

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 32 (1990)  
**Heft:** 170

**Artikel:** Berlinale '90  
**Autor:** Kasten, Jürgen  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866876>

### **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:** 27.11.2025

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

**FILMBULLETIN**  
Postfach 137  
Hard 4  
CH-8408 Winterthur  
ISSN 0257-7852

**Redaktion:**

Walt R. Vian  
☎ 052 / 25 64 44  
Telefax 052 / 25 00 51

**Redaktioneller Mitarbeiter:**

Walter Ruggle

**Mitarbeiter dieser Nummer:**

Jürgen Kasten, Beat Glur, Lars-Olav Beier, Gerhard Midding, Johannes Bösiger, Rolf Aurich, Pierre Lachat, Dominique Blüher, Margrit Tröhler, Lukas Strebel.

**Gestaltung:**

Leo Rinderer-Beeler  
Titelblatt und eins/die Erste:  
Rolf Zöllig

**Satz:**

Josef Stutzer

**Belichtungsservice,  
Druck und Fertigung:**

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

**Inserate:**

Leo Rinderer ☎ 052 / 27 38 58  
Telefax 052 / 27 30 73

**Fotos:**

Wir bedanken uns bei:  
Sammlung Manfred Thurow,  
Basel; Sadfi, Genève; Walter  
Ruggle, Niederweningen; Colum-  
bus Film, Monopole Pathé,  
Rialto-Film, UIP, Zürich; Stiftung  
Deutsche Kinemathek, Berlin;  
Concorde-Film, Nef2, Anke  
Zindler, München.

**Vertrieb:**

Postfach 137, CH-8408 Winterthur  
Leo Rinderer,  
☎ 052 / 27 38 58

**Aussenstellen:**

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

R. & S. Pyrker, Columbusgasse 2,  
A-1100 Wien, ☎ 0222 / 604 01 26  
Fax 602 07 95

**Kontoverbindungen:**

Postamt Zürich:  
PC-Konto 80-49249-3

Postgiroamt München:  
Kto.Nr. 120 333-805

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

Die Herausgabe von FILM-  
BULLETIN wird von folgenden  
Institutionen, Firmen oder  
Privatpersonen mit Beiträgen  
von Franken 5000.– oder  
mehr unterstützt:

**1989:**

Bundesamt für Kultur, Sek-  
tion Film (EDI), Bern

Erziehungsdirektion des  
Kantons Zürich

Migros Genossenschafts-  
bund, Zürich

Präsidialabteilung der Stadt  
Zürich

Röm. kath. Zentralkomis-  
sion des Kantons Zürich

Schulamt der Stadt Zürich

**1990:**

Central Film CEFI AG, Zürich

Röm. kath. Zentralkomis-  
sion des Kantons Zürich

Stadt Winterthur

Stanley Thomas Johnson  
Stiftung, Bern

Stiftung Kulturfonds Suis-  
sime, Bern

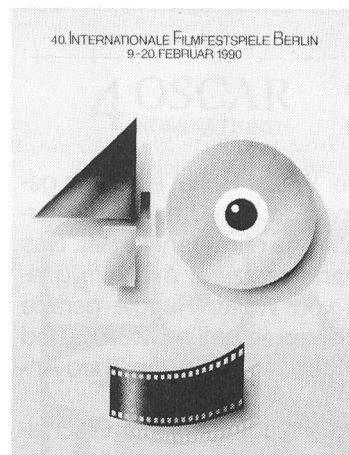
Volkart Stiftung, Winterthur

«Pro FILMBULLETIN» erscheint  
regelmässig und wird à jour ge-  
halten. Aufgelistet ist, wer einen  
Unterstützungsbeitrag auf unser  
Konto überwiesen hat.

