

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 172

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: 14.03.2026

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 Ruggie

Mitarbeiter dieser Nummer:

Johannes Bösiger, Gerhard Midding, Brigitte Blöchliger, Michael Esser, Robert Müller, Lars-Olav Beier, Pierre Lachat, Claudia Acklin, Cyril Thurston, Verena Zimmermann, Christine N. Brinckmann, Axel Köhler, Rosemarie Jenni.

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 Thürow,
Hugo Jaeggi, Basel; Sadfi,
Genève; trigon-film, Rodersdorf;
Ursula Ganz-Blättler, Cyril Thurston,
Katholischer Mediendienst,
Monopole Pathé, Filmcoopi,
Filmclub Xenix, Zürich.

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,
Filiale 8400 Winterthur;
Konto: 3532 – 8.58 84 29.8

Abonnemente:

FILMBULLETIN erscheint
sechsmal jährlich.
Jahresabonnement:
sFr. 38.– / DM. 38.– / öS. 350
übrige Länder
zuzüglich Porto und Versand

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

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, Gönnern- und Unterstützungsbeiträgen decken das Budget 1990 noch nicht. Obwohl wir optimistisch in die Zukunft blicken, ist Filmbulletin auch 1990 dringend auf weitere Mittel angewiesen. 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, Kontakt aufzunehmen.

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

Filmbulletin – Kino in Augenhöhe gehört zur Filmkultur.

**WOCHE DER FILMKRITIK IN
LOCARNO**

Der Schweizerische Verband der Filmjournalisten entfaltet unter seinem neuen Präsidenten Jean Perret eine Vielzahl von Aktivitäten und will insbesondere seine Präsenz in der Öffentlichkeit verstärken. Eine erste Auswirkung dieses neuen Schwungs: die *Semaine internationale de la critique*, eine Veranstaltung, die im Rahmen des 43. Filmfestivals von Locarno erstmals durchgeführt werden wird. Die Programmverantwortung für diese neue Sektion des Festivals liegt beim Verband der Filmjournalisten. Schwerpunkt mässig soll jeweils ein Thema, ein Genre, eine Entwicklung beleuchtet werden, welche die andern Sektionen des Festivals nicht abzudecken vermögen.

Das diesjährige Programm versammelt eine Reihe von Filmen, die sich im Grenzbereich von Dokumentation und Fiktion bewegen, bewährte Ansätze ausweiten oder neue Variationen versuchen. Für diese Woche der Filmkritik in Locarno wurden ausgewählt: GOOD NEWS: VON KOLPORTEUREN, TOTEN HUNDEN UND ANDEREN WIENERN des Österreicher Ulrich Seidel (So 5.8.), CANTIQUE DE PIERRES von Michel Khleifi (Mo 6.8.), CONTRETEMPS des Franzosen Jean-Daniel Pollet (Di 7.8.), THE THIN BLUE LINE des Amerikaners Errol Morris (Mi 8.8.), DER GRÜNE BERG von Fredi M. Murer (Do 9.8.) und LES CAVALIERS DU NIRVANA von Marie Jaoul de Poncheville und Christophe Gierke als Weltpremiere (Fr 10.8.). Die Filme werden jeweils um 13.00 Uhr im erstmals wieder zur Verfügung stehenden Kursalkino – das völlig neu eingerichtet worden ist – präsentiert und am nächsten Tag um 19.00 Uhr im Rex wiederholt.

LOCARNO 1990

Das Programm des 43. internationalen Filmfestivals von Locarno, das zwischen dem 2. und dem 12. August stattfindet, wird von den Ländern des Ostblocks dominiert. Neben einem eigenen Spezialprogramm mit sogenannten «Regalfilmen» – darunter zahlreiche «Übernahmen» von Werken, die bereits an der Berlinale zu sehen waren – macht sich dieser Trend auch im Wettbewerbsprogramm bemerkbar. Das sind aus der (noch-)DDR LEB WOHL,

JOSEPH von Andreas Leinert sowie aus der Sowjetunion KONECHNAYA DOSTANOVKA (LE TERMINUS) von Serik Aprimov, SLOUCHAINIJ VALS (Valse accidentielle) von Svetlana Proskourina und – als Co-Produktion mit der Bundesrepublik entstanden – LENINGRAD, NOVEMBER von Andreas Schmidt und Oleg Morosow. Rumänien und Ungarn schicken LA CAPATUL LINIEI (AU BOUT DE LA VOIE) von Dinu Tănase beziehungsweise SZURKULET von György Fehér ins Rennen. Neben dieser starken osteuropäischen Präsenz fällt die Abwesenheit der fernöstlichen Produktion auf, die in den letzten Jahren doch immer wieder starke Akzente in Locarno zu setzen vermochte. Einzig Indien ist mit einem Film vertreten. Um die Preise kämpfen ferner Österreich, Frankreich, Grossbritannien, Nordirland, Italien, Marokko und die Vereinigten Staaten. Auffällig ist, dass im Gegensatz zu den Vorjahren nur ein Film die Schweiz vertritt. Und obendrein das Werk eines Filmemachers, den man nur sehr schwer noch als Anfänger oder Neuling bezeichnen möchte: Xavier Koller mit REISE DER HOFFNUNG, seinem fünften (sic!) Kinospielefilm. Die in den nun schon neun Jahren unter Direktor David Streiff zum Publikumsmagneten gewordene Piazza Grande ist traditionsgemäss jenen Filmen vorbehalten, die als die «grossen» des Jahres gelten. Darunter WILD AT HEART von David Lynch, Gewinner von Cannes, SKRIVANCI NA NITICH (LERCHEN AM FADEN) von Jiri Menzel, Goldener Bär in Berlin, TILAI von Idrissa Ouedraogo, ex aequo Grand Prix von Cannes, oder SER (LA LIBERTÉ C'EST LE PARADIS) von Serguei Bodrow, der sich in Montréal den Grand Prix geholt hatte. Als Welturaufführungen sind LA SPOSA DI SAN PAOLO (DIE BRAUT VON SAN PAOLO) von Gabrielle Rosaleva sowie HOMO NOVUS des vor Jahren in Locarno entdeckten Ungarn Pal Erdöss eingeplant. «Hors compétition» sind ferner SPUR DER STEINE von Frank Beyer aus der DDR, DADDY NOSTALGIE von Bertrand Tavernier, IL SOLE ANCHE DI NOTTE der Gebrüder Taviani sowie – um hier nur einige zu nennen – die restaurierte Fassung von L'ATALANTE von Jean Vigo aus dem Jahr 1934 zu sehen. Die ebenfalls eingespielte Funktion Locarnos als Schaufenster auf die Schweizer Filmproduktion wird die Sektion «Nouveaux films suisses» erfüllen, worun-

ter Reprisen von anderen Festivals ebenso fallen wie einige – dieses Jahr – wenige Premieren, so etwa Alvaro Bizzaris TOUCHOL. Jean-Luc Godards NOUVELLE VAGUE und LES ANGES von Jacob Berger sind in der FEVI als Spezialprogramme zu sehen.

