

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 37 (1995)
Heft: 199

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: 14.04.2026

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

Pro Filmbulletin

Bundesamt für Kultur
Sektion Film (ED), Bern

Erziehungsdirektion
des Kantons Zürich

KDW Konkordia Druck- und
Verlags-AG, Seuzach

Röm.-kath. Zentralkommission
des Kantons Zürich

Stadt Winterthur

Volkart Stiftung
Winterthur

«Pro Filmbulletin» erscheint regelmässig und wird à jour gehalten.

Filmbulletin – *Kino in Augenhöhe* ist Teil der Filmkultur. Die Herausgabe von Filmbulletin wird von den aufgeführten Institutionen, Firmen oder Privatpersonen mit Beträgen von Franken 5000.- oder mehr unterstützt.

Obwohl wir optimistisch in die Zukunft blicken, ist Filmbulletin auch 1995 auf weitere Mittel oder ehrenamtliche Mitarbeit angewiesen.

Falls Sie die Möglichkeit für eine Unterstützung beziehungsweise Mitarbeit sehen, bitten wir Sie, mit Leo Rinderer, Walt R. Vian oder Rolf Zöllig Kontakt aufzunehmen. Nutzen Sie Ihre Möglichkeiten für Filmbulletin.

Filmbulletin dankt Ihnen im Namen einer lebendigen Filmkultur für Ihr Engagement.

Bild über Bilder: Das Filmplakat

Der hundertste Geburtstag des Films ist gleichzeitig auch der des Filmplakates. Die Ausstellung, welche seit dem 8. März im Museum für Gestaltung Zürich zu sehen ist, will jedoch keinen chronologischen Überblick über die Geschichte des Filmplakates bieten. Viel mehr geht es



darum, in verschiedenen Themenblöcken die Stellung dieser Plakate zwischen Kunst und Kommerz, zwischen Avantgarde und Massenkonsum zu situieren.

Expressiv kontra konstruktivistisch

Eine Herausforderung an das Filmplakat ist es, bewegte Bilder in statische zu übersetzen. Ein Vergleich von expressiven Plakaten zum deutschen Stummfilm der zwanziger Jahre mit den gleichzeitigen konstruktivistischen Plakaten aus der Sowjetunion macht deutlich, wie unterschiedlich diese Übersetzung geleistet wird. In Deutschland wird in einem gewissermassen vortechnischen Bildstil, dem Expressionismus der zwanziger Jahre, für das hochtechnisierte Medium Film geworben. Die modisch gewordene expressionistische Ästhetik diente als kommerzieller Aufhänger für eine Filmgattung, die sich vor allem durch Stilmerkmale wie Dekor, Lichteffekte und so weiter definierte. Ganz im Gegensatz dazu versuchten die Plakatünstler des Russischen Konstruktivismus, die technischen Errungenschaften des Films, allen voran die Montage, in ihren Plakaten entsprechend zu verarbeiten. Ver-

KURZ BELICHTET

schiedene Kameraeinstellungen werden miteinander kombiniert, Bewegungsabläufe in Bildelemente aufgefächert.

Starkult und andere Mythen

Das Filmplakat kann auch zum Träger von Leitbildern werden; so manifestiert sich der Starkult der klassischen Hollywood-Ära besonders auch in den Plakaten. Diese haben selten einen künstlerischen Anspruch, sondern werben für das Kunstprodukt *Star*, das konsumiert werden soll. Nicht eine



BELLA DONNA Regie: George Fitzmaurice, 1923
Plakat: Aleksandr I. Naumov

fiktionale Filmfigur steht im Zentrum der Werbebotschaft, sondern das Leinwandidol, wie zum Beispiel Marilyn Monroe, das einer Figur seinen Stempel aufdrückt. Die Stars wurden zu Mythen der Gegenwart.