Die für das laufende Geschäfts-  
jahr eingegangenen Geldmittel  
aus Abonnements, Einzelver-  
käufen, Inserateverkäufen, Gön-  
ner- und Unterstützungsbeiträ-  
gen decken das Budget 1990  
noch nicht. Obwohl wir wieder  
optimistisch in die Zukunft blik-  
ken, ist FILMBULLETIN auch 1990  
dringend auf weitere Mittel ange-  
wiesen. Falls Sie die Möglichkeit  
für eine Unterstützung sehen,  
bitten wir Sie, mit Leo Rinderer,  
☎ 052 27 38 58, oder mit Walt  
R. Vian, ☎ 052 25 64 44, Kon-  
takt aufzunehmen.

FILMBULLETIN dankt Ihnen für Ihr  
Engagement – zum voraus oder  
im nachhinein.

FILMBULLETIN – Kino in Augen-  
höhe gehört zur Filmkultur.



# Berlinale '90

Der General ist besessen vom Gedanken an die Sicherheit – Sicherheit an sich, Sicherheit als eigener Wert. Peinlichst genau kontrollierte Kontrolle noch der unscheinbarsten Details ist sein Lebenselixier, absolut absolute Kontrolle sein höchstes Ideal. Die Grösse des von General Leslie R. Groves gesicherten Projektes und die Summe der auf das Unternehmen konzentrierten Finanzen lassen Groves scheinbar auch gar keine andere Wahl, geschweige denn das Wohl der Nation. Allein: Sicherheitsmassnahmen und Kontrollen beschäftigen nur die Verwaltung, produzieren aber keine Waren und schon gar keine neuen Produkte. Dabei ist nichts weniger als die Erfindung der ersten A-Bombe gefragt.

Der wissenschaftliche Leiter des Unternehmens, Dr. J. Robert Oppenheimer, der im Kreis seiner Kollegen ein freies Forschen, ein spontanes und kreatives Arbeiten gewohnt ist, kommt mit Arbeitsbedingungen, die jeden freien Gedankenaustausch unterbinden, jeden Meinungs austausch wenigstens in kontrollierte Bahnen lenken wollen, nicht zu recht. Die erwünschten Resultate bleiben vorerst aus.

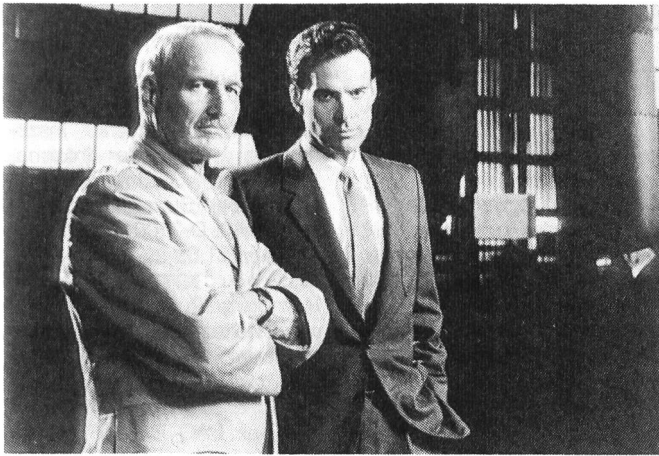
Freiheit und Sicherheit, pedantische Ordnung und kreatives Chaos liegen sich in den Haaren, Gedankenfreiheit und Geheimhaltung, personifiziert durch Oppenheimer und Groves, liefern sich ein Duell. Der Zusammenprall der beiden Weltanschauungen entspricht dem dramaturgischen Konzept von Roland Joffés THE SHADOW MAKERS.

Freie und spontane Eindrücke, kreatives Chaos wären Qualitäten, die ein grosses A-Festival

dem neugierigen, offenen Filmkritiker freiwillig bieten könnte. Allein: die Grösse der Veranstaltung, die auf das Unternehmen konzentrierten finanziellen Mittel rufen das Bedürfnis nach Ordnung, Kontrolle und Sicherheit schon mal vorzeitig verlässt und Zeit fände, einem anderen Lichtspiel seine Aufmerksamkeit zu schenken. Er ist stattdessen voll gegen unterstellten Kartenmissbrauch programmiert. Die ordentliche Vergabe der verfügbaren Karten fordert vom Kritiker in der Konsequenz strategische Planung des Tagesablaufes für mindestens drei Tage im voraus.

