

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 33 (1991)
Heft: 178

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: 25.04.2026

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

Filmbulletin
Postfach 137 / Hard 4
CH-8408 Winterthur
Telefon 052 / 25 64 44
Telefax 052 / 25 00 51

ISSN 0257-7852

Redaktion:
Walt R. Vian

Redaktioneller Mitarbeiter:
Walter Ruggle

Mitarbeiter dieser Nummer:
Andrej Plachow, Dorothea Trottenberg, Peter Kremski, Sabine Pochhammer, Gerhard Midding, Andreas Furler, Pierre Lachat, Sabina Brändli, Rita Nierich, Peter B. Schumann

Gestaltung:
Leo Rinderer
Titelblatt und Eins / die Vierte:
Rolf Zöllig

Satz: Josef Stutzer

**Belichtungsservice,
Druck und Fertigung:**
Konkordia Druck- und
Verlags-AG, Rudolfstr. 19
8401 Winterthur

Inserate:
Leo Rinderer

Fotos:
Wir bedanken uns bei: Sammlung Manfred Thurow, Basel; Sadfi, Genève; Warner Bros., Kilchberg; trigon-film, Rodersdorf; Columbus Film, Filmcooperative, Katholischer Mediendienst, Monopole Pathé Films, Parkett Verlag, Rialto, Zürich; Medienagentur, Tobis Verleih, Berlin.
Storyboard: Anka Schmid

Aussenstellen Vertrieb:
Rolf Aurich,
Uhdestr. 2, D-3000 Hannover 1
Telefon 0511 / 85 35 40

Hans Schifferle,
Friedenheimerstr. 149/5,
D-8000 München 21
Telefon 089 / 56 11 12

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

Kontoverbindungen:
Postamt Zürich:
PC-Konto 80 - 49249 - 3

Postgiroamt München:
Kto. Nr. 120 333 - 805

Bank: Zürcher Kantonalbank,
Filiale 8400 Winterthur,
Kto. Nr.: 3532 - 8.58 84 29.8

Abonnemente:
Filmbulletin erscheint sechsmal
jährlich. Jahresabonnement:
sFr. 45.- / DM. 45.- / öS 400.-
übrige Länder zuzüglich Porto

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

**Zuger Kulturstiftung
Landis & Gyr**

**Erziehungsdirektion des
Kantons Zürich**

**Röm. kath. Zentralkommission
des Kantons Zürich**

Schulamt der Stadt Zürich

Stadt Winterthur

**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, Inseraten, Gönner- und Unterstützungsbeiträgen decken das Budget 1991 noch nicht. Obwohl wir optimistisch in die Zukunft blicken, ist Filmbulletin auch 1991 dringend auf weitere Mittel angewiesen. Falls Sie die Möglichkeit für eine Unterstützung sehen, bitten wir Sie, mit Leo Rinderer oder mit Walt R. Vian Kontakt aufzunehmen.

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

Filmbulletin – Kino in Augenhöhe gehört zur Filmkultur.

Locarno aus Moskauer Sicht

Von Andrej Plachow

Locarno und Moskau trennt im Festivalkalender genau ein Monat: Das Moskauer Festival begann in diesem Jahr am 7. Juli, das von Locarno am 7. August. Der für die Besucher beider Kinoereignisse augenfällige Kontrast wurde selbst durch die Hitze als gemeinsame Begleiterscheinung nicht gemildert.

Meisterwerke und Debüts

Moskau versuchte wie immer unter Aufbietung aller Kräfte den Parametern der grossen Festivals zu entsprechen – mit Starparade und internationalem Wettbewerb, wozu hauptsächlich Filme mit grossen Schauspielernamen gehörten. Aber das Zentrum des Festivals verlagerte sich ganz spontan vom offiziellen Saal in das Nebengebäude, wo parallel die Filme des neuen sowjetischen Kinos gezeigt wurden und wo sich von morgens bis abends die ausländischen Gäste drängten.

In Locarno interessierte sich niemand für die Stars, und den Wettbewerb bestritten im wesentlichen Filme unbekannter Regisseure. Dagegen zeigten die ausserhalb des Wettbewerbs auf der Piazza Grande laufenden Vorstellungen klassischer und kürzlich bereits in Cannes mit Erfolg gelaufene Filme. Dennoch, oder vielleicht gerade deswegen, hinterliess das Programm insgesamt einen harmonischen Eindruck. Und wenn zu Beginn des Festivals einige Kritiker sarkastisch anmerkten, die Jury werde KOHAYAGAWA KE NO AKI (DER HERBST DER FAMILIE KO-

HAYAGAWA) von Yasujiro Ozu als besten Film und CITIZEN KANE als bestes Debüt auszeichnen müssen, so war gegen Ende die Welt doch wieder in Ordnung.