Ganz andere Mythen beschwor bis in die sechziger Jahre das Plakat des "alten Schweizer Films". Insbesondere während der Zeit der "geistigen Landesverteidigung" erhielt die Filmproduktion und deren Werbung die nationale Aufgabe, den "Mythos Schweiz" als wehrhaftes und kulturell einheitliches Land zu illustrieren. Es erstaunt nicht, dass die Filmplakate den Tourismusplakaten jener Zeit ausgesprochen ähnlich sind. Monumentale Bergwelten, liebliche Seelandschaften, Schnee, Sonne und Volkshelden bilden das Repertoire nationaler Zeichen, aus denen diese Filmplakate bestehen.

Genutzte Freiräume

Eine im Vergleich mit westlichen Filmplakaten ungewohnte Bildsprache sprechen die tschechoslowakischen Filmplakate der sechziger und siebziger Jahre. Sie sicherten vielen bildenden Künstlern, die in ihrem freien Ausdruck durch die staatlich geforderte Ästhetik des sozialistischen Realismus stark eingeschränkt waren, eine Existenz in der angewandten Kunst. Trotz der Zensur bot sich in diesem, scheinbar minderwertigen Bereich, die Möglichkeit einer weniger kontrollierten künstlerischen Entfaltung, die vom Staat finanziert wurde. So entstanden erstaunliche Kunstwerke zu tschechoslowakischen, wie auch internationalen Filmen, die keinerlei marktwirtschaftlichen Kriterien der Filmindustrie unterworfen waren, wie zum Beispiel in dem ganz anderen Umgang mit Starporträts zu erkennen ist.

Aktuelle Vermarktungsvariante

Weniger eigenständig zeigt sich das zeitgenössisch-kommerzielle Filmplakat. Es bildet nur noch einen kleinen Bestandteil einer immer grösser werdenden Werbemaschinerie. Die Plakatgestalter sehen sich mit dicken juristischen Broschüren der Filmagenten konfrontiert, welche Schriftgrößen und Bildmaterial genau festlegen. Es geht in erster Linie darum, mit



VOULEZ-VOUS DANSER AVEC MOI? Regie: Michel Boisrond, 1959 Plakat: Hurel

Hilfe von Trailern, Plakaten und weiteren Werbematerialien für die zu verkaufenden Filme ein jeweils klar definiertes Image zu kreieren. Logos als Markenzeichen eines Films, wie



WILHELM TELL
Regie: Michel Dickoff, 1961
Plakat: Bert Wuest

etwa für JURASSIC PARK und BATMAN, lassen sich ebenso gut auf die Plakate, wie auch auf T-Shirts, CD's und Happymeals applizieren. Aber wie der ehemalige Produzent von United Artists, Paramount und Columbia, David Picker, treffend formulierte: «We practice the art of the film business, not the business of the film art.»

Daliah Kohn

Museum für Gestaltung, Ausstellungsstrasse 60, 8005 Zürich,
Tel. 01-446 22 11

Geöffnet vom 8. März bis 30 April
jeweils Dienstag bis Freitag von
10 bis 18 Uhr, Samstag und
Sonntag von 10 bis 17 Uhr;
Führungen jeweils Mittwoch um
18.15 Uhr und Sonntag um
11 Uhr

Zur Ausstellung erscheint ein wissenschaftlich fundierter Katalog in Zusammenarbeit von Museum für Gestaltung und Scalo Verlag, herausgegeben von Martin Heller (Museum für Gestaltung) und Prof. Wolfgang Beilenhoff (Universität Bochum), 272 Seiten, circa 100 schwarzweiss- und circa 150 Farbbildungen, gebunden mit Schutzumschlag, Fr. 68.- (im Buchhandel Fr. 78.-)

Eine Herausforderung an das Filmplakat ist es, bewegte Bilder in statische zu übersetzen.

Die heute gängigen Logos als Markenzeichen eines Films lassen sich ebenso gut auf die Plakate, wie auch auf T-Shirts, CD's und Happymeals applizieren.