Ordnung soll schon sein. Zum Glück für alle «Freiheitsdurstigen» ist sie aber längst noch nicht lückenlos und perfekt. Noch ist es möglich, eigentlich unbeabsichtigt und eher zufällig etwa am selben Tag THE SHADOW MAKERS und THE HOUSE ON 92ND STREET (1945) von Henry Hathaway zu sehen und mit der massiven Umwertung der gesellschaftlichen Vorstellungen konfrontiert zu werden, die in Sachen Überwachung durch die Geheimdienste erfolgte.

Die wahre Grösse eines Festivals zeigt sich auch darin, wieviel Filmkultur es sich neben den handfesten wirtschaftlichen Interessen noch leistet. General Groves lässt die von «Oppi» geforderte freie Diskussion nicht freiwillig zu, sie wird ihm – in der Interpretation von Joffé – abgerungen. Wie die Mächtigen mit den Machtlosen verfahren, zeigt ihre wahre Natur.  
Walt R. Vian



THE SHADOW MAKERS von Roland Joffé



O.K. von Michael Verhoeven

Die Geschichtlichkeit der Film-  
bilder: Gern werden Filme auf-  
grund ihrer wirklichkeitssugge-  
rierenden Abbildungskraft als  
beredte, da sichtbare Zeitzeu-  
gen herangezogen. Spätestens  
seit Siegfried Kracauer gelten  
auch Spielfilme aufgrund ihrer  
kollektiven Phantasieproduktio-  
n und massenpopulärer Re-  
zeption als Erkenntnisquelle für  
chiffrierte gesellschaftspsy-  
chologische Strömungen und  
Dispositionen. Doch nur selten  
untersuchte man die Produktio-  
n eines einzelnen Jahres als  
Spiegel unmittelbarer und eng  
umgrenzter zeitgeschichtlicher  
Ereignisse. Dies versuchte eine  
von der Stiftung Deutsche Kine-  
mathek organisierte Retrospek-  
tive der Internationalen Filmfest-  
spiele Berlin bereits im  
letzten Jahr, als ein historisches  
Datum reflektiert werden sollte:  
das Jahr 1939. Konsequenterweise  
folgte nun das Jahr, in dem der 2.  
Weltkrieg endete: 1945.

Daneben meinte die Berlinale-  
Leitung heuer auf ihre eigene  
40-jährige Geschichte zurück-  
blicken zu müssen, weshalb das  
Forum des Jungen Films, das 20  
Jahre besteht, nicht zurückstehen  
wollte (was wird man im Jahre  
2000 veranstalten, wenn die  
Berlinale 50 und das Forum 25  
Jahre alt werden?). Eine Reihe  
mit in den Jahren 1965/66 verbotenen  
Filmen der DDR war Schwerpunkt  
des diesjährigen Forum-Programms  
und setzte ein weiteres zeitgeschichtliches  
Schlaglicht.

Angesichts der atemberaubenden  
gesellschaftlichen Entwicklung  
in der DDR verwundert es nicht,  
dass deren sogenannte Regalfilme  
am begierigsten aufgenommen  
wurden. Denn diese Filme – allen voran