Locarno wäre nicht Locarno, gäbe es da nicht noch die Retrospektive. *Lew Kuleschow*, dem sie dieses Jahr gewidmet ist, zählt zu den ganz grossen Pionieren der Filmgeschichte, ist berühmt geworden vor allem durch seine Auseinandersetzung mit der Montage als filmisches Stilmittel. Sein filmisches Schaffen ist stets hinter dem theoretischen gestanden. Mit dem Namen verbindet sich eher die Tatsache, dass er der Lehrer von Eisenstein und Pudowkin war, als Filmtitel. Die von François Albera betreute Retrospektive will nun das ihre zu einer Revision dieses Bildes beitragen. Als neue Sektion wird erstmals eine «Semaine de la critique» durchgeführt, die vom Verband der Schweizer Filmjournalisten zusammengestellt wurde, und in etwas reduziertem Rahmen wird last but not least erneut eine Auswahl neuer italienischer Filme in Locarno zu sehen sein. Nanni Moretti wird am Langensee Italien als Jurymitglied vertreten. Nastassja Kinski, Mrinal Sen, Alexander Sokourow, Abbas Kiarostami aus dem Iran, der französische Kritiker Michel Ciment, der Schriftsteller Grytsko Mascioni sowie der Schweizer Regisseur Werner Düttgen werden zusammen über die Qualität der Wettbewerbsfilme zu befinden haben.

Johannes Bösiger

STIFTUNG DEUTSCHE KINEMATHEK, BERLIN

Hans Helmut Prinzler übernimmt ab 1. August die Leitung der Kinemathek. Der 51jährige Filmhistoriker wurde vom Stiftungsrat der Kinemathek zum neuen Vorstand gewählt. Er wird damit Nachfolger des im Dezember 1989 verstorbenen Professor Heinz Rath sack. Prinzler, geboren in Berlin, studierte Publizistik, Theaterwissenschaft und Germanistik. Von 1969 bis 1979 war er Studienleiter an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Seit 1979 ist er – als Stellvertreter des Vorstands – bei der Stiftung Deutsche Kinemathek für Publikationen, Retrospektiven und Ausstellung verantwortlich. Als Autor und

Herausgeber filmhistorischer Bücher und als Leiter der Retrospektive der Berliner Filmfestspiele hat er sich einen Namen gemacht.

AARGAUISCHE FILMFÖRDERUNG

Das aargauische Kuratorium zur Förderung des kulturellen Lebens hat dieses Jahr durch die Jury-Fachgruppe zusammen mit dem ausserkantonalen Filmexperten Walt R. Vian Gelder in der Höhe von 132 000 Franken an Filmschaffende vergeben. Herstellungsbeiträge von 20 000 Franken gingen an Heinz Bütler, Bernhard Giger und Bernhard Lehner, solche von 12 000 Franken an Josy Meyer und Ueli Stöbel. Einen Drehbuchbeitrag von 12 000 Franken erhielt Adrian Meyer. Förderungsbeiträge je in Höhe von 12 000 Franken wurden Urs Plüss, Manuel Siebenmann und Bernhard Weber zugesprochen.

ROBERT KRAMER RETRO

Die Filme Robert Kramers sind im deutschsprachigen Raum einem grossen Publikum noch weitgehend unbekannt. Gelegenheit, einen Einblick in sein Werk zu gewinnen, bietet nun eine breit angelegte Retrospektive, die vollständig oder in Auszügen im Herbst im *Sofakino Xenix* auf dem Kanzleischulareal in Zürich, im *Stadtkino Basel*, im *Kunstmuseum Bern*, im *Freien Film Aarau* und in der *Cinémathèque* in *Lausanne* gezeigt werden wird. Das rund vierstündige Werk ROUTE ONE / USA ist am 7. Oktober um 15.00 Uhr auch im Kino Royal in *Baden* zu sehen. Das Xenix zeigt die Filme der Kramer-Retrospektive wie folgt: IN THE COUNTRY (Fr 31.8., Sa 1.9. 19.00 Uhr, Fr 21.9. 21.00 Uhr) begleitet von den Kurzfilmen FALN (Fr 31.8.) und PEOPLE'S WAR (Sa 1.9.), THE EDGE (Fr 31.8., Sa 1.9. 21.00 Uhr, Sa 15.9. 19.00 Uhr), MILESTONES (So 2.9., Fr 28.9. 19.00 Uhr), SCENES FROM THE PORTUGUESE CLASS STRUGGLE (Fr 7.9. 19.00 Uhr), ICE (Fr 7.9., Sa 8.9. 21.00 Uhr), ROUTE ONE / USA (So 9.9., Sa 29.9., So 30.9. 19.00 Uhr), A TOUTE ALLURE mit den Kurzfilmen NAISSANCE und LA PEUR (Fr 14.9., Sa 15.9. 21.00 Uhr), DOC'S KINGDOM (Fr 14.9., Sa 15.9. 23.00 Uhr, Sa 22.9. 19.00 Uhr), NOTRE NAZI (So 16.9., So 23.9. 21.00 Uhr), GUNS (Fr 21.9. 19.00 Uhr, Sa

Columbus Film zeigt:

REISE DER HOFFNUNG

Ein Film von Xavier Koller



mit Necmettin Çobanoglu, Nur Sürer, Emin Sivas, Mathias Gnädinger und Dietmar Schönherr.

