOMBRE DE DIOS (7./9.1.). Gezeigt werden sodann DAS ALTER DER TRÄUMEREIEN von Istvan Szabo (14./16.1.), DAS MANIFEST DER NARREN von Lee Chang-Ho (21./23.1.), DIE PUPPE von Ernst Lubitsch als besondere Rarität (28./30.1.) sowie Gregg Arakis THREE BEWILDERED PEOPLE IN THE NIGHT.

FILMKREIS BADEN

Der Badener Filmkreis hat ein neues Programm zusammengestellt, das einige Entdeckungsreisen ermöglicht. Den Anfang macht am 8. Januar der Georgier Eldar Schengelaja mit seinem bitterbösen Spielfilm DIE BLAUEN BERGE, der sehr schön und amüsant aufzeigt, weshalb eine Perestroika (Umgestaltung) in seiner Heimat dringend nötig ist und wo sie anzusetzen hat. Es wird kolportiert, Michail Gorbatschow hätte während seinen Sommerferien vor einigen Jahren diesen Film gesehen und sei danach mit dem festen Entschluss, die Perestroika zu einem Leitgedanken seiner neuen Politik zu machen, zu seiner Regierungsarbeit zurückgekehrt. Weiter geht's in Baden, jeweils sonntags um 17 Uhr im Studio Royal (gleich beim Bahnhof) mit dem koreanischen Film DAS MANIFEST DER NARREN von Lee Chang-Ho (15.1.), Melvilles BOB LE FLAMBEUR (22.1.), GESUCHT: LIEBER VATER, LIEBE MUTTER von Sarah Marijnissen (29.1.) sowie SIE TRAGEN KEINEN SMOKING vom Brasilianer

Leon Hirszman (5.2.). Aus Anlass des hundertsten Geburtstages von Charlie Chaplin wird MODERN TIMES wieder einmal im Kino gezeigt (12.3.), am 5. März ist der armenische Spielfilm DIE ANGEZÜNDETE LATERNE von Agasi Ajvasjan zu sehen und noch vor dem Saisonabschluss mit einer Visconti-Woche anfangs April gibt es als besondere Attraktion am 19. März eine Aufführung von Walther Ruttmans BERLIN – SYMPHONIE EINER GROSSSTADT, begleitet im Kino mit einer Live-Jazzformation unter der Leitung von Christoph Baumann.

FILMWOCHELENDE WÜRZBURG

Zum 15. Mal findet am letzten Januarwochenende (26.–29.1.1989) das Internationale Filmwochenende in Würzburg statt. In drei Kinos werden an den vier Tagen in mehr als 60 Vorstellungen über 30 verschiedene Filme aus der Bundesrepublik und dem europäischen Ausland präsentiert. Traditionell steht dabei das Gespräch zwischen Regisseuren und Publikum im Mittelpunkt. Den Schwerpunkt der Veranstaltung bilden diesmal Filme aus den romanischen Ländern und England. Als Gäste werden Filmemacher aus diesen Ländern sowie aus der UdSSR, Schweden und Ungarn erwartet. Information: Filminitiative Würzburg e.V., Erthalstr. 4, D-8700 Würzburg, ☎ 0049 931 72 845.

IN MEMORIAM

Jacques Ledoux, Begründer und Leiter der Königlich Belgischen Cinémathèque, geboren 1921, ist am 6. Juni 1988 gestorben und nach eigenem Wunsch in aller Stille beigesetzt worden.

Ledoux war ein bedeutender Pionier der Filmarchivierung. Sein erster, noch zufälliger, cinematographischer Fund war eine 35-mm-Kopie von NANOOK OF THE NORTH, welche in einer belgischen Abtei in einem Keller lag. Diese Entdeckung löste eine Leidenschaft bei ihm aus, die sein weiteres Leben prägen sollte. Als Generalsekretär der FIAF, des Internationalen Verbandes der Filmarchive, – eine Stelle, die er während 17 Jahren bis 1978 ein-

nahm – setzte er seine ganze Popularität und seine Kontakte entscheidend ein, um das Material zur Rekonstruktion von Abel Gances NAPOLEON zusammenzubringen, das dann von Kevin Brownlow am National Film Archive in London aufbereitet wurde. Eine andere Leidenschaft von Ledoux galt dem Experimentalfilm, und er begründete das Festival von Knokke-le-Zoute, dessen Ausstrahlung rückblickend nicht mehr unterschätzt werden darf: Viele der als neu und revolutionär geltenden Techniken und Ideen, die in Knokke öffentlich wurden, haben mittlerweile auch das «normale» Kino beeinflusst. Auch die Gründung der jährlichen Veranstaltung Cinédécouvertes und der Prix L'Age d'Or – die das aktuelle Filmschaffen weiterhin unterstützen – gehen auf Initiativen von Jacques Ledoux zurück.