Frank Beyers grandioses, aktio-  
nsgeladenes Kinoerlebnis SPUR  
DER STEINE, aber auch Kurt Maet-  
zigs dagegen fast kammer-  
spielhaft wirkender Film DAS  
KANINCHEN BIN ICH oder Egon  
Günthers vorsichtig als Märchen  
und durch Cinemascope camou-  
flierte Parabel WENN DU GROSS  
BIST, LIEBER ADAM – geben lu-  
zide Einblicke in ein erstarrtes  
(und nun hinweggefegtes) gesell-  
schaftliches System, das angetre-  
ten war, die humanistische Ent-  
wicklung des Menschen zu voll-  
enden, und das doch nur zu des-  
sen allseitiger Reduzierung bei-  
getragen hat. Dieser Widerspruch  
begegnete den Menschen, die in  
diesem Staat leben, noch in ihren  
intimsten Beziehungen. Seine  
alltäglichen Persistenzformen,  
die daraus resultierenden Verbie-  
gungen und Defekte führen die  
Regalfilme zum Teil mit schonungs-  
loser Offenheit, zum Teil verdeckt  
als Parabel vor. Für die heutige  
Rezeption der zu ihrer Entstehungs-  
zeit verbotenen, verstümmelten  
oder vernichteten Filme ergab  
sich der glückliche Umstand,  
dass die Geschichtlichkeit ihrer  
Aussagen und Wahrnehmungen  
als Triebkraft eingegangen war  
in einen unmittelbar vor Ort  
erlebten Prozess der Liquidation  
dieses Systems – und damit einer  
gesellschaftlichen Erneuerung.  
Obwohl die im November 1989  
einsetzenden weltpolitischen  
Veränderungen in beträchtlicher  
Masse von den Realitäten aus-  
zugehen haben, die das Ende  
des 2. Weltkrieges schuf, erhielt  
die Rezeption der Filme, die  
das Jahr 1945 reflektieren sollten,  
von diesem realpolitischen  
Brückenschlag kaum neue  
Impulse. Zu sehr sind die  
Dokumentarfilme so ausgewie-

sener Regisseure wie Frank  
Capra, Anatole Litvak oder Don  
Siegel aus der *Why We Fight*-  
Serie (1944/45) in ihrem – zu  
diesem Zeitpunkt notwendigen  
– propagandistischen Gestus  
Relikt eines zu Vergrößerungen  
und Feindbildern gezwungenen  
Zeit- und Produktionsumfeldes.  
Die merklich kühlere, aber auch  
illusionslosere Inszenierung von  
John Hustons Kriegsbericht THE  
BATTLE OF SAN PIETRO (1943/45)  
erinnert dagegen an den Gestus  
seiner Spielfilme aus der *Schwarzen  
Serie* und zeichnet dabei ein  
bis dato kaum vorstellbares  
Bild eines Massenvernichtungskrieges.

Wie sehr Filme im historischen  
Klima ihrer Zeit befangen sein  
können, zeigt Henry Hathaways  
THE HOUSE OF 92ND STREET  
(1945), der ein Loblied auf die  
detailgenau vorgeführten  
Ausspähungsinstrumente des  
FBI singt. Das in Anbetracht  
der Nazi-Spionage verständliche  
Bemühen, die US-Bürger einer-  
seits zu sensibilisieren, anderer-  
seits aber auch zu beruhigen,  
mündet in eine heute kaum noch  
verständliche, fast groteske  
Hymne auf die Effizienz von  
Überwachungssystemen.

Völlig anderer Art ist das  
Ideal, das Leopold Lindtberg in  
DIE LETZTE CHANCE (1944/45)  
entfaltet. Er zeigt den völkerüber-  
greifenden, persönlichen Kampf  
gegen das faschistische Regime,  
wenn er eine bunt zusammengewürfelte  
Gruppe und ihre abenteuerliche  
Flucht vor deutschen Truppen in  
die Freiheit verheißende Schweiz  
verfolgt. Der Film besticht heute  
weniger in den formalen Mitteln  
seines poetischen Realismus oder  
durch die schauspielerischen  
Leistungen, bei

denen die genaue gestische  
Spielweise Therese Giehses neben  
naiv-unbekümmerten Figuren-  
zeichnungen zweier junger  
allierter Offiziere steht. Was  
einen anrührenden Bogen von  
1945 zu heute spannt, ist der –  
damals noch selbstverständliche  
– Appell an die «Brüderlichkeit  
und Kameradschaft, welche sich  
aus der Not zwischen Menschen  
gebildet hatte... und die Gemein-  
schaft derer, die den Bedrängten  
Hilfe gewährten, auch auf die  
Gefahr, ihr Schicksal zu teilen»  
(Lindtberg).