Das kühne Prinzip einer gemeinsamen Plattform für Meister und Debütanten galt auch für das Spezialprogramm *Die Leoparden von morgen*. Dort standen die Arbeiten von Kinostudenten neben den ersten Leinwanderfahrten von Andrej Tarkowskij, Martin Scorsese und Roman Polanski.

Durch das hohe künstlerische Niveau konnte das gerade im Entstehen begriffene Kino im Kontext der grossen Filmkultur gesehen werden. Eben darin besteht auch die Kunst, ein Festival zu machen. Die Jury kann sich durchaus täuschen: Weder IWAN GROSNY (IWAN DER SCHRECKLICHE) von Sergej Eisenstein oder LADRI DI BICICLETTA von Vittorio de Sica, noch LA GUERRE EST FINIE von Alain Resnais oder PIXOTE von Hector Babenco wurden Festivalsieger, sondern mussten die Hauptpreise weniger bedeutenden Arbeiten überlassen. Hingegen machen Auswahlprinzip und Aufbau der Festivaltradition Ehre.

In den letzten Jahren war diese Tradition aufs engste verbunden mit dem Namen *David Streiff*, für den das diesjährige Festival auf eigenen Wunsch das letzte war. Es ist wesentlich ihm zu verdanken, und nicht nur den Regisseuren, dass dieses Festival seinen Ruf einer Oase des Autorenkinos verdient. Nun übernimmt der neue Direktor *Marco Müller* die Stafette. Es ist anzunehmen, dass er einen eigenen Akzent in die Konzeption der



OBLAKO-RAJ von Nikolaj Dostal



TAGE DES ZWEIFELS von Bernhard Giger

Festspiele einbringen, deren persönlichen Charakter aber erhalten wird. Das ist genau die Komponente, die dem Moskauer Festival fehlt.

Lektionen von Becker

Jacques Becker wäre in der Sowjetunion wohl völlig unbekannt, wäre nicht Mitte der sechziger Jahre sein Film MONTPARNASSE 19 in den russischen Kinos gelaufen. Modigliani, lange Zeit persona non grata in der Sowjetunion, wurde damals gerade enttabuisiert, und so konzentrierte sich die Aufmerksamkeit des Publikums auf die vielversprechende Bohème-Figur Gérard Philipe, und nicht auf den Regisseur. Bald danach erschien in Moskau ein Buch über Becker mit einem Interview und dem Drehbuch zu seinem Film LE TROU. Mein langgehegter Wunschtraum, nämlich diesen letzten Film des Meisters zu sehen, ging jetzt in Locarno in Erfüllung.

Das Buch stiess damals von Seiten der offiziellen sowjetischen Kinokritik auf heftigen Widerstand. Becker wurde als bourgeois Künstler bezeichnet, nicht wert, in ihn Papier zu verschwenden. In diesem Jahr gaben fünf sowjetische Filmkritiker Becker eindeutig den Vorzug vor BARTON FINK. Gerade die klassische Traditionalität seiner Filme – eine in der sowjetischen Kultur fast verschüttete Eigenschaft – macht ihren Reiz aus.

Im übrigen ist es nicht ganz richtig, was ich über Beckers russisches Schicksal gesagt habe: meine Eltern haben in ihrer Jugend mit Vergnügen AN-

TOINE ET ANTOINETTE gesehen. Ich selbst habe diesen Film vor einigen Jahren in einem Café in Kasan gesehen, wo es dazu Sekt und Eis gab. Heutzutage ist das in der Sowjetunion beinahe das einzige Mittel, die Leute ins Kino zu locken, aber mir fiel auf, dass die jungen Zuschauer während der Vorführung aufhörten, über ihre Probleme zu diskutieren, und sich ganz der romantischen Geschichte aus dem fernen französischen Leben hingaben.

Seltsamerweise hat sich Becker für mich mit dem sowjetischen Film OJ VY, GUSI (OH IHR GÄNSE) verquickt, der in Locarno im Wettbewerbsprogramm lief. Hier wie dort das einfache und zugleich komplizierte Leben gewöhnlicher Leute, hier wie dort Konturen eines durch lyrisch-komödienhafte Situationen hindurchschimmernden Melodrams.

Der Unterschied besteht darin, dass die Figuren des russischen Films noch naiver und möglicherweise noch unverfälschter sind. Allerdings können diese Unverfälschtheit nicht ganz richtig einordnen: einige glaubten, dieses traurige zeitgenössische Märchen spiele irgendwann im Mittelalter.