BÜCHERSPIEGEL

Die Schweizer Trickfilmgruppe feiert ihr zwanzigjähriges Bestehen dieses Jahr neben diversen Ausstellungen auch mit der Publikation *Langages et imaginaire dans le cinéma suisse d'animation* von Roland Cosandey (Herausgeber: Groupement suisse du film d'animation, Etagnières, 1988). Neben einer nützlichen Bibliographie zum Schweizer Trickfilm und einer vollständigen Übersicht über die Produktion von 1977 bis 1988, die als Katalog dient, geht das Buch anhand einzelner Filme auf einige Pioniere des Schweizer Trickfilms wie Louis Pinschewer und Charles Blanc-Gatti ein.

Neuaufgelegt wurde Rudolf Arnheims *Anschauliches Denken. Zur Einheit von Bild und Begriff* Dumont Dokumente (Köln, 1988). In diesem Klassiker der Literatur über Wahrnehmung versucht der Altmeister in der Auseinandersetzung mit kunstwissenschaftlichen, kunstsoziologischen, informationstheoretischen, pädagogischen und methodischen Fragen die Funktion des Visuellen im menschlichen Denkvermögen zu klären.

Einschlägige Manifeste und Texte zum bundesdeutschen Film versammelt der von Hans Helmut Prinzler und Eric Rentzschler herausgegebene Band *Augenzeugen. 100 Texte neuer deutscher Filmemacher* (Verlag

der Autoren, Frankfurt am Main, 1988). Die einzelnen Reflexionen, Analysen, kritischen bis provokativen Statements sind in Kapitel geordnet wie «Der Preis des Überlebens: Das allseitig reduzierte Kino», «Annäherungen ans Unterhaltungskino: Vorbilder und Utopien», «Die Stärke der Vielfalt», «Die Entdeckung der eigenen Filmgeschichte», «Deutschland: Kollektives Gedächtnis und nationale Identität», «Zorn essen Seele auf: Filmemacher und Filmkritiker», «Filmemacher und Schauspieler», «Rosen und Dornen: Filmemacher über Kollegen» und «Im Lauf der Zeit: Bekenntnisse und Reflexionen». Ein längeres Nachwort von Hans Helmut Prinzler beschließt die Anthologie.

In der *Heyne Filmbibliothek* ist als Band 127 «Der Kinderfilm von A bis Z» erschienen. Gudrun Lukasz-Aden und Christel Strobel versammeln unter thematischen Gesichtspunkten (wie Märchen-, Animations-, Fantasy-, Abenteuer-, Indianer-, Tierfilme, Filme zur Zeitgeschichte) Kurzbesprechungen von interessanten Kinderfilmen. Ein nützliches Adressverzeichnis über Verleiher und Institutionen der Kinderfilmarbeit ergänzt den Band.



1929 fand in Stuttgart die berühmte Film- und Fotoausstellung des Deutschen Werkbundes statt, deren Filmprogramm – von Hans Richter zusammengestellt – eine faszinierende Bilanz der internationalen Avantgardeproduktion am Ende der Stummfilmepeche zog. Im Rahmen der Ausstellung «Stationen der Moderne» in Berlin wird das Filmprogramm jener Ausstellung rekonstruiert (noch bis 8. Januar 1989 im Kinosaal Martin Gropius-Bau). Der dreiteilige Katalog *Film und Foto. Eine Ausstellung des Deut-*

schen Werkbunds, Stuttgart 1929. Rekonstruktionen des Filmprogramms (Freunde der Deutschen Kinemathek, Berlin 1988) enthält ausführliche Angaben und Materialien zu den einzelnen Filmen.

FILMKULTUR

In der in Wien erscheinenden Wochenzeitschrift «Der Falter» gelesen:

Veranstaltet wird «Jugend und Kino» von der Filmbühne Mödling, einem von Judith und Ralph Wieser ins Leben gerufenen Verein, der es sich zum Ziel gesetzt hat, der tristen Kinolandschaft in Niederösterreich neue Impulse zu geben. Als Kino steht ein wunderschöner, 380 Besucher fassender Saal zur Verfügung. Den Wiesers geht es neben dem Versuch, die umliegende Bevölkerung mit populären Filmen wieder ins Kino zu bringen, vor allem darum, mit anspruchsvollen Programmen filmkulturelle Basisarbeit zu leisten. So gab es im Oktober Godards AUSSER ATEM und Olmis HOLZSCHUHBAUM ebenso zu sehen wie ein Harold-Lloyd-Festival.