Schweizer Premiere: 28. September 1990

ALL OUT

Ein Film von Thomas Koerfer



mit Dexter Fletcher, Fabienne Babe und Uwe Ochsenknecht.

Schweizer Premiere: 16. November 1990

Columbus Film AG Steinstrasse 21 8036 Zürich

trigon-film

Filmverleih Dritte Welt
CH-4418 Rodersdorf



Sibaji

Die Leihmutter
von Kwon-teak Im, Südkorea

Die junge Leihmutter
in einer umzäunten Welt:
ein bewegender Film
über die Verdinglichung der Frau.
Genaue, sinnliche Bilder und Gesten
machen fühlbar,
wie Liebe an Normen zerschellt.

Ein Film von seltener
Schönheit und Gefühlskraft

Wir zeigen Ihnen schon heute
das Kino von morgen
Neue Bilder und
andere Geschichten
für eine eine und ganze Welt

Demnächst in Ihrem Kino

22.9. 21.00 Uhr), DIESEL (Fr 21.9. 23.00 Uhr) und MAQUETTE (Sa 22.9. 23.00 Uhr). Ausserdem sind die Filme programmiert, an deren Drehbuch Kramer schrieb: GESTOS E FRAGMENTOS von Alberto Seixos Santos (Sa 8.9. 19.00 Uhr), DER STAND DER DINGE von Wim Wenders (Fr 14.9. 19.00 Uhr), sowie: WUNDKANAL von Thomas Harlan (So 16.9., So 23.9. 19.00 Uhr), dessen Realisation Kramer in NOTRE NAZI reflektiert.

MEDIEN-HANDBÜCHER

Das *TV Produktions Handbuch* ist in der 4. Auflage in einer aktualisierten und erweiterten Fassung erschienen. Es verzamelt die Adressen und Kurzporträts von rund 4300 Firmen und Institutionen aus der Fernseh-, Hörfunk-, Film- und Videoszene der Bundesrepublik Deutschland, Österreich und der Schweiz. Die systematische Gliederung nach Branchen ermöglicht einen raschen Zugriff auf Kontaktadressen und macht das Handbuch zu einem äusserst nützlichen Nachschlagewerk für die Branche.

Der gleiche Verlag kündigt auf Ende Dezember das Erscheinen des *Medien Jahrbuch '90* an. Das dreibändige Kompendium verzamelt die wichtigsten Daten und Fakten des Medienjahres 89 in Übersichten und Statistiken europaweit und international. Ein zweiter Band präsentiert rund 4000 wichtige Persönlichkeiten aus der internationalen Medienszene und der dritte Band informiert nach Branchen geordnet über einschlägige Firmen und Verbände. Bestellungen und Subskription bei: Müller adress + Neue Mediengesellschaft Ulm, Postfach 2042, D-8500 Nürnberg.

VERANSTALTUNGEN

Basel: Das *Cinema Eldorado* zeigt in seinem Sommerfestival 1990 an 56 Tagen 56 Filme, also jeden Tag was Neues und Anderes. Einige Rosinen aus dem Programm: WHO'S AFRAID OF VIRGINIA WOOLF? von Mike Nichols (Do 9.8.), A CLOCKWORK ORANGE von Stanley Kubrick (Sa 11.8.), BONNIE AND CLYDE von Arthur Penn (Mo 13.8.), DANGEROUS LIAISONS von Stephen Frears (Fr 17.8.), THE TENANT von Roman Polanski (Mi 22.8.), DIE KOMMISSARIN von Alexander Askoldow

(Mi 29.8.) und STRANGERS ON A TRAIN von Alfred Hitchcock (Do 30.8.).

Wohlen: Der *Filmklub Wohlen* beginnt sein Herbst / Winterprogramm mit der Liebeserklärung ans Kino NUOVO CINEMA PARADISO von Giuseppe Tornatore (Mi 26.9.) und setzt es fort mit ROMUALD ET JULIETTE von Coline Serreau, LA STRADA von Federico Fellini, DEAD CALM von Philip Noyce und DORO NO KAWA von Kohei Oguri. Die Vorführungen finden jeweils im Kino Rex statt. Informationen bei: Filmklub Wohlen, Dieter Kuhn, Bankweg 3, 5610 Wohlen.

Osnabrück: Der internationale Experimentalfilm Workshop hat sich zum *Europäischen Medienkunst Festival* entwickelt und zeigt vom 12. – 16. September ein umfangreiches Programm mit Experimentalfilmen und künstlerischen Produktionen aus den Bereichen Videokunst, Computergraphik und Performances. Die Ausstellung, in der Installationen internationaler Medienkünstler zu besichtigen sind, dauert vom 7. bis zum 23. September. Informationen bei: Europäisches Medienkunst Festival, Postfach 18 61, D-4500 Osnabrück, ☎ 0049/541 2 16 58.

Pordenone (I): Schwerpunkt der *9. Giornate del cinema muto* vom 13. – 20. Oktober wird das deutsche Kino von 1897 bis 1920 sein. Eine Retrospektive ist Emile Cohl, einem der Väter des Animationsfilms gewidmet, und geehrt wird Raymond Griffith, einer der «stummen Clowns» des Kinos. Informationen bei: Le Giornate del Cinema Muto, c/o La Cineca del Friuli, Via Osoppo 26, I-33014 Gemona (UD), ☎ 0432/980458.

Weiterstadt: Das *Filmfest Weiterstadt*, open air vom 16. – 20. August, steht (fast) ganz im Zeichen des Super-8-Films. Informationen bei: AG Kommunales Kino, Bahnhofstrasse 70, D-6108 Weiterstadt.

Nyon: Das 22. Dokumentarfilmfestival findet dieses Jahr vom 13. – 20. Oktober statt. Informationen bei: Festival International du Film Documentaire, case postale 98, 1260 Nyon, ☎ 4122/61 60 60.