Alle männlichen Rollen des Films wurden von Laien gespielt. Den einen der drei Brüder, der aus dem Gefängnis kommt, entdeckte die Regisseurin Lidija Bobrowa auf einer Müllhalde: ein ehemaliger Ingenieur namens Frolov, der sein Leben als Paria fristete. Am ersten Drehtag wurde er von einer herunterfallenden Kachel getroffen und an der Wange verletzt. Drei Tage nach

Abschluss der Dreharbeiten verbrannte er bei einem durch eine Zigarette ausgelösten Feuer. Als habe man ihn für zwei, drei Monate aus dem Nichts hervorgezerrt, um im Film ein Zeugnis dieses tragischen Schicksals festzuhalten. OJ VY, GUSI ist das Debüt der Regisseurin Lidija Bobrowa, die zunächst eine Ausbildung als Drehbuchautorin absolvierte. Das Drehbuch zu diesem Film, bereits vor einigen Jahren geschrieben, war verboten, wurde während der Perestrojka legalisiert, fand dann aber keinen Regisseur. Daraufhin belegte Bobrowa Regiekurse und absolvierte eine zweite Berufsausbildung, um ihren Film selbst realisieren zu können. Er lief mit ausserordentlichem Erfolg auf dem Moskauer Festival und erhielt viele Einladungen ins Ausland. Auch in Locarno fand der Film seine Anhänger, rief aber bei der Jury keine grosse Begeisterung hervor. Und wenn das eine Ungerechtigkeit ist – ist sie etwa die einzige auf der Welt?

Zurück zu Becker: seine Retrospektive hatte keinen akademischen Charakter. Das Bemühen um klassische Einfachheit hat in der Filmkunst verschiedene Erscheinungsformen, in jedem Fall aber ist es ein Symptom für die allgemeine Nostalgie, die Sehnsucht nach dem guten alten naiven Kino.

Die armen Schweizer

Als Sowjetbürger ist man der festen Überzeugung, die Schweiz sei das Paradies auf Erden. Der Kommentar des russischen (nicht-offiziellen)

Fernsehens zur 700-Jahr-Feier der Schweiz war schlicht überwältigend. Mir ironischem Lächeln erinnerte die Moderatorin daran, dass Wladimir Lenin während seiner Zeit in Zürich zunächst überzeugt war, die sozialistische Weltrevolution müsse von der Schweiz ausgehen, weil dort der Kapitalismus bereits seine höchste und letzte Entwicklungsstufe erreicht habe. Später habe der Führer des Proletariats seine Meinung geändert und sei nach Russland zurückgekehrt, um die Revolution dort zu machen. Die armen Schweizer haben also ihre Chance vertan und quälen sich bis heute in der kapitalistischen Hölle.

Auf dem Festival liefen einige Filme, die deutlich zeigten, wie sie sich quälen. In TAGE DES ZWEIFELS von Bernhard Giger quält sich eine Frau, die als Geschworene über andere urteilen muss und sich dabei in ihre eigenen Probleme verstrickt hat. In L'HOMME QUI A PERDU SON OMBRE von Alain Tanner quälen sich alle vier Hauptfiguren, die man allerdings zugegebenermassen nicht als Schweizer bezeichnen kann. Die sozialen und politischen Realien hinter diesen Sujets sind einem sowjetischen Kritiker kaum zugänglich. Ihm bleibt, die psychologischen Nuancen zu verfolgen, aber diese sind teilweise zu rational und spezifisch: da sieht man sich besser Bergmans DET SJUNDE INSEGLAD (DAS SIEBENTE SIEGEL) im Hotelfernseher an.

Die Schweiz und Schweden sind anscheinend die einzigen europäischen Länder, die nicht am Zweiten Weltkrieg teilgenommen haben. Aber Berg-



JOHNNY SUEDE von Tom DiCillo



Johnny Suede

man-Filme sprechen *jeden* an: *jeder* hat das Gefühl, Bergman habe *sein* Leben und das *seines* Landes durchlebt. Die psychologische Realität seiner Filme ist universal für alle Sprachen und Kulturen.

Das Kino in der Schweiz hingegen arbeitet nach meinem Empfinden überwiegend mit einem gewissen Code, der sich nur bei sehr enger Vertrautheit mit dem Land entschlüsseln lässt. Der Grundstein für eine solche Vertrautheit wurde in Moskau gelegt, als im Rahmen des dortigen Festivals eine umfassende schweizerische Retrospektive lief. Sie war ein Anziehungspunkt für sowjetische Kinofans, die früher vielleicht zwei oder drei Regisseure aus der Schweiz kannten, und auch diese nur dem Namen nach.

Favoriten

Der Favorit in Locarno war OBLAKO-RAJ (WOLKENPARADIES), der in meiner Heimat ein widersprüchliches Echo ausgelöst hatte. Innerhalb des neuen russischen Kinos zeichnet dieser Film sich kaum durch sein künstlerisches Niveau aus, doch eine Qualität kann man ihm nicht absprechen – die Fähigkeit, sich mitzuteilen. Dies besonders im Vergleich mit anderen Filmen, in denen die düstere sowjetische Realität den Hintergrund bildet für abstrakt-kafkaeske Motive, erotische Offenbarungen sowie mystische und surrealistische Elemente, die im Westen kaum jemanden interessieren.