Museum
für **Gestaltung** Zürich

DAS FILMPLAKAT

8. März bis 30. April 1995

„Intellektuell und sinnlich – ein Grosserfolg!“

Ausstellungsstrasse 60
CH-8005 Zürich
Telefon 01 446 22 11
Telefax 01 446 22 33

Di-Fr 10-18
Mi 10-21
Sa, So 10-17
Montag geschlossen



HANDSCHLAG

Wir liefern Ihnen die Muster. Sie adaptieren auf Ihre Bedürfnisse. Damit Sie's leichter haben und an alles denken: Musterverträge.

Schweizerische
Gesellschaft für
die Urheberrechte
an audiovisuellen
Werken



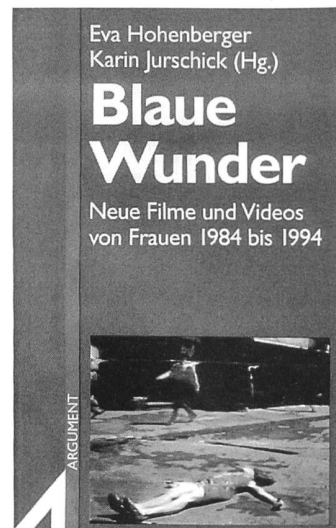
Wir wahren Ihre Filmrechte

Neuengasse 23
Postfach 2190
CH - 3001 Bern
Tel. 031 312 11 06
Fax 031 311 21 04

• • •

«Blaue Wunder» Ansichten zu aktuellen Frauen- filmen

In den siebziger Jahren kam er auf: der Begriff des "Frauenfilms"; in den neunziger Jahren wurde er abgelöst vom Begriff "Feministischer Film". Zumindest die Veranstalterinnen des Festivals «Feminale» erklärten 1992: «Wir begreifen uns als feministisches Festival.» Mittlerweile ist die Feminale in die Jahre gekommen: Im letzten Herbst konnte sie zum zehnten Mal durchgeführt werden; Gast-



ort war Köln. Das Buch «Blaue Wunder», herausgegeben von Eva Hohenberger und Karin Jurschick, zeigt einen Querschnitt: Frauenfilme von 1984 bis 1994.

„Männliche“ Kritik

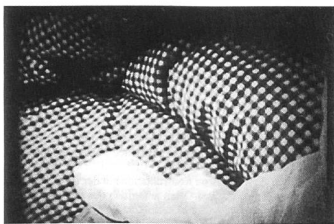
Die Vielfalt der Dokumentar-, Avantgarde-, Experimental- und Spielfilme lassen die Frage aufkommen, was einen Frauenfilm beziehungsweise einen feministischen Film auszeichnet. "Frauenfilme" seien nicht ein "Genre", wie sie bisher von einer männlich dominierten Filmkritik klassifiziert wurden, halten die Autorinnen in ihrer Einleitung fest: «Einmal jedoch mit diesem Etikett versehen, fiel es umso leichter, Differenzen nicht mehr wahrzunehmen. Ausschlaggebend für die Zuordnung zu jenem Phantom des "Frauenfilms" war allein das sogenannte "Frauenthema" und die weibliche Sicht, die durch das Geschlecht der Regisseurin garantiert schien.» Dies habe dazu geführt, dass männliche Kritik gegen Filme argumentierte, die nicht diesem "Genre"

KURZ BELICHTET

entsprachen, führen die Autorinnen weiter aus. In einer Fussnote wird sogar vermerkt, dass ein Filmkritiker der ZEIT in einer Kritik des Films THE PIANO den Begriff des "Frauenfilms" als Waffe gegen unliebsame Regisseurinnen benutzte und behauptete: «Ein Kino, das nur noch für die Frauen dasein will, hat den Kampf um das Kino schon aufgegeben.»