Der eindringlichste Anti-Kriegs-  
film war im Rückblick auf die  
Geschichte der Berlinale zu  
sehen. Es ist nicht Michael Cimino  
s Vietnam-Aufarbeitungsversuch  
THE DEER HUNTER, wegen dem  
1979 die sozialistischen Staaten  
ihre Festivalbeiträge zurückzogen.  
Sondern es ist Michael Verhoevens  
1970 entstandener Film O.K.,  
der, obwohl er die Berlinale  
damals sprengte, nie in die  
Kinos kam und auch in der  
Geschichte des Neuen Deutschen  
Films zu unrecht vergessen ist.  
Das in elf Tagen abgedrehte  
Epos schildert in einer Art  
Hyperrealismus, in nur schwer  
erträglichen Verisimilituden die  
Vergewaltigung und Ermordung  
eines vietnamesischen Mädchens  
durch verrohte und frustrierte  
US-Soldaten. In der Diskussion  
versuchte der Regisseur behutsam,  
die historische Entstehungszeit  
zu vergegenwärtigen, verwies auf  
die ohnmächtige Wut der Vietnam-  
Protestbewegung ob des in Europa  
gleichgültig betrachteten  
Vernichtungskrieges in Fernost.  
Doch der Film bietet in seinen  
artifizialen filmästhetischen  
Mitteln selbst Refle-

xions- und Analysemöglichkeiten, die in den genau bezeichneten hierarchischen Verhaltensweisen und Befehlsstrukturen eine Art Betriebssystem des Krieges offenbaren. So stellen sich die Schauspieler, die später in scheinbar brutalster Rollenauthentizität agieren, zu Beginn mit ihrer Biographie vor, sprechen ihre gewohnte Mundart und bauen das Kriegsgelände in einem kahlgeschlagenen deutschen Waldgebiet auf und übersetzen so den schockierenden Vorfall ins allgemeine. Die menschenverachtende Brutalität des Mordes erscheint nicht mehr als Ausnahme, als Verfehlung einzelner Soldaten, sondern als systemimmanente Regel. Rezeptionsprobleme offenbaren sich erstaunlicherweise bei den Filmen, die in der Filmgeschichte bereits aufgearbeitet erschienen: den deutschen Produktionen der Jahre 1940 – 1945. Es waren vor allem Filme, die nicht – wie etwa KÖLBERG (1943-45) – offenkundig intolerante Führerbilder und nibelungentreue Vasallenehre deklamieren. In der Retrospektive auf das Jahr 1945 wurden besonders «eskapistische» deutsche Filme herangezogen, die zumeist erst nach Kriegsende in die Kinos kamen.

Viele Autoren und Regisseure, die zwischen 1933 und 1945 im deutschen Film arbeiteten, haben nach 1945 wiederholt erklärt, propagandistische NS-Spielfilme hätte es kaum gegeben, sie hätten überwiegend an Unterhaltungs- oder sogar unterschwellig subversiven (eben eskapistischen) Filmen mitgewirkt. Nun ist es seit längerem kein filmwissenschaftliches Geheimnis, dass das Filmkonzept des Propagandaministeriums ideologische Indoktrination überwiegend in Stoffe, Motive und opulente Bildformen verpacken liess, denen der Zuschauer unbefangen entgegentritt. Verwundern mussten deshalb Bewertungen – erstaunlicherweise von Organisatoren der Retro –, die etwa in den Morden des Heiratschwindlers Lanski in Hans Schweikarts Hochstapler-Melodram DIE NACHT DER ZWÖLF (1944/48) bereits einen versteckten Verweis auf den Kollektivmord des Krieges erkennen wollten. Ausgeblendet wird dabei unter anderem das stramme Führerbild eines Staatsanwaltes, der den betrogenen Frauen den rechten Weg weist, und der latente Antisemitismus in den Figuren des mörderischen Schwindlers (ge-

spielt von Ferdinand Marian, dem Darsteller des JUD SÜSS) oder eines schmierigen Erpressers (in Gestalt von Oskar Sima).