Wie schrieb doch Alois Mock an Oscar Bronner: «Gerade die derzeitige österreichische Mediensituation benötigt... ein vermehrtes Mass an Konkurrenz, schliesslich soll auch hier Europareife erreicht werden.» Also werde auch der österreichische Film europareif; doch *die Filmkultur, die ihn überhaupt erst möglich macht*, beginnt, zum Beispiel, in Mödling. Aus Falter.

STUDENTEN-FILMCLUB BERN

Eine Möglichkeit, Produktionen aus einem unbekanntem Dritt-Welt-Filmland kennenzulernen, bietet sich im Januar 1989 im Kunstmuseum Bern an. Der Studenten-Filmclub zeigt dort jeweils mittwochs um 20.00 Uhr Filme aus Taiwan.

Das Februarprogramm des Studenten-Filmclubs ist ganz dem New-Hollywood-Kino gewidmet. Gezeigt werden Filme von Francis Ford Coppola (RAIN PEOPLE, 1968), John Cassavetes (A CHILD IS WAITING, 1962), Martin Scorsese (TAXI DRIVER, 1975) und Paul Mazursky (BOB & CAROL & TED & ALICE, 1969).

**12. DUISBURGER
FILMWOCHHE**

Die beschauliche Bahnfahrt durch die in warmes Novembersonnenlicht getauchte Rheinlandschaft erwies sich als höchst passende Einstimmung in den unaufgeregt-sanften Bilderfluss der Filme, die das diesjährige Duisburger Programm eröffneten und – nach sechs intensiven Tagen des Sehens und Diskutierens – beschlossen. Langsam öffnet sich das schwere Schleusentor in *Peter van den Reeks* KANAAL und gibt den Blick frei auf eine zunehmend an Bedeutung verlierende Wasserstrasse im süd-holländischen Brabant. Für die «sensible und humorvolle Weise» mit der van den Reek «mit einer verborgenen Landschaft und der spröden Eigenart ihrer Bewohner bekannt macht», wobei er «Sympathie weckt für die Menschen, die für sich eine eigene Lebendigkeit bewahren, in der die Hoffnung einer selbstbestimmten Lebensweise aufscheint», erhielt der aus Holland stammende Absolvent der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin den mit dreitausend Mark dotierten Förderpreis der Deutschen Filmkritik in der Sparte Dokumentarfilm, der 1988 erstmals vergeben wurde.

Die beiden im Auftrag des ZDF produzierten Elbe-Filme, *Michael Kuballs* collagenhaft-assoziative gewirkter STROM DER WÜNSCHE wie auch MENSCHEN MIT LANDSCHAFT des DDR-Regisseurs *Andreas Voigt*, der Landschaftsstimmungen, historischen Geschichten und aktuellen Widersprüchen (etwa zwischen Ökonomie und Ökologie) nachspürte, wirken konzeptionell weniger klar und stilistisch nicht so dicht.

Besondere Aufmerksamkeit unter den dreissig gezeigten cineastischen Arbeiten – ausgewählt aus rund 300 bundesdeutschen Produktionen – fand *Harun Farockis* in Duisburg uraufgeführter Essay-Film BILDER DER WELT UND INSCHRIFT DES KRIEGES. (Er wurde mit dem Dokumentarfilmpreis 1988 der deutschen Filmkritik ausgezeichnet.)

Ausgangspunkt für Farockis unspektakulär spannenden, rhythmisch locker strukturierten Bild-Ton-Essay «über die Fotografie und die Verwertung der Bilder» sind Aufnahmen, die eher «zufällig, am Rande» entstanden. 1944 fotografierten US-Bomber Auschwitz,

ohne dass bei der Auswertung der Aufnahmen erkannt wurde, was die Bilder zeigten. Erst vor einigen Jahren wurden sie von Auswertungsspezialisten der CIA, sozusagen aus «privater» Expertenlust an mittlerweile hoch entwickelten Aufklärungsmethoden, genauer betrachtet und auf ihre Bedeutung hin befragt: «Es ist oft erst der zweite Blick, der die Wirklichkeit erkennt.» Diesen Aufsehen erregenden Auschwitz-Befund sieht Farocki im Kontext mit anderen Bildern, die der «Aufklärung» dienen. So befragt er Passbilder algerischer Frauen, deren Antlitz wegen administrativ-polizeilicher Erfassung entschleierte und dem Blick der Öffentlichkeit preisgegeben wurde, nach den Spuren dieses plötzlichen Verlustes von Intimität und Würde. Oder er reflektiert anhand der Mitte des letzten Jahrhunderts von Meydenbauer mittels Fotografie entwickelten Messbilder bei der Denkmalpflege den Zusammenhang von Bewahren und Zerstören.