Nikolaj Dostal verwendet ebenfalls Versatzstücke des Absurden und Grotesken, aber

er tendiert eher zu russischen literarischen Traditionen. Die nachdrücklichen Anspielungen auf Dostojewski und Gogol scheinen mir allerdings des Guten zuviel. Wie auch immer, der Film aus dem Provinzleben rief in Locarno stürmische Begeisterung hervor – eine für die Moskauer Journalisten ganz unerwartete Reaktion. Die einzig schlüssige Begründung, die wir dafür hörten, war: endlich ein russischer Film, über den man lachen und an dem man sein Vergnügen haben kann. Jemand wollte Ähnlichkeiten mit Fellini entdecken, und der Regisseur selbst wies bei der Pressekonferenz sanft auf den Einfluss Tarkowskij hin.

Ich verstehe alle diese emotionalen Assoziationen, aber für mich ist OBLAKO-RAJ ein netter "kleiner" Film der Perestrojka, der aufgrund seines Erfolgs in Locarno eine besondere Promotion in der Sowjetunion erfahren wird. Nikolaj Dostal, ein Bruder des Direktors von «Mosfilm», hatte noch nie Probleme zu arbeiten und konnte bereits fünf abendfüllende Filme drehen.

Hingegen sind die Perspektiven für das sowjetische Kino im allgemeinen wenig optimistisch. Die quantitativ stark gestiegene einheimische Filmproduktion (400 Filme pro Jahr im Unterschied zu früher 140) findet praktisch keine Abnehmer. Der Markt ist übersättigt mit amerikanischen B-Filmen, die einzige Existenzmöglichkeit für sowjetische Filme bieten Festivals wie das in Locarno. Man kann Dostal verstehen, der bei einer Diskussionsrunde in Locarno für die Bemerkung: «In Russland kann

man noch für wenig Geld gute Filme machen» nur ein trauriges Lächeln übrig hatte. Seiner Meinung nach würde niemand bemerken, wenn das sowjetische Kino morgen von der Bildfläche verschwände, und das in einem Land, in dem noch vor siebzig Jahren der Film als die «wichtigste der Künste» proklamiert wurde. Unter den Filmen, die von der Jury in Locarno gewürdigt wurden, waren auch schockierende wie *H* oder experimentellprovokative wie *POISON*, eine bizarre Kombination aus Fernsehreportage, Melodram und Motiven à la Derek Jarman. Aber sicher nicht zufällig gab es nur einen Konkurrenten für OBLAKO-RAJ: der Film *JOHNNY SUEDE* von *Tom DiCillo*, der schliesslich auch den Goldenen Leopard erhielt.

Es lassen sich erstaunliche Parallelen zwischen diesen beiden Filmen ausmachen, auch wenn der eine in einer Kleinstadt und der andere in New York spielt. Aber die Hauptfiguren sind sich sehr ähnlich in ihrem Gefühl von Bedeutungslosigkeit, in ihrer Skurrilität und ihrem Pech in Liebesdingen. Ähnlich auch die zwischen Lachen und Weinen schwankende, von Sentimentalität geprägte Stimmung. Formale Fragen traten in beiden Filmen zurück hinter dem Bestreben, eine Geschichte zu erzählen, deren Reiz gerade ihre Banalität – wenn auch in ironisch verschleierte Form – ausmacht. Der Erfolg der beiden Filme bestätigt, dass das Kino nach einer Zeit des Experimentierens und Suchens weltweit Tendenzen zu einer mit Naivität und Pseudo-Primitivismus stilisierten Einfachheit zeigt. ■

SOWJETISCHE FILMERZÄHLUNGEN

«Ist es leicht, jung zu sein?» fragte der lettische Regisseur *Juris Podnieks* 1986 in seinem gleichnamigen Dokumentarfilm, in dem er Interviews mit Jugendlichen zu einem deprimierend authentischen Porträt der sowjetischen Jugend in den Zeiten von Perestrojka und Glasnost montierte: null Bock und no future auf sowjetisch. Während Podnieks die Jugendproblematik in der Sowjetunion auf dokumentarischer Ebene filmisch umsetzte, haben andere Regisseure diese Thematik in den letzten Jahren fiktional realisiert. Stellvertretend dafür stehen die sechs zum Teil international ausgezeichneten Spielfilme, deren Filmtexte der Berliner Verlag Neues Leben nun in einem Sammelband vorstellt.