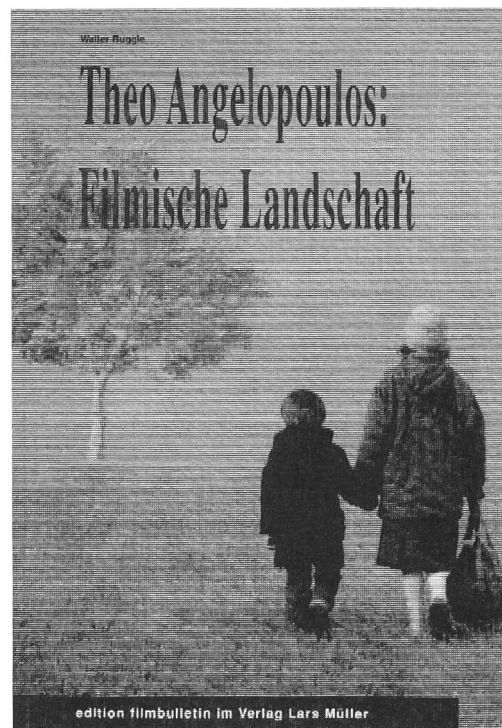
FILMWISSENSCHAFTLICHES KOLLOQUIUM

Zum dritten Mal findet vom 1. – 3. Oktober an der Universität Marburg ein Kolloquium zu film- und medienwissenschaftlichen Fragen statt. Ziel der Ver-

Theo Angelopoulos: Filmische Landschaft

"...Der Schweizer Filmpublizist Walter Ruggle bezieht sich in seiner Arbeit über Theo Angelopoulos auf keine Theorie, weder eine des Films noch eine der Kritik, und löst doch in hervorragender Weise gerade diesen Anspruch ein: die visuell überwältigenden Filme des griechischen Regisseurs transparent zu machen, ihren Bilderreichtum in ein Formenvokabular aufzulösen, die Entwicklung der Stilprinzipien offenzulegen, thematische Motive aufzuzeigen. Ruggle hat keine These zum Werk von Angelopoulos; er erliegt daher auch nicht der Gefahr, die ästhetische Komplexität der Filme auf ein schlüssiges Interpretationsschema zu reduzieren. Vielmehr gelingt es ihm, sprachlich präzise, detail- und kenntnisreich ihr Konstruktionsgerüst nachzuzeichnen. Diesen phänomenologischen Ansatz führt Ruggle konsequent zu Ende, indem er in den Mittelpunkt seines Buches ein sinnvoll und lesbar organisiertes Filmprotokoll von Angelopoulos' Meisterwerk 'Die Wanderschauspieler' stellt. ..."

FAZ / 4. 7.90



Walter Ruggle Theo Angelopoulos: Filmische Landschaft

Format: 24,5 x 16,5 cm, 336 Seiten, broschiert, 406 Abb., farbig und s/w, ISBN 3-906700-24-0, DM / Fr. 48.--, edition filmbulletin im Verlag Lars Müller, Postfach 905, CH-5401 Baden

Bestellung: Ich bestelle ____ Ex. Theo Angelopoulos: Filmische Landschaft à DM / Fr. 48.-- (+ Porto)

Name/Adresse

Datum/Unterschrift

Einsenden an **filmbulletin**, Ihre Buchhandlung oder an den Verlag.

anstellung ist das interdisziplinäre Gespräch und die Zusammenarbeit unter den in verschiedenen Disziplinen arbeitenden Wissenschaftlern durch gegenseitige frühzeitige Information über Projekte und laufende Arbeiten zu fördern. Eingeladen sind insbesondere alle Examinanden, ihre Arbeiten vorzustellen. Informationen und Anmeldungen (bis 15. August) bei: Prof. Dr. Heinz-B. Heller, Institut für Neuere Deutsche Literatur / Medienwissenschaft, Wilhelm-Röpke-Strasse 6 A, D-3550 Marburg, ☎ 0049/6421 28 46 34.

LITERATUR ZUM DREHBUCHSCHREIBEN

Vor einigen Jahren wollte sich ein Drehbuchautor beim Verband der Filmschaffenden für die Berlinale akkreditieren. Verzweifelt suchte er auf dem Akkreditierungsformular nach der ihm zugedachten Rubrik: Kameraleute, Aufnahmeleiter und viele andere konnten sich dort eintragen, nur er nicht. Von argen Identitätsproblemen ergriffen, wusste er sich keinen anderen Rat, als sein Kreuz in der Spalte «und andere» zu machen. Wer sich in den letzten Jahren immer wieder fragte: Weshalb glaubt eigentlich gerade dieser Berufsstand, sich ständig ins rechte Licht rücken zu müssen?, findet in dieser kleinen Groteske die Antwort: kein Filmkünstler ist hierzulande so konsequent zur Unperson erklärt worden wie der Drehbuchautor.

Vor etwa fünf Jahren entzündete sich an der inzwischen überstrapazierten Diagnose, der bundesdeutsche Autorenfilm sei in die Krise geraten, deshalb besinne man sich wieder auf den Drehbuchautoren, eine seinerzeit allorts lebhaft geführte Debatte, die nun nur noch von den Drehbuchschreibern selbst am Leben erhalten wird. Zwei Publikationen, die sich mit dem Selbstverständnis und der Geschichte der Drehbuchautoren beschäftigen, sind jedoch keinesfalls Spätlichter dieser Debatte, sondern sie erscheinen in einem nach wie vor existierenden medienpolitischen Vakuum. Es mag zwar einen Boom der Publikationen übers Schreiben geben (rechnet man die unfehlbaren Lehrbücher nach amerikanischem Muster, die sich vor allem an Konjunkturritter richten, mit hinzu), eine vitale Schreibkultur selbst hat sich seither noch nicht etabliert. «Film

schreiben. Eine Geschichte des Drehbuches» von Jürgen Kasten wartet einigen Lesern sicher mit einer Überraschung auf: Wer hätte gedacht, dass das Drehbuchschreiben in Deutschland (und Österreich, wie der Autor im pflichtschuldigen gleichen Atemzug betont – sein Buch ist beim im Nachbarland ansässigen Hora-Verlag erschienen) überhaupt eine Tradition und eine Geschichte besitzt?

