**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: 28.11.2025** 

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; Columbus 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, \$\infty\$ 052 / 27 38 58

Aussenstellen: Rolf Aurich, Uhdestr. 2, D-3000 Hannover 1, 雹 0511 / 85 35 40 Hans Schifferle, Friedenheimerstr. 149/5, D-8000 München 21 雹 089 / 56 11 12

R.&S. Pyrker, Columbusgasse 2, A-1100 Wien, \$\mathrm{\pi}\$ 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

# Pro Filmbulletin

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

#### 1989:

Bundesamt für Kultur, Sektion Film (EDI), Bern

Erziehungsdirektion des Kantons Zürich

Migros Genossenschaftsbund, Zürich

Präsidialabteilung der Stadt Zürich

Röm. kath. Zentralkommission des Kantons Zürich

Schulamt der Stadt Zürich

1990:

Central Film CEFI AG, Zürich

Röm. kath. Zentralkommission des Kantons Zürich

**Stadt Winterthur** 

**Stanley Thomas Johnson Stiftung, Bern** 

Stiftung Kulturfonds Suissimage, Bern

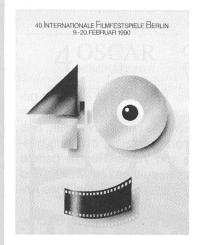
Volkart Stiftung, Winterthur

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

Die für das laufende Geschäftsjahr eingegangenen Geldmittel aus Abonnements, Einzelverkäufen, Inserateverkäufen, Gönner- und Unterstützungsbeiträgen decken das Budget 1990 noch nicht. Obwohl wir wieder optimistisch in die Zukunft blikken, ist FILMBULLETIN auch 1990 dringend auf weitere Mittel angewiesen. Falls Sie die Möglichkeit für eine Unterstützung sehen, bitten wir Sie, mit Leo Rinderer, 霉 052 27 38 58, oder mit Walt R. Vian. 雹 052 25 64 44. Kontakt aufzunehmen.

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

FILMBULLETIN – Kino in Augenhöhe 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.

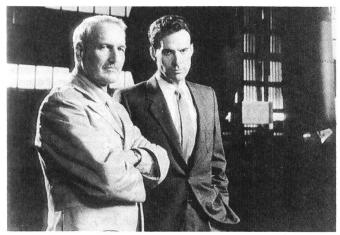
Der wissenschaftliche Leiter des Unternehmens, Dr. J. Robert Oppenheimer, der im Kreis seiner Kollegen ein freies Forschen, ein spontanes und kreatives Arbeiten gewohnt ist, kommt mit Arbeitsbedingungen, die jeden freien Gedankenaustausch unterbinden, jeden Meinungsaustausch wenigstens in kontrollierte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

reiheit 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 wach. Der Überwachungscomputer kann sich nicht vorstellen, dass ein und derselbe Kritiker ein und denselben Film zweimal sehen will, eine Projektion 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 zufällia etwa am selben Taa 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.



THE SHADOW MAKERS von Roland Joffé



O.K. von Michael Verhoeven

Die Geschichtlichkeit der Filmbilder: Gern werden Filme aufgrund ihrer wirklichkeitssuggerierenden Abbildungskraft als beredte, da sichtbare Zeitzeugen herangezogen. Spätestens seit Siegfried Kracauer gelten auch Spielfilme aufgrund ihrer kollektiven Phantasieproduktion und massenpopulärer Rezeption als Erkenntnisquelle für gesellschaftspsychiffrierte chologische Strömungen und Dispositionen. Doch nur selten untersuchte man die Produktion eines einzelnen Jahres als Spiegel unmittelbarer und eng umgrenzter zeitgeschichtlicher Ereignisse. Dies versuchte eine von der Stiftung Deutsche Kinemathek organisierte Retrospektive der Internationalen Filmfestspiele 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 zurückblicken 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 weizeitgeschichtliches 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, aktionsgeladenes Kinoerlebnis SPUR DER STEINE, aber auch Kurt Maetzigs dagegen fast kammerspielhaft wirkender Film DAS KANINCHEN BIN ICH oder Egon Günthers vorsichtig als Märchen und durch Cinemascope camouflierte Parabel WENN DU GROSS BIST, LIEBER ADAM - geben luzide Einblicke in ein erstarrtes (und nun hingesellschaftliweggefegtes) ches System, das angetreten war, die humanistische Entwicklung des Menschen zu vollenden, und das doch nur zu dessen allseitiger Reduzierung beigetragen hat. Dieser Widerspruch begegnete den Menschen, die in diesem Staat leben, noch in ihren intimsten Beziehungen. Seine alltäglichen Persistenzformen, die daraus resultierenden Verbiegungen und Defekte führen die Regalfilme zum Teil mit schonungsloser Offenheit, zum Teil verdeckt als Parabel vor. Für die heutige Rezeption der zu ihrer Entstehungszeit 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 erlebbaren Prozess der Liquidation dieses Systems - und damit einer ge-