Helma Sanders-Brahms erkennt in Leni Riefenstahls TIEFLAND (1940-44, fertiggestellt 1954) sogar eine Art ästhetischen Protest, in dem die Regisseurin andeute, dass sie Hitler anfangs dienstbar war, ihm nun aber den Tod wünsche. Sanders-Brahms leitet dies aus dem in der Tat für einen NS-Film ungewöhnlichen Motivwurf eines Tyrannenmords ab (der – das sei hinzugefügt – aus der Opernliteratur entnommen ist, aber in ähnlicher Ausformung und Funktion auch in Josef von Bakys VIA MALA, 1943/48, den melodramatischen Grundstoff abgibt). In TIEFLAND wird ein despotischer adliger Grossgrundbesitzer (in schlanker, herrscher Askese gespielt von Bernhard Minetti) von seinem Schafhirten ebenso erwürgt, wie dieser in der Anfangssequenz einem Wolf den Garaus macht. Zwar bricht das Finale diese Tat nicht unmittelbar, der Hirte und die gequälte Tänzerin Marta (gespielt von Leni Riefenstahl selbst) schreiten, von Lichtstrahlen geleitet, der Sonne entgegen. Doch hat der Film zuvor in Ehrfurcht gebietenden Hochgebirgsbildern und selbst in den zuweilen dämonisch helldunkel schimmernden (Studio)Tälern und Hütten eine Pathetik der Reinheit um den Hirten gewoben, so dass seine eigentlich befreiende Tat in diesem Kontext den Beigeschmack eines blutbefleckten Mords bekommt, der eherne Prinzipien verletzt. Gerade in den filmbildnerisch überzeugenden (und deshalb manchmal: überwältigenden) NS-Produktionen erscheint – wie bei allen Filmen aus entlegenen Entstehungszeiträumen – eine genaue Rekonstruktion des historischen Werkzusammenhangs, eine Einbeziehung der zeitgenössischen Bild- und Erzählkonventionen und ihrer Funktionen notwendig, um sie als Produkt und Faktor eines bestimmten filmgeschichtlichen und gesellschaftlichen Prozesses kenntlich zu machen. Eine Analyse, die unzweifelhaft vorhandene filmästhetische Qualitäten kontextlos goutiert oder ahistorisch bewertet, bereichert zwar die Interpretationsskala, ist aber geneigt, den historisch-kritischen Blick eher zu verstellen.

Jürgen Kasten

## LATERNA MAGICA

Das *Museum of the Moving Image* in London widmet vom 15. Mai bis 31. Juli eine Sonderausstellung der Kunst der Zauberalaterne, der «Laterna Magica». Mit Hilfe einer einfachen Lampe und optischen Linsen werden durch bemalte oder fotografische Glasplatten Bilder gross projiziert. Von Athanasius Kircher Mitte des 17. Jahrhunderts entwickelt, gehört die Laterna Magica zur Vorgeschichte des Kinos. In der viktorianischen Zeit war sie eine der beliebtesten Familienunterhaltungen, und reisende Lanterner gaben ausserordentlich populäre öffentliche Vorstellungen. Besonders beliebt waren eigentliche Serien mit zwei bis sogar drei Projektoren. Informationen bei: *Museum of the Moving Image*, South Bank, GB London SE1 8XT, Öffnungszeiten: Di – Sa 10 – 20 Uhr, So 10 – 18 Uhr.