«*Drehbuch schreiben. Eine Bestandesaufnahme*», herausgegeben von Gustav Ernst und Thomas Pluch, ist eine Sammlung von Vorträgen, die während eines 1988 in Wien veranstalteten Symposiums gehalten wurden. Die Wiener Tagung folgt im wesentlichen dem Muster einer Veranstaltung, die kurz zuvor in Berlin unter dem Titel «Schreiben für den Film» abgehalten und in der edition text & kritik dokumentiert wurde. Der Vergleich beider Publikationen macht rasch deutlich: die Österreicher gehen weitaus salopper und nonchalanter mit einem Gegenstand um, der leicht zur Larmoyanz verführt. Und: die offizielle Kulturpolitik der Alpenrepublik ist offenbar noch viel filmfeindlicher als die unsrige. Mitherausgeber Gustav Ernst bringt in seinem Referat über das Drehbuchschreiben in Österreich vieles auf den Punkt, woran es auch hierzulande krankt: in den Szenarien herrscht immer noch eine Zuflucht zum Wort, die Rückversicherung, alles in Dialogen erklärt und gelöst zu haben, die Angst, sich auf Bilder einzulassen.

Die Beiträge sind immer dann am stärksten und überzeugendsten, wenn sie in den Alltagserfahrungen der Autoren verwurzelt sind. Peter Märthesheimer, Autor der letzten Fassbinder-Filme, liefert eine sehr betroffene und zugleich witzige (von ihm stammt die einführende Anekdote) Untersuchung der Statusprobleme des Autors in der Industrie. Er hält es für unverzichtbar, zwischen der Entstehung des Buches (die alle Anzeichen eines künstlerischen Schaffensprozesses trägt) und der Verwertung (die das Buch als Ware in einer Industrie ausweist) zu unterscheiden. Jochen Brunow, ebenfalls avancierter Drehbuchautor, steht in einem ähnlichen Zwiespalt. Er plädiert für das Drehbuch als technisch-poetische Erzählform, die unabhängig von der Verfilmung existieren könnte – eine Utopie, hinter der sich vielleicht

john waters film

johnny depp

Es gibt nichts verrückteres
als verliebte TEENAGER!

CRY-BABY

Schritt - Schräg - Geschmacklos

Imagine entertainment "cry-baby"
amy locane • susan tyrrell • iggy pop
nicki lake • traci lords • polly bergen
becky mancuso • tim sexton
patrick williams • janice hampton
david insley • jim abrahams brian grazer
rachel talalay john waters

JETZT

MEL GIBSON GOLDIE HAWN

He's every woman's
dream and
one woman's
nightmare.

BIRD ON A WIRE

UNIVERSAL PICTURES PRESENTS A BARRY WACHS PRODUCTION
"BIRD ON A WIRE" MEL GIBSON GOLDIE HAWN DAVID CARAVINE BILL DUKAKIS JENS ZIMMER
FRANK WOODS PHILIP HARRISON ROBERT PRINCE TED FIELD ROBERT W. COIT JOHN VENTURA ERIC LERNER
DAVID SEITZLER JOHN VENTURA PROD. LERNER BOB COHEN JOHN BAUMANN

AB 7.9.90

INVISIBLE. SILENT. STOLEN.

SEAN CONNERY
THE HUNT FOR RED OCTOBER
ALEC BALDWIN

AB 10.8.90

PARAMOUNT PICTURES PRESENTS A MACE NEUFELD/JERRY SHERLOCK PRODUCTION A JOHN MCTIERNAN FILM SEAN CONNERY ALEC BALDWIN
THE HUNT FOR RED OCTOBER SCOTT GLENN JAMES EARL JONES SAM NEILL BASIL POLEDOURIS TERENCE MARSH
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY JAN DE BONT EXECUTIVE PRODUCERS LARRY DE WAAY AND JERRY SHERLOCK SCREENPLAY BY LARRY FERGUSON AND DONALD STEWART
BASED ON THE NOVEL BY TOM CLANCY PRODUCED BY MACE NEUFELD DIRECTED BY JOHN MCTIERNAN A PARAMOUNT PICTURE
PANNVISOR READ THE BERKLEY BESTSELLER

MUSIC FILM MUSIC FRED FRITH MUSIC

STEP ACROSS THE BORDER

A NINETY MINUTE CELLULOID IMPROVISATION

BY NICOLAS HUMBERT AND WERNER PENZEL

"In der bedenken- und bedingungslosen Hingabe an den Augen-Blick findet dieser Film zu einer Leichtigkeit, Heiterkeit und Freiheit, die ihn unwiderstehlich und den Zuschauer geradezu süchtig macht nach MEHR."

Jetzt überall im KINO!

nicht mehr verbirgt als die resignierte Zuflucht zum Geschriebenen. Dem gegenüber stammt einer der fesselndsten Beiträge aus der Feder Helmut Krapps, dem Programmchef der Bavaria-Film. Er geht praxisnah der Frage «Was ist ein Filmstoff?» sowohl aus der Perspektive des Produzenten als auch des Autors nach. Krapp ist skrupulös genug, in seiner Argumentation einen Zusammenhang zwischen der «Erhabenheit des Marktes» und der «elementaren Korrespondenz mit dem Publikum» herzustellen, der weder zynisch noch opportunistisch ist. Ganz nebenbei stellt er auch noch eine schlüssige Stegreifliste der unverfilmten, brachliegenden zeitpolitischen Stoffe auf. Eine Geschichte des Drehbuches zu schreiben, ist eigentlich ein Unding: wenn man über die Arbeit und den Beitrag von Szenaristen schreibt, macht man immer eine Rechnung mit vielen Unbekannten auf. Kastens Buch ist fast noch eine Pioniertat, bisher gab es nur in Frankreich und den USA vergleichbare Publikationen, beides Länder, in denen die Autoren viel stärker in die Filmproduktion und das Bewusstsein der Öffentlichkeit integriert sind. Kastens Ansatz ist umso wagemutiger, als bei uns die Wahrnehmung des Films als Kunstform noch zwiegespalten ist als anderswo. Zwar existiert ein vages Bewusstsein für den arbeitsteiligen, wenn nicht gar kollektiven Charakter des Schaffensprozesses, in der Filmliteratur, Kritik, Theorie und Geschichtsschreibung herrscht jedoch eine fatale Sichtverengung vor, die nur eine Schöpfungspersonlichkeit, den Regisseur, gelten lässt. Akribisch spürt der Autor den Anfangsgründen des Berufsstandes nach, der bisher kein Thema war. Er identifiziert die ersten Verfasser von sogenannten «Tonbildern», Operettenlibrettisten zumeist, und registriert in den frühen zehner Jahren die ersten Autoren, die originär und ausschließlich für die Leinwand schreiben. Natürlich berücksichtigt er auch die Literaten, die die Filmindustrie schon früh hofierte, um dem ehemaligen Jahrmarktvergnügen einen Anstrich von Noblesse zu verleihen. Dem Verhältnis der Literaten zur Industrie, immer von wechselseitigen Missverständnissen begleitet, gilt das vornehmliche Interesse des Autors nicht; Kasten diagnostiziert auch für den Nachkriegs- und Nach-