Der Filmessay entfaltet anschaulich die unterschiedlichen Bedeutungen von «Aufklärung», je nachdem der Begriff in der Sprache der Geistesgeschichte, des Militärs

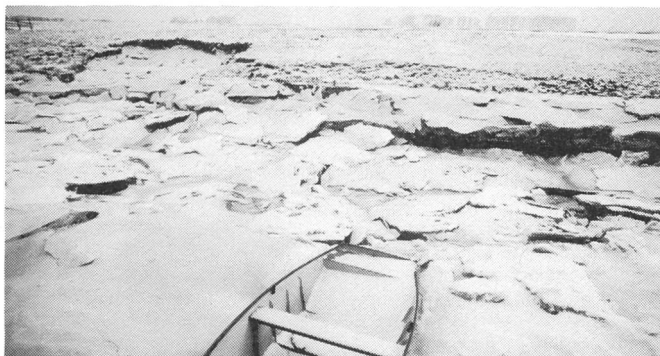
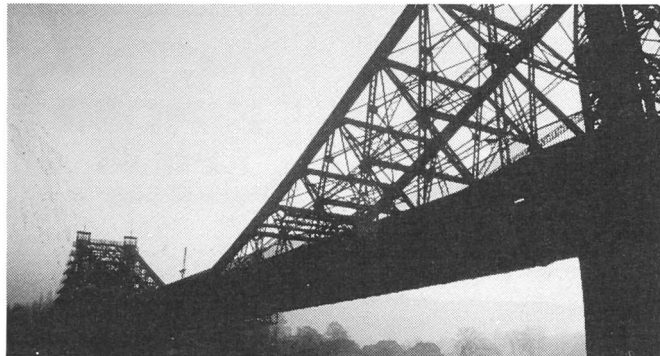
auch zu einem Wahrnehmen und Betrachten, das sich den unzeitgemässen «Luxus» von Musse und Konzentration leistet. Eine Haltung, die möglicherweise nicht nur mehr Erkenntnisgewinn, sondern auch ein anderes, produktiveres Verhältnis zwischen Reflexion und Aktion zu stiften vermag.

In einem gewissen Gegensatz dazu erscheint *Peter Kriegs* mit Voldampf vorangetriebene «Suche nach dem Irrationalen in unserer Technik». Sein Dokumentar-Essay MASCHINEN-TRÄUME spannt zwar «einen weiten Bogen von den Schöpfungsmythen, über den Traum vom künstlichen Leben, den Automaten-Menschen des Biedermeier bis zu heutigen Labors der künstlichen Intelligenz»; und in den Sequenzen mit den fantastischen Kreationen der Maschinenkünstler Jim Whiting und Shunichi Mizuno – auch Jean Tinguely ist durch einige seiner Meta-Maschinen vertreten – gewinnt Kriegs jüngster Versuch, ein «neues Weltbild» vorzustellen, zumindest optische Attraktion. Trotz der szenisch-fiktiven Exposition und Rahmenhandlung wird dieser bunt und eher grob gewebte Medienmix vor allem durch die Interview-Blöcke mit

zur künstlerischen Realität gewonnenen «Maschinenträume» eines Jim Whiting – speziell dessen pressluftgetriebenen «Vogelapparat» – allenfalls metaphorisch belegt.

Eine Problematik wurde heuer in Duisburg besonders heftig diskutiert: die unübersehbare Tendenz, Privates öffentlich zu machen. So spürte *Alexandra Pohlmaier* in DAZWISCHEN den Gründen nach, warum sich ihre Eltern nach zehnjähriger Ehe trennten. So befragten *Lorenz Kloska* und *Elmar von Meyer* in VERGEWALTIGT! einen Zweiundzwanzigjährigen «über seine Gefühle und Gedanken während der Vergewaltigung, seinen Umgang mit Frauen vor den Taten, sein Selbstbild» und – kontrastierend dazu – dokumentierten sie die Schilderungen eines Opfers über die schwerwiegenden Folgen dieser leidvollen Erfahrung. So setzte *Gerd Conradt* in seinem Video EXPERIMENT DEUTSCH «ICH SCHREIBE TAGEBUCH» für den SFB Tagebuchnotizen einer jungen BerlinerIn szenisch um in eine expressive Dokudrama-Collage, deren Protagonisten die Tagebuchschreiberin, ihre Freunde und ihre Familie selbst sind.