Bandbreite

Dass sogenannte Frauenfilme sich nicht in ein Schema pressen lassen, sondern sich durch die gesamte Bandbreite von Filmtypen ziehen, zeigt das vorliegende Buch. Fünfzehn Autorinnen analysieren einen oder mehrere Filme, die während der letzten zehn Jahre anlässlich der Feminale gezeigt wurden. Die Autorinnen beleuchten die jüngste Filmgeschichte mit Filmbeschreibungen, Analysen und Regisseurinnenporträts der neuen Generation von Filmemacherinnen wie Mara Mattuschka, Claudia Schillinger, Pipilotti Rist und Cléo Uebelman. Es wird beispielsweise eingegangen auf feministische Kurzfilme der achtziger Jahre, auf die Videokünstlerinnen Ilse Gassinger und Anna Steininger sowie auf das Thema der lesbischen Pornographie. Das letztgenannte Kapitel befasst sich mit der Frage, was einen richtigen Pornofilm von Lesben für Lesben ausmacht, einen Film also, in dem Frauen nicht nur "Beigemüse" eines männlichen Pornofilmes darstellen.



Bett und Hermes

Unter dem Titel «Der Biss ins Praliné» beleuchtet Dorothee Wenner DIE URSCENE und GRÜNSPAN, zwei Kurzfilme der Regisseurin Christine Noll Brinckmann, die seit 1989 Professorin für Filmwissenschaft an der Universität Zürich ist. URSCENE thematisiert einen Ort,

dem wir täglich in unserer Wohnung begegnen: das Bett. Es geht in dem sechsminütigen Experimentalfilm um gemachte, ungemachte, nüchterne und einladende Betten. Das Auffallende ist, dass die Kamera – gleich einem voyeuristischen Auge – sich unruhig verhält und eine Komplizenschaft zwischen ZuschauerIn und Kamera erzeugt: Der Blick ins Schlafzimmer ist intim und (vielleicht) verboten. Noll Brinckmanns GRÜNSPAN lässt einen Mann aus Metall mit einer Frau aus Fleisch und Blut zusammentreffen. Die rothaarige Darstellerin kokettiert mit einer fleckig hellgrünen – von Grünspan befallenen – Hermes-Statue. Das Grün taucht in diesem Film an verschiedenen Stellen auf; das Farbenspiel erscheint gleichsam als zentraler Handlungsstrang.

Farben

In ihrem Aufsatz «Zur Sexualität der Farbe» (1990) schreibt Noll Brinckmann, dass die Gesellschaft die Beschäftigung mit Farbe traditionell der Frau zuschiebt. Frauen gehen täglich bewusst mit Farbe um. Noll Brinckmann: «Für Frauen besitzt Farbe eine wesentlich vitalere und kreative Bedeutung. (...) Im selben Masse, indem der weibliche Alltag nicht ernstgenommen wird, dürfen Frauen sich ernsthaft mit Dingen beschäftigen, die Männer trivial finden sollen. All dies ist natürlich im Wandel begriffen, aber der kulturelle Wandel vollzieht sich langsam. Noch immer gilt die Farbe als spezifisch weibliche Domäne.»

«Blaue Wunder» gibt einen spannenden Einblick in das weibliche Film- und Videoschaffen der letzten zehn Jahre und dient ausserdem als Dokumentation des FrauenFilmFestivals Feminale.

Susanne Wagner

Eva Hohenberger/ Karin Jurschick (Hg.): Blaue Wunder. Neun Filme und Videos von Frauen 1984 bis 1994. Argument Sonderband 225, Hamburg, Argument, 1994, 288 Seiten

PLEA FOR HELP

We, editors of European film journals, are meeting in Salzburg, Austria, at present to discuss possibilities for international cooperation.

One editor, unfortunately, is missing: the editor of the journal Sineast – a journal made in the former Yugoslavian city of Sarajevo. It is on behalf of that journal that we write you this letter.

Producing a journal in wartime would seem impossible. However, even with the city under siege, the editors of Sineast managed to publish a few issues. But the problems they are facing in continuing their much appreciated social and cultural task are immense. Everything is scarce – goods, materials, services and money. In order for the journal to survive these difficult times, it needs all the help it can get. From us and from others.