Oberhausen-Film, dass eine literarische Eroberung des Kinos nicht stattgefunden hat. Sein Augenmerk gilt den genuinen Filmautoren, die in Traditionen populärer Kultur verwurzelt waren und sich am Tagesjournalismus, an der Kolportage, an der Trivialliteratur inspirierten. Der legitime Schwerpunkt der Untersuchung liegt auf den zehner und zwanziger Jahren, der Blütezeit des deutschen Stummfilms. Kasten findet eine sehr schöne Beschreibung der herausragenden Erzählqualitäten dieser Epoche, die gleichzeitig als eine schlüssige Definition des Schreibens für das Erzählkino überhaupt durchgehen kann: damals fand man die «Balance zwischen vorwärtstreibender äusserer Aktion und psychologisch dichter Ausarbeitung». In den Kapiteln über die Nazizeit und die restaurative Nachkriegsära bleibt er indessen nicht nah genug am Drehbuch dran, da gibt es in der Rechnung vielleicht wirklich zu viele Unbekannte, da vertraut er zu stark auf Sekundärquellen wie Manifeste und Selbstzeugnisse. Immerhin deckt er für die sechziger Jahre das rasche Missverstehen der «politique des auteurs», die von den Kritikern der «cahiers du cinéma» propagiert wurde, auf. Den deutschen Autorenfilm führte die wie selbstverständlich akzeptierte Personalunion von Regisseur und Autor spätestens in der Mitte der achtziger Jahre in eine Sackgasse. Die aktuelle Situation, das Ringen der Szenaristen um die ihnen gebührende Anerkennung, konterkariert er mit einem Schlenker in Richtung Fernsehen: dort gilt der Autor noch etwas. Mehr oder weniger.

Gerhard Midding

Jürgen Kasten: Film schreiben. Eine Geschichte des Drehbuchs. ca. 180 Seiten. Hora Verlag, Wien.
Gustav Ernst/Thomas Pluch (Hrsg.): Drehbuch schreiben. Eine Bestandsaufnahme. ca. 130 Seiten. Europaverlag, Wien.

Einblick in feministische Filmtheorie

Er hoffe, der weibliche Blick sei ein befreiender Blick – schloss der Initiator des Symposiums «Feminismus und Medien» seine Einführung. Anschliessend betraten sieben feministische Filmtheoretikerinnen aus den USA das Podest und hiel-

ten beinahe nonstop während zweier Nachmittage hochkarätige theoretische Referate. Befreiend wirkte diese geballte Ladung nicht unbedingt. Das lag jedoch vor allem an der allzu dichten Programmation. Das Kunstmuseum Bern kann für sich in Anspruch nehmen, als erster Ort in der Schweiz Vertreterinnen der feministischen Filmtheorie, die in Amerika längst zu einer wichtigen und anregenden Bewegung ausgewachsen ist, eingeladen zu haben. Konnten interessierte Kreise hierzulande bislang nur mehr oder weniger zufällig auf vereinzelte Bücher und Artikel dieser wichtigen Theoretikerinnen stossen (was sich seit diesem Jahr zumindest in Zürich dank der Einrichtung einer Bibliothek im filmwissenschaftlichen Institut schlagartig verbessert hat), so waren nun die Professorinnen zum ersten Mal leibhaftig zu sehen, zu hören und – abends im Restaurant – kennenzulernen. Linda Williams, Mary Ann Doane, Anne Friedberg, Miriam Hansen, Lynne Kirby, Roswitha Mueller und Maureen Turim präsentierten ihre neusten Arbeiten, und über hundert vorwiegend weibliche Interessenten pilgerten zu diesem Anlass in die Bundeshauptstadt. Geburtshelferin für dieses Unterfangen war Valie Export, dank deren «connections» der Organisator des Symposiums, Gerhard J. Lischka, zu den einschlägigen Adressen in den USA gelangte. Als Abschluss der Referatreihe war denn auch eine Besprechung von Valie Exports Video SYNTAGMA (1983) programmiert, so dass die österreichische Experimentalfilmerin gebührende Beachtung fand.

Roswitha Mueller: SYNTAGMA

SYNTAGMA kreist um das Kardinalthema des Kinos: die Faszination des weiblichen Körpers. Seit den sechziger Jahren beschäftigt sich Export mit dem Körper, der, in Fragmente zerlegt, gezeigt wird, der sich narzisstisch selbst darstellt, sich anbietet als Ware. Aber Export wiederholt nicht einfach das alte Trauma; bei ihr wird der Körper zum Zeichen für das gleichzeitige Subjekt- und Objektsein. Und sie wagt sogar die Befreiung des weiblichen Körpers aus der Objektisierung, wie sie immer von Ausserhalb-des-eigenen-Körper-Stehenden vorgenommen

wird. Bildlich wird diese Befreiung dargestellt durch die Belebung der einschliessenden Quadratur einer schwarzweissen Fotografie mit Hilfe von Einfärbung, Videodrehung um 360 Grad oder Verdoppelungen – um nur ein paar wenige Techniken zu nennen. Für Valie Export sind die technischen Mittel jedoch nicht formaler Selbstzweck, sondern dienen dazu, die Konnotationen der Körperteile auszubreiten, zu «erzählen», bewusst zu machen.