Stimuliert wurde die Debatte durch einen kulturhistorischen Exkurs des Essener Literaturwissenschaftlers Manfred Schneider. Er skizzierte die abendländische Geschichte der Geständnisse und Offenbarungen seit der Verpflichtung zur Ohrenbeichte 1215 über die pietistischen Tagebuch-Protokolle bis zum heutigen Phänomen der Psychokultur als eine «Geschichte zunehmender Exzesse», die ihren aktuellen Niederschlag in einem riesigen Supermarkt therapeutischer Angebote gefunden hat, die alle damit arbeiten, dass der einzelne veranlasst wird, das Innere möglichst vollständig nach aussen zu kehren – was gesellschaftspolitisch mit höchst fragwürdigen Konsequenzen verbunden sein kann. Für die Filmemacher konstatierte Schneider das Problem der «Komplizenschaft zwischen demjenigen, der spricht, und dem andern, der ihn zum Sprechen bringt und der Komplizenschaft mit dem Zuschauer, der in die Position des Richters gerückt wird». Besonders bei der emotionsgeladenen Reaktion auf den etwas gar naiv unternommenen Versuch der beiden jungen Filmemacher, mit VERGEWALTIGT! zu einem ihrer Meinung nach «tot-



oder der Polizei verwandt wird; er animiert auch zu einer andern Haltung gegenüber der anschwellenden Flut von «Aufklärung»-Bildern, die heute auf der Erde und im All so zahlreich produziert werden, dass sie kaum mehr ausgewertet werden können – vielleicht

ihrer konzentrierten Information geprägt. Zudem erscheint mir die These, dass die Technik im Grunde zu nichts anderem als der Beherrschung unserer «Primärgefühle» (Ängste und Wünsche) diene, die wir auf die Technik projizierten, durch die immer wieder einmontierten,

geschwiegenen Thema» einen Diskussionsbeitrag zu leisten, zeigte sich drastisch, wie schnell und heftig Zuschauer in die Richterrolle schlüpfen, wenn die dramaturgische Konzeption eines Films dazu einlädt.

Einen Hinweis auf eine andere Form von Komplizenschaft vermuteten einige Diskussionsteilnehmer beim Motto einer Podiumsdebatte über ein Thema von höchster regionalpolitischer Brisanz: «Der inszenierte Streik? – Rheinhausen und die Bilder». Ein Arbeiter charakterisierte das Verhältnis knapp und präzise: «Bei unserem Arbeitskampf haben sich zwei Interessen getroffen. Wir haben ein grosses und starkes Interesse daran gehabt, Öffentlichkeit herzustellen – und die Medien haben natürlich Interesse an Bildern.» Gleichzeitig hält er den Sensationshunger von seiten der Medien für gefährlich und gibt zu bedenken: «Was müssen wir eigentlich noch tun, um Öffentlichkeit zu erreichen?» Zwei dokumentarische Arbeiten, die in Duisburg – und damit «vor Ort» – zu sehen waren, fanden über das tagespolitische Geschehen und über die bekannten Signalzeichen wie Brückenblockaden, Menschenketten, Streikmärsche oder Protestgesänge hinaus Bilder und Geschichten, die über Auswirkungen dieses massenhaften Arbeitsplatzverlustes auf das sogenannte private, alltägliche Leben Aufschluss geben. *Christian Berg* und *Michael Geyer* konzentrierten ihren Blick in WENN ES NICHT SO ERNST WÄRE, MÜSSTE MAN WEINEN auf das Leben in einer Krupp-Siedlung in Rheinhausen und fanden damit ebenso eine angemessene und überzeugende Form wie *Klaus Wildenhahn*, der in STILLEGUNG nüchterne wirtschaftspolitische Analyse mit hautnah erlebten Geschichten und Szenen aus dem dramatisch erschütterten Alltag der betroffenen Arbeiter und ihrer Familien stimmig verwebt.