In heartfelt solidarity with Sineast, we, the editors of European film journals, ask you to respond sympathetically to Sineast's accompanying plea for help; we would of course be happy to acknowledge your help in the next edition of our journals.

«Blimp» (Österreich), «Chaplin Magazin» (Schweden), «Filmbulletin» (Schweiz), «Filmfaust» (Bundesrepublik Deutschland), «Film & Doba» (Tschechien), «Film und Fernsehen» (Bundesrepublik Deutschland), «Kinovedskeskije sapiski» (Russland), «Kosmorama» (Dänemark), «Noul Cinema» (Rumänien), «Skrien» (Niederlande), «Trafic» (Frankreich), «Vertigo» (Grossbritannien)

FILMFAUST
 Film und Fernsehen
 (Bundesrepublik Deutschland)
 Erika Röll
 KOSMORAMA-DENMARK
 Balkan Media
 TRAFIC (FRANCE)
 Nouvel Art Film
 VERTIGO (GB) Anne Gehring
 Filmbulletin (CH)
 J. K. H. & DOBA (Czech Republic)
 U. Müller
 Chaplin Magazine (Schweden)
 Janneke Stal.
 «Kinovedskije sapiski» (Moskau)
 «NOUL CINEMA» (ROMANIA)
 «BLIMP» (Austria)
 «CHAPLIN MAGAZIN» (Schweden)
 «FILMBULLETIN» (Schweiz)
 «FILM & DOBA» (Tschechien)
 «FILM UND FERNSEHEN» (Bundesrepublik Deutschland)
 «KINOWEDSKESKIJE SAPISKI» (Russland)
 «KOSMORAMA» (Dänemark)
 «NOUL CINEMA» (Rumänien)
 «SKRIEN» (Niederlande)
 «TRAFIC» (Frankreich)
 «VERTIGO» (Grossbritannien)

Meg Ryan Tim Robbins Walter Matthau

With Einstein as Cupid what could possibly go wrong?

I.Q.

Think love.

Demnächst im Kino

Ethan Hawke Julie Delpy

BEFORE SUNRISE

EINE NACHT – EINE LIEBE Ein Film von Richard Linklater

SILBERNER BÄR BESTE REGIE BERLIN 1995

CASTLE ROCK
Marsupiläi
Pathe Films

«Ein brillant inszenierter Film, grandios in seiner Zärtlichkeit und Stille, mit überragenden Schauspielern. Ein Leckerbissen für alle Cineasten!»

Moving Pictures

Anspruchsvolle Filmliteratur Neuere Bücher

William Goldman
Bertrand Tavernier
David Putnam

Lars-Olav Beier/Gerhard Midding

Teamwork in der Traumfabrik

Philippe Néret
Michael Ballhaus
Saul Bass
Hanna Schygulla

Werkstattgespräche

HENSCHEL

Gleißende Schatten

Kamerapioniere der zwanziger Jahre

HENSCHEL

KURZ BELICHTET

Drehbuch: Texte und Theorie

Wenn überhaupt "Drehbuch-Texte" veröffentlicht werden, so verstecken sich dahinter zumeist Filmprotokolle oder novellierte Lesefassungen des Films beziehungsweise des zugrundeliegenden Drehbuchs. Der Leser erfährt selbst in gängigen Reihen nur selten, welche Textsorte ihm angeboten wird. So kommt es vor, dass ein Filmprotokoll als das «endgültige Drehbuch» (Fellini: «Orchesterprobe») verkauft wird. Eine Auseinandersetzung mit Drehbüchern, die wirklich für die Filmrealisation benutzt wurden, erscheint sowohl für die filmhistorische Einschätzung als auch für die aktuellen Debatten, etwa zur Aus- und Weiterbildung von Autoren, überfällig.