PÜPPCHEN, 1986 von *Ilja Fridberg* nach dem Drehbuch «Eine unsportliche Geschichte» von Igor Agejew inszeniert, erzählt von der vierzehnjährigen Tanja, die als erfolgreiche Leistungssportlerin Privilegien genossen hatte, von denen andere Jugendliche in der Sowjetunion nur träumen können. Als sie ihre Karriere beenden und in ein "normales" (Schul-)Leben zurückkehren muss, führen ihre Anpassungsschwierigkeiten zu Konflikten mit der Umwelt. Ganz andere Probleme hat die "kleine Vera" in dem gleichnamigen Film von *Wassili Pitschul* (MALENKAJA VERA, 1987 nach einem Drehbuch von Maria Chmelik realisiert), der auch hierzulande mit grossem Erfolg lief. Zwischen Schulentlassung und Beginn der Berufsausbildung lebt Vera ziellos in den Tag hinein. Als sie den Studenten Sergej kennenlernt und ihn kurzerhand bei sich und ihren Eltern einquartiert, kommt es bald zum grossen Krach.

Die Vorlage für den Film *LIEBE JELENA SERGEJEWNA* (1987 von *Eldar Rjasanow* gedreht) lieferte ein Theaterstück der Dramatikerin Ludmila Rasumowskaja aus dem Jahre 1979. Drei Schüler und eine Schülerin, etwa siebzehn Jahre alt, wollen von ihrer Lehrerin die Herausgabe der Prüfungsunterlagen erpressen. Als diese sich weigert, verselbständigt sich die Situation zu einem Nervenkrieg der Schüler gegen die Lehrerin, aber auch der Schüler untereinander, und eskaliert zu brutaler Gewalt.

Mit PLUMBUM verfilmte Wadim Abdraschitow 1987 das Drehbuch von Alexander Mindadse. Ein Siebzehnjähriger spürt als freiwilliger Milizhelfer Landstreicher und Kleinkriminelle auf. In seinem überentwickelten Rechtsempfinden («Ich bin Sanitäter, säubere meine Stadt von Gesindel.») kennt er keine Grenzen: er verrät Bekannte, sogar seinen Vater, und bezieht auch seine Freundin in die Aktionen ein, was zu einem tragischen Ende führt.

Nach der Vorlage von Valeri Prijomychow drehte die für die Verfilmung von Jugendstoffen bekannte Regisseurin *Dinara Assanowa* 1983 ihren letzten Film MEIN LIEBSTER, MEIN EINZIGER. Die achtzehnjährige Xenja entführt ein Baby, um es ihrem älteren Ex-Geliebten als gemeinsames zu präsentieren und ihn so zur Rückkehr zu ihr zu bewegen.

Auch das Drehbuch «Die Unbekannte» von Juri Klepikow wurde ursprünglich für Dinara Assanowa geschrieben. Nach ihrem plötzlichen Tod realisierte *Vitali Sorokin* den Film 1987 unter dem Titel DIE VERFÜHRUNG. Um ihrer neuen Klasse zu imponieren, verleugnet die sechzehnjährige Shenja ihr ärmliches Leben mit ihrer Mutter und brüstet sich mit ihrem gutsituierten Vater, der ihr ein vergleichsweise luxuriöses Leben bieten kann.

Der Sammelband stellt keine Filmtext-Edition im strengen Sinne dar; das war wohl auch nicht die Absicht. Er enthält von den Drehbuchautoren verfasste Prosavarianten der Filmgeschichten, die inhaltlich teilweise leicht vom Film abweichen. Als Textgrundlage dienten vermutlich die Drehbücher, eine genaue Information dazu fehlt allerdings.

Die Stärke der Erzählungen liegt nicht in ihrer literarischen Qualität oder darin, dass sie die Filme ersetzen könnten. Ihren Reiz macht vielmehr aus, dass die Texte – wenn schon das visuelle Erlebnis fehlt – einen verbalen Zugang zum Filminhalt geben und diesen so zumindest beschränkt sinnlich erlebbar machen. Dazu dient ein dem Genre entsprechendes Stilmittel: Der beschreibende Text ist reduziert auf knappe Passagen, das vorherrschende Strukturmittel ist der Dialog. Er ermöglicht durch sprachliche und inhaltliche Authentizität des Milieus in gewisser Masse eine «Lesbarkeit» der Filme.