Linda Williams: Body-Genres

Linda Williams referierte über sogenannte Body-Genres. Darunter subsumiert sie Pornos, Horrorfilme und das Melodram. Gemeinsam ist diesen Gattungen, dass deren Darstellung des weiblichen Körpers normalerweise als obszön und exzessiv empfunden und deshalb als «niedrig» gewertet wird. Pornos und Melodram haben als Untersuchungsgegenstand der feministischen Filmtheorie schon eine längere Tradition. (Erinnert sei an Robin Morgans Wellen-schlagende These, Pornos seien die Theorie und Vergewaltigung die Praxis.) Williams Absicht war, die Klischees über die Body-Genres aufzuweichen; ihrer Ansicht nach trifft es nicht zu, dass die Frauen darin stets als passive Opfer dargestellt werden und die Zuschauerin nur gerade masochistische Lust empfinden könne. Neuere Untersuchungen hätten gezeigt, dass die Identifikation der ZuschauerInnen zwischen Opfer und Täter hin und her oszilliere. Ausserdem sei die Rollenverteilung schon auf der Leinwand wechselhaft: Das terrorisierte Mädchen kann durchaus aktiv werden und beispielsweise das Monster oder den Killer niederstechen (HALLOWEEN). Das Monster selber ist wiederum häufig mit geradezu prototypisch weiblichen Eigenschaften gezeichnet; es gebärdet sich anlehnungsbedürftig und schwach (Williams nennt *King Kong*, *Frankenstein* und *Dracula* als Beispiele). Hitchcocks Rezept «Torture the women», um einen wirkungsvollen Horror zu realisieren, war also glücklicherweise nicht der einzige Weg, Gruseln zu erzeugen. Im Melodram identifiziert sich die Zuschauerin nicht unbedingt mit der «guten», opferbereiten Protagonistin. Und der nichtsadomasochistische Por-

GENE HACKMAN DAN AYKROYD

Der schwerste Fall: Sein neuer Partner



**DER
HARTE**
UND DER ZARTE

TRI-STAR PICTURES ZEIGT EINE AARON/SPELLING/ALAN GREISMAN PRODUKTION "LOOSE CANNONS" DOM DeLUISE · RONNY COX MIT PAUL ZAZA GASTST. STAN COLE
DRESSIERUNG HARRY POTTLE KAMERA REGINALD H. MORRIS, C.S.C. AUSSTATTENDER PRODÜZENT RENÉ DUPONT DREHBUCH RICHARD CHRISTIAN MATHESON & RICHARD MATHESON UND BOB CLARK
PRODUKTION AARON SPELLING UND ALAN GREISMAN REGIE BOB CLARK

IM VERKEHR MIT COLUMBIA TRI-STAR FILM
© 1990 TRI-STAR PICTURES, INC. ALL RIGHTS RESERVED.

no fördere die aktive Ausübung der weiblichen Lust (im Gegensatz zum Horror, wo die sexuell aktive Frau immer (!) umgebracht wird, während die nichtsexuelle als «gut» dargestellt wird und überlebt). Die Body-Genres inszenieren immer wieder die gleichen, psychoanalytisch erklärbaren Phantasien: Im Porno ist es die Verführung, im Horror die Kastration, die als Strickmuster dienen. Und im Melodram entsteht das Pathos durch eine Verlustphantasie: Das Publikum heult aus Hommage an ein verlorenes Glück – jedoch erst, wenn auch der Filmfigur ihr Unglück, welches das Publikum schon lange kennt, zu Bewusstsein kommt; wenn das Paradies also auch im Film endgültig verloren geht.

Blick auf die Anfänge

Bei den psychoanalytischen und rezeptionsbezogenen Untersuchungen, die zusammen mit der Semiotik die drei Hauptpfeiler der feministischen Filmtheorie bilden, interessieren zurzeit insbesondere die filmgeschichtlichen Anfänge. Mit der frühen Stummfilmzeit und der Jahrhundertwende allgemein beschäftigten sich gleich drei der sieben Vortragenden, und zwar: *Anne Friedberg*, *Lynne Kirby*, *Miriam Hansen*.

Als sich um 1900 die Konsum- und freizeitorientierte Massengesellschaft herausbildete, als Kinos und Shopping-Centers unter den städtischen Arkaden gebaut wurden, konnte die Frau zum ersten Mal in der Geschichte als «flaneuse» (*Anne Friedberg*) auftreten und somit die Begrenztheit ihres häuslichen Daseins erweitern, ohne als Strassendirne angesehen zu werden. Ihr umherschweifender Blick wurde zu einem Faktor, mit dem die Film-, Werbe- und Konsumproduzenten zu rechnen begannen und auf den sie ihre Ware zuschnitten. Die patriarchale Choreographie und Bildsprache, die schon im frühen Film dominierten, traten in Wechselwirkung mit der weiblichen Rezeption. Erstmals wurden auch die Arbeiterinnen im Kulturangebot berücksichtigt. Die sogenannten Nickelodeons kosteten derart wenig, dass sich die ArbeiterInnen und vorwiegend italienische EinwandererInnen mehrmals wöchentlich einen Besuch leisten konnten. Die neue Freizeitkultur führte zu einer Durchmischung der