Deshalb ist es sehr zu begrüßen, dass jetzt eine lange geplante Reihe mit Originaldrehbüchern klassischer deutscher Filme aufgelegt worden ist. Als erster Band der Reihe *FILMtext* kam bei der *edition text + kritik* (München) *Henrik Galeens Drehbuch zu «Das Wachstumsfigurenkabinett»* heraus, das von Paul Leni 1923 inszeniert wurde. Als nächster Band ist bereits das legendenumwobene Drehbuch zu dem expressionistischen Filmklassiker *DAS CABINET DES DR. CALIGARI* angekündigt.

Die Geschichte des Drehbuchs stellt sich in Europa erst in Ansätzen dar. Theoretische Überlegungen fehlen fast völlig. Einen gewichtigen Beitrag zu beiden Bereichen hat *Alexander Schwarz* in seiner Münchner Dissertation «*Der geschriebene Film. Drehbücher des deutschen und russischen Stummfilms*» geleistet. Erschienen ist das Buch im Münchner Verlag *diskurs film*. Der Verlag, der durch eine sorgfältig edierte und ausgestattete wissenschaftliche Jahrbuchreihe hervorgetreten ist, bringt in der Reihe *BIBLIOTHEK* bisher ausschließlich Dissertationen heraus.

Alexander Schwarz will nicht mehr und nicht weniger als einen Grundstein für eine künftige Drehbuchphilologie legen. Zwar erscheint sein Rückgriff auf die Textsorten- und Diskurstheorie nicht immer geeignet, das überwiegend historisch zu analysierende Material seiner Untersuchung vollständig in den Griff zu bekommen. Doch aus subtiler Kenntnis einer Fülle von Originaldrehbüchern (besonders die Präsentation der vom Autor exzellent übersetzten russischen Texte dürfte ein Novum im

westeuropäischen Raum darstellen) entwickelt er eine Periodisierung der Drehbuchentwicklung des Stummfilms und arbeitet die formalen wie die erzählerischen Standardisierungs-tendenzen heraus. Unter Rückgriff auf semiotische Bildtheorien versucht er, das grundlegende Darstellungsproblem des Drehbuchautors, nämlich die sprachliche Evokation und Strukturierung von Bildern, die erst in einem anderen medialen System Gestalt annehmen, zu erörtern. Vor allem aber überzeugt, wie Schwarz sich auf die Texte selbst einlässt und die Analysen – bei allem theoretischen Synthetisierungsbestreben – in die film- und drehbuchtheoretischen Debatten der Zeit einbettet. Schwarz hat nicht nur eine überwältigende Menge an Drehbüchern der Zeit gesammelt (sein im Anhang beigegebenes Verzeichnis publizierter Scripte ist überaus hilfreich). Sondern er hat auch die wohl zu allen Zeiten geführten Diskussionen um eine "Krise des Drehbuchs" systematisch ausgewertet und für theoretische und poetologische Einordnungsversuche genutzt.

Neorealismo

Thomas Meder unterzieht in «Vom Sichtbarmachen der Geschichte. Der italienische "Neorealismus"». Rossellinis PAISA und Klaus Mann» (Trickster, München) den vielfach überstrapazierten Stilbegriff "Neorealismus" einer überaus gründlichen Inventur, indem er – ungewöhnlich für deutsche Filmwissenschaftler – der zeit- und rezeptionshistorischen Genese des Begriffs anhand von Primärquellen nachgeht. Vor allem die Polemiken und Debatten in der Zeitschrift «Cinema» (bei der 1938 der Duce-Sohn Vittorio Mussolini Direktor wurde) bestimmen diese kritische Analyse des Stilbegriffs. Deutlich wird, dass der Neorealismus kein paradigmatischer Stil der "Befreiung" war, sondern bereits in der Ära des italienischen Faschismus diskutiert und vorstrukturiert wurde. In einer exemplarischen Analyse des Films PAISA (Regie: Roberto Rossellini) wird der Stilbegriff dann weiter differenziert. Besonderen Wert legt der Autor auf die Produktionsgeschichte dieses Films. Die gestaltete sich überaus arbeitsteilig, um nicht zu sagen kollektiv. Besonders deutlich wird dies im Bereich der Stoffentwicklung, an der neben Rossellini, Fellini, Amidei und Pagliero auch der deutsche Schriftsteller Klaus