## VERANSTALTUNGEN

**Selb:** Die 19. *Internationalen Grenzland-Filmtage* stehen vom 19. bis 22. April ganz im Zeichen der politischen Umwälzungen in Osteuropa. Eine Werkschau ist dem sowjetischen Filmregisseur Eldar Rjasanow gewidmet. Informationen bei: *Grenzland-Film-tage*, Postfach 307, D-8592 Wunsiedel, ☎0049/09232 4770.

**München:** Das 5. *Internationale Dokumentarfilmfestival* bietet vom 25. April bis 3. Mai eine breite Übersicht über die herausragenden Dokumentarfilmproduktionen des Vorjahres. Informationen bei: *Internationales Dokumentarfilmfestival München*, Gudrun Geyer, Trogerstrasse 46, D-8000 München 80, ☎0049/89 470 32 37.

**Lin:** *Querspur*, das einzige Videofestival in Österreich, findet vom 3. bis 5. Mai im Programmkinofilmtheater statt. Informationen bei: *Querspur*, Dametzstrasse 30, A-4020 Linz, ☎0043/732 66 27 303.

**Karlsruhe:** *Cinevideo*, die dritten Tage des unabhängigen Films, stellen vom 22. bis 27. Mai aktuelle Film- und Videoproduktion aus dem deutschsprachigen Raum vor. Ein zweitägiges Seminar unter der Leitung von *Ernst Schreckenberg*

zur filmischen Erzähltradition setzt sich mit den Gestaltungsmitteln filmischer Inszenierung auseinander. Informationen bei: *AG Cinevideo e.V.*, Gottesauer Strasse 13, Postfach 2040, D-7500 Karlsruhe 1, ☎0049/721 69 96 93.

**Hamburg:** Zum sechsten Mal veranstaltet die LAG FILM Hamburg, vom 31. Mai bis 4. Juni, das *Hamburger No Budget Kurzfilmfestival*. Informationen bei: *LAG FILM Hamburg e.V.*, No Budget Büro, Glashüttenstrasse 27, D-2000 Hamburg 36, ☎0049/40 439 27 10.

**Québec:** Die internationale Vereinigung «Domitor» widmet ihren zweiten Kongress unter dem Titel «Cinema 1895-1915. An Invention of the Devil. Moving Pious Pictures» den vielfältigen Beziehungen des frühen Kinos und der Institution Religion. In einer Schlusskonferenz stehen auch Beiträge von *Christian Metz*, Semiologe, und *Janet Staiger*, Präsidentin der *Society for Cinema Studies USA* auf dem Programm. Informationen bei: *Domitor*, Martine Pagé, Département des littératures, Université Laval, Québec, Canada, G1K 7P4, ☎001 418 656 3218.

**Köln:** Die 5. *Feminale*, das *FrauenFilmFest Köln*, stellt vom 4. bis 8. Juli Film- und Videoproduktionen von 1988 bis 1990, die unter der Regie von Frauen entstanden sind, vor. Informationen bei: *Feminale e.V.*, Luxemburger Strasse 72, D-5000 Köln 1.

## WEITERBILDUNG FÜR FILMPRODUZENTEN

Ende April findet erstmals eine Veranstaltung des MEDIA-92-Programms der EG in der Schweiz statt. Vom 23. April bis zum 1. Mai treffen sich in Interlaken/Bönigen Filmproduzenten aus den zwölf Ländern der EG sowie der Schweiz zu einem europäischen Fortbildungs-Seminar im Rahmen des Projektes EAVE (Entrepreneurs de l'audiovisuel européen). Zahlreiche europäische Filmexperten kommen für diese Zeit als Referenten und Kursleiter nach Interlaken.

Noch nie waren so viele prominente MEDIA-92-Vertreter gleichzeitig in der Schweiz anwesend. Erstmals wird Holde Lhoest, die Leiterin des EG-