Geschlechter, Schichten und Ethnien. Die Werbung, die von Anfang an mit dem Kino verflochten wurde, funktionierte als Orientierungshilfe im städtischen Chaos. Ab den zwanziger Jahren wurde Werbung auch in die Spielfilme eingebaut. *Lynne Kirby* zeigte einen Film aus jener Zeit (*THE CROWD* von *King Vidor*), in dem der junge Held nur dank Werbeplakaten die entscheidenden «Prüfungen» des Lebens besteht: Du bringst die Frau, wir liefern das Zuhause – wirbt eine Möbelfabrik, worauf der Filmheld, verwirrt von der Masse, in der sich das Paar stets bewegt, überhaupt erst auf die Idee kommt, die an seiner Schulter ruhende Freundin zu fragen, ob sie ihn heiraten wolle. Und auch die Hochzeitsnacht bestehen die beiden nur dank einer Anzeige, welche fordert: Geht jetzt endlich zu Bett. Werbung wurde als Verführung des Individuums – natürlich zum Guten, Richtigen – eingesetzt. Gleichzeitig unterstellte man der Masse in den Grossstädten einen hypnotischen Einfluss auf den einzelnen. Schnell wurde dieser Hypnoseeffekt auch auf das Massenvergnügen Kino übertragen. Da auch Frauen, zumindest gewisse, hypnotisierend auf den Mann wirkten, wurden schliesslich Masse und Kino mit «der Frau» gleichgesetzt. Dieser permanenten, verwirrenden Verführung des Mannes begegneten die Werbe- und Filmproduzenten mit der patriarchalischen Bildsprache. Besonders schön im Stummfilm *THE TEDDYBEARS* von 1907 zu sehen: Das Mädchen Goldlocke, eine Variante des Schneewittchens, sieht sich im Haus der Teddybärenfamilie um, trinkt aus den Bechern und nascht aus den Tellern. Ihr neugieriger Blick dringt durch ein kleines Loch an der Wand, und gebannt beobachtet sie den Tanz winziger Automatenbären, die ihre Kunststücke nur für sie vorführen. Die Teddybärenfamilie erscheint, vertreibt sie aus dem Haus und verfolgt sie durch die Winterlandschaft. Da tritt der «patriarchale Held» auf: ein Jäger mit dem Schiessgewehr. Der knallt die Bäreneltern über den Haufen und rettet damit Goldlockes Leben. Aber ihre Freiheit und ihren neugierigen, begehrenden Blick übergibt sie gleichsam als Preis der Autorität des Jägers. An der Hand des «Retters» wird ihr Begehren gelenkt und verdinglicht: Zusammen machen sie Beute im Bärenheim, und –

Goldlocke lernt schnell – sie schleift den überlebenden Babybären als Beute mit sich, genau so wie es der Jäger mit ihr tut.

Miriam Hansen interpretierte *THE TEDDYBEARS* als Beispiel dafür, wie schon der frühe Stummfilm durch patriarchale Erzählweisen das weibliche Publikum «maskulisierte» und das weibliche Begehren auf masochistische Lust reduzierte. Es gab jedoch stets auch die umgekehrte Variante, dass nämlich das weibliche Publikum seine Vorlieben durchsetzte und Hollywood sich danach richten musste. So wurde *Rudolfo Valentino*s Körper zum absoluten Hit in den zwanziger Jahren. Über eine Million Zuschauerinnen unterhielten sich ob der sadistischen Quälereien, welche ihr Idol Valentino im letzten und wahrscheinlich perversesten Film *THE SON OF THE SHEIKH* von *George Fitzmaurice* 1926 erleiden musste, und gaben so ihrer Lust an gequälten und nackten Männerkörpern deutlich Ausdruck.

«Feminismus und Medien» – dieser Titel des Symposiums stellte sich als irreführend heraus. Denn die Vorträge beschäftigten sich allesamt nicht mit den Medien im allgemeinen, sondern ausschliesslich mit Film und Video. *Maureen Turim*s Beitrag entsprach – wohl zufällig – dem Programm des Titels noch am ehesten.

Maureen Turim: Reproduktionstechnologie

Turim's Untersuchungsgegenstand, das Video *BORN TO BE SOLD*, wurde aus Abfallmaterial einer vielstündigen Fernsehdokumentation über einen Leihmutterchaftsprozess zusammengestellt. Turim kritisierte die melodramatische und vereinfachende Art, in welcher die Regisseurin mit dem TV-Material umging. Undifferenziert mischte diese die verschiedenen Argumente der diversen, bald politisch rechts, bald links stehenden Antiadoptions-, Leihmutterchafts- und Abtreibungskampagnen, drückte genauso suggestiv auf die Tränendrüse, wie es das amerikanische Fernsehen ebenfalls und besonders gern bei brisanten Themen wie der Leihmutterchaft macht. Brisanten Fragen wie «Warum wollen manche Frauen trotz aller Hindernisse ein Kind?» wird systematisch ausgewichen. Turim forderte insbesondere für derart

aktuelle Themen Beiträge, die mit feministischen und klassenbewussten Überlegungen arbeiten.

Mary Ann Doane: Rassismus Feminismus

Die meines Erachtens brisanteste Problematik behandelte *Mary Ann Doane*. Selbstkritisch stellte sie sich als weisse Feministin der Kritik schwarzer Theoretikerinnen. Dank dieser Konfrontation kam Doane zum Schluss, die feministische (gleich: weisse) Filmtheorie dürfe Rassenunterschiede in der «Kategorie Frau» nicht mehr unbeachtet lassen. Ist die weisse Frau seit Freud explizit als «dunkler Kontinent» bezeichnet und muss sich mit den daraus entstehenden Bildern von ihr, die dieses Unverständnis gegenüber der weiblichen weissen Psyche und Sexualität widerspiegeln, auseinandersetzen, so sieht sich die schwarze Zuschauerin einer doppelt mystifizierten filmischen Darstellung gegenüber. Die schwarze Frau ist in der Imagination der Weissen ein doppelt dunkler Kontinent, die doppelt andere und als solche ein ideales Projektionsfeld für weisse patriarchale Phantasien. Doane referierte über die Spannungen zwischen den Rollen der schwarzen und weissen Hauptdarstellerin, wie sie *Douglas Sirk* in *IMITATION OF LIFE* (1959) inszenierte, und über die Zusammenhänge zwischen weisser Macht und der Unterdrückung schwarzer Sexualität in Griffith's *BIRTH OF A NATION* (1915).

Die Programmation dieser verdienstvollen und lobenswerten Schweizer Premiere und der irreleitende Titel der Veranstaltung liessen die ZuhörerInnen zu Beginn etwas im Off; erst mit der Zeit wurde klar, worum es eigentlich ging: um spotähnliche Einblicke in die neuesten Interessensbereiche dieser sieben amerikanischen feministischen Filmtheoretikerinnen. Als vorherrschendes Interesse schälte sich noch am ehesten der Blick auf die Anfänge des Films heraus, auf jene Zeit also, als nicht nur die patriarchalen Bilder, sondern auch der weibliche Blick *laufen lernten*.

Brigitte Blöchliger