Allen Film(text)en gemeinsam ist das Milieu: sie spielen in der Welt der heutigen sowjetischen Jugend, deren Probleme meistens dann entstehen, wenn der trostlose Alltag mit der Sehnsucht nach einem – materiell oder ideell – besseren Leben kollidiert. Varianten dieser Sehnsucht kommen in allen Texten zum Ausdruck. Thematisiert werden private oder allenfalls noch schulische und berufliche Schwierigkeiten; die Problemkreise Drogen und Afghanistan sind in dieser Auswahl ausgespart (obwohl es mehrere filmische Beispiele dafür gäbe). Auffällig ist, dass die jugendlichen Hauptfiguren sich vorwiegend ex negativo charakterisieren lassen: sie sind apolitisch, desinteressiert, amoralisch, orientierungslos (beziehungsweise einseitig an westlichen Musik- und Modevorbildern orientiert) und zeigen häufig eine beunruhigende Einzelkämpfer-Mentalität. Es entsteht der Eindruck, die Probleme der Jugend seien das Resultat der Perestrojka – und dies in zweifacher Hinsicht: Zum einen hat die Perestrojka durch gelockerte gesellschaftliche Rahmenbedingungen die Vielfalt jugendlicher Lebens- und Ausdrucksformen ermöglicht und gleichzeitig neue Wünsche geweckt, womit Schwierigkeiten vorprogrammiert sind. Zum anderen scheinen die Jugendlichen aus der Perestrojka ausgegrenzt zu sein, weil diese eine Angelegenheit der Erwachsenen ist: «Perestrojka wird von einer Generation getragen, die in den Sechzigern jung war ... Als Antwort auf die Ausspernung kündigt sich die Jugend als Problem an» (Oksana Bulgakowa in ihrem Nachwort). Insofern müssen die Film(text)e auch als Sprachrohr einer «verlorenen» Generation verstanden werden, ohne dass sie Perspektiven entwerfen wollten oder könnten.

Dorothea Trottenberg

Püppchen: sowjetische Filmerzählungen. Herausgegeben von Oksana Bulgakowa und Dietmar Hochmuth, Berlin: Verlag Neues Leben, 1991. 454 Seiten ca. 38.- SFr.

edition filmbulletin

Sabina Brändli / Walter Ruggle (Hrsg.)

Sowjetischer Film heute

24,5 x 16,5 cm, broschiert, 208 Seiten,

50 Abbildungen s/w

ISBN 3-906700-36-4

Fr. 29.- / DM 34.-

Walter Ruggle

Theo Angelopoulos: Filmische Landschaft

24,5 x 16,5 cm, 336 Seiten, broschiert, ca. 450 z.T.

farbige Abbildungen

ISBN 3-906700-24-0

Fr. / DM 48.-

Bestellungen richten Sie bitte an:

filmbulletin, Ihre Buchhandlung oder direkt an den

Verlag Lars Müller, Postfach 905, CH-5401 Baden

Tel. 056 822 700 / Fax 056 822 701

SEIN LEBEN BESTEHT AUS MACHT, HABGIER UND SKRUPellosigkeit.
BIS EINE REVOLVERKUGEL IHN ZUR BESINNUNG ZWINGT.



EIN MIKE NICHOLS FILM

HARRISON FORD IN SACHEN HENRY

PARAMOUNT PICTURES PRÄSENTIERT EINEN MIKE NICHOLS-SCOTT RUDIN PRODUKTION EINEN MIKE NICHOLS FILM
HARRISON FORD REGARDING HENRY ANNETTE BENING GUSTAV HANS ZIMMER
LIEFERUNGSPRESSEUR ROBERT GREENHUT VERFASSER JEFFREY ABRAMS PRODUKTION SCOTT RUDIN UND MIKE NICHOLS
REGIE MIKE NICHOLS EIN PARAMOUNT FILM IM VERLEIH DER
DOLBY DIGITAL
PARAMOUNT COMMUNICATIONS COMPANY

JETZT IM KINO

SCHLUSS

*In Sachen INFORMATION über TV, Film, Video
und Hörfunk haben wir genau das Richtige.*

MIT DEM

*Mit allem, was für Sie wissenswert ist.
Kurzportraits, Adressen, Telefonnummern und
Ansprechpartner aus folgenden Bereichen:*



SUCHE N!

Produktionsstudios
für Film, Funk und Video

Herstellerverzeichnis
für Film-, Funk- und Fernseh-Equipment

Öffentlich-rechtliche und private
Funk- und Fernsehanbieter

Landesaufsichtsbehörden
und medienpolitische Adressen

Fachpresse, Institutionen,
Organisationen, Verbände
und vieles mehr...

*Bundesrepublik Deutschland,
Luxemburg, Österreich, Schweiz*



Jetzt die neue Ausgabe 1992

TV Produktions
Handbuch

Ich bestelle hiermit _____ Exemplar(e)
des aktuellen TV-Produktionshandbuches 92
zum Subscriptionspreis von DM 95,50 (zzgl. Porto/Verpackung)
Ab 1.12.91 DM 105,- (zzgl. Porto/Verpackung)

Bitte frankiert an:
Müller adress + Neue Mediengesellschaft Ulm mbH & Co. OHG
Postfach 20 42 • 8500 Nürnberg 1 • Telefax 0911/34 09 239

Name/Firma

Straße, Hausnummer

Postleitzahl, Ort

Datum, Unterschrift

C O U P O N



VIENNALE 1991

Vom 17. bis 27. Oktober 1991 findet das vor dreissig Jahren gegründete internationale Wiener Filmfest «Viennale» unter der Leitung von *Werner Herzog* und *Reinhard Pyrker* statt. Es steht unter dem programmatischen Leitmotiv *Kino als magischer Ort*. Rund zwei Dutzend internationale, neue Filme in österreichischer Erstaufführung und beispielhafte Klassiker der Filmgeschichte sollen den Gedanken vom Kino als magischem Ort veranschaulichen.