Karl Saurer

LONDON, RIO

Das 32. *London Film Festival* bot eine umfangreiche Übersicht über die neuen internationalen Filme des Jahres. Man war nicht auf Neuheiten versessen und spielte andere Festivals nach: Berlin (Askoldow), Cannes (Eastwood), Venedig

(Angelopoulos, Olmi, Sembene, Botelho, Almodóvar). Zu sehen gab es Joris Ivens' letzten Film UNE HISTOIRE DE VENT und Marcel Ophüls' Klaus-Barbie-Dokumentation HOTEL TERMINUS. Das LFF, in Teilen seines Programms ein Festival der Festivals, ist ein lokales Ereignis, ein Film-Fest für die Londoner, ohne Wettbewerb und ohne den Zwang, sich anderen Festivals gegenüber profilieren zu müssen. Es bringt aber auch Interesse für Neues auf und bot Raum für Entdeckungen: Filme aus Madagaskar, Puerto Rico und Korea, eine Reihe von Filmen aus Indien. Und natürlich gab es eine Übersicht über die neuesten englischen Produktionen. Für das «National Film Theatre», das Zentrum des Festivals, ist das LFF der Höhepunkt einer Programm-Aktivität, die sich das «British Film Institute» das ganze Jahr über leistet.

Restauriert: INTOLERANCE und OKTJABR

Eine besondere Aufmerksamkeit hat das LFF für die Geschichte des Films. Jacques Ledoux, den im Frühjahr gestorbenen Kurator der belgischen Cinémathèque und langjährigen Mentor der FIAF, der Vereinigung der Film-Archive, ehrte man mit einer Vorführung von Boris Barnets DOM NA TRUBNOJ (DAS HAUS AN DER TRUBNAJA-STRASSE, 1928). Ledoux hatte sowjetische Filme der zwanziger und dreissiger Jahre aus dem Archiv von *Gosfilmofond* früh im Westen zugänglich gemacht. Von John Fords SHE WORE A YELLOW RIBBON (1949) wurde die restaurierte Technicolor Fassung (aus der Berliner Farbfilm-Retrospektive) gezeigt. In restaurierten Fassungen waren auch INTOLERANCE von David Wark Griffith (1916) und Sergej Eisensteins Revolutionsfilm OKTJABR (OKTOBER, 1928) zu sehen – beide in den optimalen, heute möglichen Rekonstruktionen. Griffith' Film über Intoleranz in vier verschiedenen Epochen der Geschichte war – wie bei der New Yorker Premiere 1916 – viragiert. Carl Davies hatte eine neue Musik geschrieben, die am Abend der Londoner Premiere in einem grossen Theater von einem rund einhundert Mann starken Orchester gespielt wurde – eine Musik, die im wesentlichen untermalte, die dramatische Akzente setzte. Auch Eisensteins Film über die Okto-

Aus dem Leben eines englischen Exzentrikers

The Naked Civil Servant

»Wenn Quentin Crisp nicht existieren würde, wäre es ziemlich unwahrscheinlich, dass jemand den Mut hätte, ihn zu erfinden.«

The London Times

a Film by Jack Gold
Starring JOHN HURT
as Quentin Crisp



im Sonderverleih der Cactus Film

DER NEUE NICOLAS ROEG

«INTENSE AND PROVOCATIVE»

TIME OUT

HE WAS HER DREAM
AND HER OBSESSION,
HER SON...
AND HER LOVER.



THERESA RUSSELL
GARY OLDMAN
AND
CHRISTOPHER LLOYD

HANDMADE FILMS PRESENTS A NICOLAS ROEG FILM

TRACK 29

HANDMADE FILMS PRESENTS A NICOLAS ROEG FILM TRACK 29. THERESA RUSSELL, GARY OLDMAN, CHRISTOPHER LLOYD, ANTHONY BOYD, ALTMAN, PATER, AND CHRISTOPHER LLOYD. MUSIC BY TRACY ANDERSON. DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY ALICE THOMPSON. EXECUTIVE PRODUCERS SHELLE WARDMAN AND DENIS O'BRIEN. WRITTEN BY DENNIS POTTER. PRODUCED BY BOB METCALFE. DIRECTED BY NICOLAS ROEG.

AB 20. JANUAR IM KINO

berrevolution war 1928 in Moskau mit Musik aufgeführt worden, Edmund Meisel hatte sie komponiert. Britische Filmhistoriker fanden die Partitur, und in London war sie zum ersten Mal wieder zu hören: auch dies eine im wesentlichen untermalende Musik, die gelegentlich erfrischend ironische Akzente setzte. Beide Filme wirken auch heute noch kühn in ihrer Erzählweise, kühner als mancher moderne Film. Griffith sprang immerhin ständig zwischen vier Geschichten, vier verschiedenen geschichtlichen Epochen hin und her, eine Dramaturgie, die sich heute jeder Fernseh-Redakteur strikt verbieten würde.