sellschaftlichen Erneuerung. Obwohl die im November 1989 einsetzenden weltpolitischen Veränderungen in beträchtlichem Masse von den Realitäten auszugehen 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 Vergröberungen 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 vorgeführ-Ausspähungsinstrumente ten des FBI singt. Das in Anbetracht der Nazi-Spionage verständliche Bemühen, die US-Bürger einerseits zu sensibilisieren, andererseits 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 völkerüberpersönlichen greifenden, Kampf gegen das faschistische Regime, wenn er eine bunt zusammengewürfelte 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 Figurenzeichnungen zweier junger alliierter 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 zwi-Menschen schen gebildet hatte... und die Gemeinschaft derer, die den Bedrängten Hilfe gewährten, auch auf die Gefahr, ihr Schicksal zu teilen» (Lindtberg).

Der eindringlichste Anti-Kriegsfilm war im Rückblick auf die Geschichte der Berlinale zu sehen. Es ist nicht Michael Ciminos Vietnam-Aufarbeitungsversuch THE DEER HUNTER, wegen dem 1979 die sozialistischen Staaten ihre Festival-Beiträge 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 Verismen 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 artifiziellen filmästhetischen Mitteln selbst Reflexions- 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 offenbarten 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 KOLBERG (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 Zuschauer unbefangen der entgegentritt. Verwundern mussten deshalb Bewertungen - erstaunlicherweise von Organisatoren der Retro -, die etwa in den Morden des Heiratsschwindlers 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 (gespielt von Ferdinand Marian, dem Darsteller des JUD SÜSS) oder eines schmierigen Erpressers (in Gestalt von Oskar Sima).

Sanders-Brahms er-Helma kennt in Leni Riefenstahls TIEF-LAND (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 Motivvorwurf 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/ den melodramatischen Grundstoff abgibt). In TIEF-LAND wird ein despotischer adliger Grossgrundbesitzer (in schlanker, herrischer Askese gespielt von Bernhard Minetti) von seinem Schafhirten ebenso erwürgt, wie dieser in 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 manchesmal: überwältigen-NS-Produktionen den) scheint - 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 historischkritischen 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 Zauberlaterne, 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 entwikkelt, gehört die Laterna Magica zur Vorgeschichte des Kinos. In der viktorianischen Zeit war sie eine der beliebtesten Familienunterhaltungen, und reisende Lanternisten 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-Filmtage, Postfach 307, D-8592 Wunsiedel,

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.

Linz: Querspur, das einzige Videofestival in Österreich, findet vom 3. bis 5. Mai im Programmkino Moviemento statt. Informationen bei: Querspur, Dametzstrasse 30, A-4020 Linz, \$20043/732 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 zweitägies Seminar unter der Leitung von Ernst Schreckenberg

zur filmischen Erzähldramaturgie setzt sich mit den Gestaltungsmitteln filmischer Inszenierung auseinander. Informationen bei: AG Cinevideo e.V., Gottesauer Strasse 13, Postfach 2040, D-7500 Karlsruhe 1, \$\operatsup{\infty}\$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, Martyne Pagé, Département des littératures, Université Laval, Québec, Canada, G1K 7P4, 图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-