Erstmals in Europa ist mit zwei Kurzfilmprogrammen und zwölf Spielfilmen des amerikanischen Regisseurs *Jon Jost* (mit *SURE FIRE*, *ALL THE VERMEERS IN NEW YORK* beim diesjährigen Internationalen Forum Berlin aufgefallen) Einblick zu gewinnen in das Werk dieses Vertreters des klassischen Autorenkinos.

John Carpenter, einer der markantesten Vertreter des amerikanischen Populärkinos, *Gina Lollobrigida* und *Anthony Quinn* (beide unvergesslich in *NOTRE DAME DE PARIS* von *Jean Delannoy*) werden mit ausführlichen Filmreihen geehrt. Alle drei werden höchstwahrscheinlich in Wien anwesend sein.

Im Sinn einer lebendigen Vermittlung von Filmkultur wird Direktor *Werner Herzog* täglich zu einer festgelegten Zeit eine «*Filmstunde*» abhalten, in der anhand konkreter Beispiele im Gespräch Einblicke in die Hintergründe der Filmproduktion gewährt werden soll. Gedacht ist etwa an ein Gespräch mit *Volker Schlöndorff* über eine Passage aus seinem neusten Drehbuch, und an Gespräche mit Kameraleuten, einem Cutter, einem Komponisten etcetera.

Eine grossangelegte *Retrospektive* ist dem *chinesischen Filmschaffen* gewidmet. Rund vierzig Filme von der Stummfilmzeit bis in die Gegenwart präsentieren siebzehn Jahre chinesische Filmgeschichte.

Gemäss ihrem neuen Konzept wird die Viennale alljährlich ein befreundetes internationales Filmfestival vorstellen. 1991 ist dies das italienische Jugendfilmfestival «Giffoni», dessen Gründer und Direktor *Claudio Gubitosi* eine persönlich ausgewählte Filmauswahl aus einer zwanzigjährigen Tätigkeit präsentieren wird.

Das Österreichische Filmuseum ehrt im Rahmen der

Viennale 91 mit einer Retrospektive das Schaffen von *Billy Wilder*, «Alt-Österreicher» und einer der letzten lebenden Repräsentanten des klassischen Hollywoods.

Informationen bei: Viennale, Internationale Filmfestwochen Wien, Uraniastrasse 1, A-1010 Wien, Tel: 00431/75 32 84, Fax: 00431/75 32 85.

FILMVORLESUNG AN DER ETH-ZÜRICH

«*Von Delluc zu Duras: Regisseure des französischen Films*» ist der Titel von *Viktor Sidlers* Vorlesung, die im Wintersemester 1991/92 an der Eidgenössischen Technischen Hochschule stattfinden wird.

Anhand von vier Filmregisseuren und ihres Umkreises sollen prägnante Phasen der französischen Filmgeschichte zur Darstellung gelangen.

Louis Delluc (FIÈVRE, LA FEMME DE NULLE PART, L'INONDATION), der Filmtheoretiker des «Photogenen», der sich selbst als «Cineast» bezeichnete, entwickelte mit wenigen Filmen zu Beginn der zwanziger Jahre im Rahmen der ersten Avantgarde (*Germaine Dulac*, *Abel Gance*, *Jean Epstein*) narrative Strukturen des «modernen» Films.

Jean Vigo wurde im Übergang vom Stumm- zum Tonfilm zu einem anarchisch geprägten visuellen Fabulierer. Wie *Delluc* früh verstorben ging auch er als «Rimbaud des Films» mit nur wenigen Filmen – *A PROPOS DE NICE*, *TARIS*, *ZÉRO DE CONDUITE*, *L'ATALANTE* – in die Filmgeschichte ein.

Jean Renoir, neben *Marcel Carné* bedeutendster Vertreter des poetischen Realismus der dreissiger Jahre, wurde der grosse Köhner filmischer Erzählungen (*UNE PARTIE DE CAMPAGNE*, *LA RÈGLE DU JEU*, *LA GRANDE ILLUSION*).

Marguerite Duras schliesslich ging in der Nachfolge der *Nouvelle Vague* in den siebziger Jahren den konsequenten Weg eines Kinos der Verweigerung und stiess mit Filmen wie *NATHALIE GRANGER*, *SON NOM DE VENISE DANS CALCUTTA DÉSERT* oder *LE CAMION* zum «Minimal Cinema» vor.