Die Londoner Premiere von INTOLERANCE war im Rahmen des Festivals vom Fernsehen ausgerichtet worden. Thames-Television hat eine Reihe von Stummfilmen auf diese Weise zugänglich gemacht. Was aber bleibt von dem Ereignis, wenn es später auf dem Bildschirm auf die Masse einer Postkarte zusammenschrumpft?

Das «British Film Institute» richtete im «National Film Theatre» eine vergnügliche Reise durch die Geschichte des Kinos ein, das «Museum of the Moving Image» (MOMI). Das Kino als Spektakel, von der Camera Obscura bis zur Trick-Technik von heute.

Am Strand von Copacabana

In Rio fand zum fünften Mal ein internationales Film-Festival statt. Das FestRio behauptet den Charakter eines A-Festivals, eines internationalen Ereignisses also, mit Wettbewerb. Für die Brasilianer, in deren Kinos (wie überall) amerikanische Filme dominieren, ist dieses FestRio ein Schaufenster zum internationalen Film und oftmals die einzige Gelegenheit, die wichtigen internationalen Produktionen des Jahres kennenzulernen. Für die angereisten Europäer ist es ein Schaufenster zum Kino Lateinamerikas. So jedenfalls könnte Rio funktionieren, auch wenn die Praxis in diesem Jahr dem Anspruch auf charmante Weise hinterherhinkte. Denn der grösste Erfolg des diesjährigen Festivals ist, dass es überhaupt stattfand. Erst wenige Tage vor Beginn waren minimale Zuschüsse zugesagt worden – was darauf schliessen lässt, dass die einheimischen Behörden und Politiker dieses grösste lateinamerikanische Festi-

val eher ignorieren als unterstützen. Die späte Zusage hatte Auswirkungen auf Programm und Organisation (wobei es mir ohnehin schleierhaft ist, wie man bei einer Inflation von jährlich über 800 Prozent noch vernünftig kalkulieren kann). Zudem stand das alte Festspiel-Zentrum, ein Hotel- und Kongress-Komplex am Rande Rios, nicht mehr zur Verfügung. Man zog ins Touristen-Viertel Copacabana und etablierte sich in einer ehemaligen (und berühmten) Militär-Festung, deren Herren noch heute Militärs sind – eine für europäische Augen delikate Partnerschaft.

Jacques Demys musikalische Komödie

Immerhin gelang es, den neuen Film von Jacques Demy einzuladen, TROIS PLACES POUR LE 26. Jacques Demy entwickelte seine filmische Konzeption in den sechziger Jahren: die musikalische Komödie, in der alle Dialoge gesungen werden, selbst die banalen, alltäglichen (LES PARAPLUIES DE CHERBOURG, 1964). 1982 hatte UNE CHAMBRE EN VILLE Kontroversen ausgelöst: das Thema (soziale Konflikte in Nantes) und seine Form (das Musical, die musikalische Tragödie) schienen vielen nicht zusammenzupassen. In seinem neuen Film ist Jacques Demy ins Milieu der musikalischen Komödie und des Musicals zurückgekehrt, in doppeltem Sinn: der Film gewinnt seinen Charme, die Geschichte einer jungen Pariser Verkäuferin, die zum Theater möchte, gewinnt ihre Raffinesse durch Yves Montand, der (im Film) den Star spielt in einem Musical über Yves Montand. Das junge Mädchen hat in diesem Musical im Musical in der Rolle der Piaf Erfolg. Michel Legrand hat wieder die Musik geschrieben. Die Jury unter dem Vorsitz des argentinisch-brasilianischen Regisseurs Hector Babenco zeichnete Demys Film mit einem Spezialpreis für die beste Regie aus. Der Hauptpreis, der «Goldene Tukan» (der Tukan ist ein wunderschöner Papagei aus dem Amazonas-Gebiet), ging an einen chinesischen Film, DIE SCHAUSPIELERIN UND IHR GEIST von Huang Shuquin (die mehrere Jahre das Studio in Shang Hai leitete), über ein junges Mädchen, das im Milieu des Theaters heranwächst und eines Tages zur gefeierten Schauspielerin in einer alten

Form des chinesischen Volkstheaters wird – ein Film, dessen Reiz in erster Linie der exotischen Schönheit des chinesischen Theaters zu verdanken ist.