Diese vier Filmregisseure zeigen stellvertretend für eine bestimmte filmgeschichtliche Epoche Kontinuität und Wandel im filmischen Verständnis auf. Filmausschnitte sowie ein

Begleitprogramm, insbesondere mit Filmen von *Louis Delluc* und *Marguerite Duras*, bilden einen integrierenden Bestandteil der Vorlesung.

Die Filmvorlesung beginnt am 30. Oktober 1991 und findet jeweils mittwochs 17.15 bis 19.00 Uhr im ETH-Hauptgebäude (Rämistrasse 101) im Auditorium F 7 statt. Die Filmstelle VSETH/VSU zeigt diesen Winter Filme von *Michelangelo Antonioni* und von *Margarethe von Trotta*.

Kontaktadresse für Programm und weitere Informationen: Filmstelle VSETH / VSU, ETH-Zentrum, 8092 Zürich.

VIPER '91

Die 12. Internationalen Film- und Videotage finden vom 22. bis 26. Oktober in Luzern statt. Die *Videowerkschau Schweiz* bietet mit rund fünfzig Arbeiten einen breiten Überblick über das schweizerische Videoschaffen. Die Retrospektive befasst sich mit dem Werk von *Bruce Connor* und *Ken Jacobs*, zwei amerikanischen Klassikern des «Found Footage» – des «gefundenen Materials». Der Hamburger *Heinz Emigholz* wird seine Tetralogie von vier langen Filmen persönlich präsentieren. Ein Spezialprogramm widmet sich unter dem Titel «The Dream Machine» dem englischen Film der achtziger Jahre. Ergänzt wird das Programm durch eine lange Horror-Filmnacht und diverse Ausflüge in die Kunst des Multimedialen.

Informationen bei: VIPER, Postfach 4929, 6000 Luzern, Telefon 041 / 51 74 07.

GESCHICHTE DES DEUTSCHEN STUMMFILMS

Filmische Leckerbissen des deutschen Stummfilms aus der Zeit von 1895 bis 1929 sind in einer Veranstaltungsreihe in Hagen vom 25. Oktober bis 9. November zu sehen. Den Auftakt macht eine Vorführung der rekonstruierten und viragierten Fassung des Films *DER STUDENT VON PRAG* mit Live-Musik-Begleitung. Raritäten wie *VON MORGEN BIS MITTERNACHT*, Klassiker wie *MUTTER KRAUSENS FAHRT INS GLÜCK* und wichtige Kurzfilme von *Seeber*, *Ruttman* und *Moholy-Nagy* sind täglich zu

sehen. Zum Abschluss ist – wiederum in Live-Musikbegleitung – *BERLIN - DIE SINFONIE DER GROSSSTADT* zu sehen und hören.

Die Reihe wird ergänzt durch ein intensives, spannendes Begleitprogramm: Einführungen und Seminarien von Filmemacher *Werner Nekes*, Filmmusiker *Werner Kaets*, Murnau-Kenner *Hartmut Redotté* vom Filminstitut Düsseldorf, *Ernst Schreckenberger* vom Kommunalen Kino Dortmund, Vertreter des Bundesarchives in Koblenz zu Themen wie Gestaltungsmerkmale, Filmtricks, Rekonstruktion und Archivierung, Filmästhetik und Filmmusik erlauben die Vertiefung des Gesehenen. Ein ausführlicher Reader ergänzt das Programm.

Informationen bei: Kulturamt Hagen, Rathaus, D-5800 Hagen 1, Telefon 0049 / 207 2736

AVANTGARDE IM FILM UND PETER WEISS

Vom 2. bis 10. November 1991 findet im Filmmuseum Potsdam – organisiert von der Internationalen-Peter-Weiss-Gesellschaft – ein Festival des Avantgarde-Films statt. Die Filmauswahl orientiert sich am 1955 geschriebenen und bisher in deutscher Sprache unveröffentlichten Buch «Avantgarde Film» von *Peter Weiss*. Weiss versucht darin einen subjektiv geprägten filmhistorischen Abriss des experimentellen und Avantgardefilms von den zwanziger bis zu den schwedischen und amerikanischen Experimentalfilmen der fünfziger Jahre, die ihn selbst geprägt haben, zu leisten. Neben einer Auswahl aus den im Buch besprochenen Filmen, bei denen in Weiss' Worten das «Ausdrucksmedium der Profithunger überwiegt», werden selbstverständlich die Dokumentar- und Experimentalfilme von *Peter Weiss* und sein einziger Spielfilm *HÄGRINGEN* (1956) gezeigt und damit auch in den Kontext des Buches gestellt. Begleitet wird die Veranstaltung von Einführungen und Vorträgen von namhaften Filmhistorikern, Experimentalfilmern und Wissenschaftlern und Diskussionen.

Informationen bei: Internationale Peter Weiss Gesellschaft, *Silvia Kienberger*, c/o *Sihler*, Motzstrasse 15, D-1000 Berlin 50 Telefon 06-030 216 25 99.