Brasilien: Die Wiederbelebung populärer Genres

Leider gab es in Rio kaum Filme aus anderen lateinamerikanischen Ländern: kein Film aus Mexiko, Kolumbien, Kuba, Venezuela, nur zwei aus Argentinien (darunter Fernando Solanas' Erinnerung an die Diktatur SUR, von der FIPRESCI mit dem «Preis der internationalen Filmkritik» ausgezeichnet). Für lateinamerikanische Filme bietet das anschliessende Festival in Havanna die bessere Übersicht. Freilich konnte man sich ausführlich über die einheimische, die brasilianische Produktion informieren. Eine Produktion, die zurzeit mit erheblichen Schwierigkeiten zu kämpfen hat. Nur acht, neun Filme sind 1988 in Brasilien hergestellt worden – ein Tiefstand. Es sind Filme, die kaum noch an die Traditionen des *cinema novo* der späten sechziger Jahre anknüpfen, an das poetisch-revolutionäre Kino Glauber Rochas. Sie vermeiden soziales Engagement, verschliessen sich der Wirklichkeit des Landes, greifen auf populäre Film-Formen der vierziger und fünfziger Jahre zurück (die «Chanchadas») und orientieren sich ansonsten am amerikanischen Fernsehen. Es ist paradox, aber das gegenwärtige brasilianische Kino ist zum Teil mehr amerikanisch als brasilianisch (auch dies ein internationales Phänomen); während nationale Formen der Unterhaltung sich eher im Fernsehen finden, in den «soap operas», den Billig-Serien und Publikums-Rennern, mit denen das brasilianische Fernsehen das Land überflutet (eine dieser Serien, SINH'A MOÇA, hat die ARD ins Nachmittagsprogramm übernommen). Gegen die westlichen Einflüsse im brasilianischen Kino hatte sich bereits Anfang der siebziger Jahre der Kritiker Paulo Emilio Salles Gomes ausgesprochen, die Vater-Figur einer ganzen Generation von Filmemachern und Kritikern. Selbst die Chanchadas zog er – auch wenn sie das «grausame Zeichen der Unterentwicklung» trugen – als Beispiel einer authentischen nationalen und populären Kultur den ausländi-

schen Importen vor. Nicht zufällig sind Paulo Emilios Schriften vor kurzem in Brasilien gesammelt erschienen. Sie bewegen sich im Zentrum der gegenwärtigen Diskussion: der Frage nach dem nationalen Kino.

Das «novo cinema paulista»

Ansätze zu einem nationalen Kino gibt es zurzeit eher in Sao Paulo als in Rio (den beiden einzigen Plätzen der Filmproduktion, sieht man von einigen wenigen Filmen aus dem Süden des Landes ab, dem «cinema gaúcho»). Eine Gruppe junger Filmemacher hat in Sao Paulo in den letzten zwei, drei Jahren eine Reihe von interessanten ersten Arbeiten vorgelegt. Dieses *novo cinema paulista* (Neues Kino aus Sao Paulo) hat die Grossstadt zum Thema, die dunklen Seiten von Sao Paulo, einer der grössten Metropolen der Welt. Seine Helden sind Jugendliche, erzählt wird in dunklen, nächtlichen Bildern von ihrer perspektivenlosen Situation. CIDADE OCULTA (VERBORGENE STADT), ANJOS DA NOITE (ENGEL DER NACHT): schon die Titel sind programmatisch.

Sergio Toledo hatte in seinem – in Berlin ausgezeichneten – Film VERA ein junges Mädchen beschrieben, das die eigene Identität aufgeben will. Sergio Bianchi schickt in ROMANZE eine Journalistin auf die Spurensuche nach einem linken Theoretiker, der unter ungeklärten Umständen starb: eine deprimierende Reise durch die brasilianische Gesellschaft von heute. Roberto Gervitz folgt in FELIZ ANO VELHO (GLÜCKLICHES ALTES JAHR) der authentischen Geschichte eines jungen Studenten, der nach einem Unfall querschnittgelähmt bleibt und sein Leben in Rückblenden aufblättert. Der Dokumentarist Joao Balista de Andrade hatte vor zwei Jahren in seinem semidokumentarischen Film PAIS DOS TENENTES (DAS LAND DER GENERÄLE) zu diesen Sao-Paulo-Filmen den politischen Hintergrund geliefert.

Das *novo cinema paulista* interessiert sich wieder für die soziale Wirklichkeit im Land, die den Unterhaltungsfilmen aus Rio aus den Augen geraten ist. Der Schwerpunkt des brasilianischen Films hat sich damit aus Rio, der traditionellen Filmstadt, nach Sao Paulo verlagert.

Klaus Eder