Mann beteiligt war. Meder wirft innerhalb seiner subtilen, manchmal fast peniblen Ausbreitung des Materials und dessen Analyse eine Reihe weitreichender Fragen auf: etwa dazu, ob es gerechtfertigt ist, Filme, ihre Geschichten genauso wie ihren Stil, als Gelenkstellen der Geschichte zu begreifen.

Melodrama

Seit Jahren wird beklagt, dass im deutschsprachigen Bereich kaum etwas zu Genres oder zur Genretheorie veröffentlicht wird. Eine ausgesprochene Blankstelle ist hier das Melodrama, das sich in der amerikanischen und auch in der englischen Literatur besonderer Aufmerksamkeit erfreut. Um zumindest Grundlagentexte verfügbar zu machen, haben die Wiener PVS-Verleger den gediegen ausgestatteten Sammelband «Und immer wieder geht die Sonne auf. Texte zum Melodramatischen im Film» herausgebracht. Er wurde von Christian Cargnelli und Michael Palm ediert.

Vorbild dieses Buches war sicherlich der schöne BFI-Band «Home is where your heart is», den Christine Gledhill 1987 zusammenstellte und mit einer kenntnisreichen «Investigation in the melodramatic field» versah. Gledhill ist in dem Wiener Band vertreten mit einer Untersuchung zum Melodrama als rhetorischem System, in dem die Stars als Zeichen funktionieren. Christian Cargnelli hat in seinen einleitenden Überlegungen Gledhills «Investigation» auf deutschsprachige Verhältnisse hin fort- und umgeschrieben und gelangt so zu einem informativen Literatur- und Theorieüberblick.

Der zentrale theoretische Text (und ein legendäres, aber in Deutschland kaum gelesenes Buch) befasst sich vor allem mit der melodramatischen Roman- und Novellenliteratur des neunzehnten Jahrhunderts. Er stammt von Peter Brooks und trägt den Titel: «The melodramatic imagination. Balzac, Henry James, Melodrama and the mode of excess» (1976). Besonders der letztgenannte Begriff stellt einen Schlüssel für die ästhetischen Strategien auch des Filmmelodrams dar. Das erste Kapitel der Untersuchung von Brooks wurde deutsch übersetzt in den Sammelband aufgenommen.

Überaus interessant ist der Beitrag von Tom Gunning, der in gewisser Weise Brooks Thesen erweitert, wenn er den Thrill und die Sensation als Kennzeichen des literarischen

wie des filmischen Melodramas erinnert.

Auch ein zweiter zentraler Aufsatz zum Melodram, Thomas Elsaessers 1972 veröffentlichter Text «Tales of sound and fury. Observations of the family melodrama» wurde aufgenommen. Auf einer (bewusst) schmalen Materialbasis versucht Elsaesser grundsätzlich stilistische und strukturelle Befunde zu erheben, die er dann in einen kulturellen und psychologischen Kontext stellt. Diesen bevorzugt auch Karl Sierek in seinem Aufsatz «Süße Ohnmacht», der die Konstruktion so zentraler Melodrama-Kategorien wie Schicksal und Gesellschaft in Douglas Sirks WRITTEN ON THE WIND mit Freudschen Begriffen durchleuchtet.

Ein recht bekannter deutscher Text zum Thema waren Ulrich Kurowskis «39 Abschnitte über das Melodrama und das Melodramatische» (1981). Die Assoziationsketten, die hier versammelt sind, gewinnen durch die Anfügung eines neu geschriebenen vierzigsten Abschnitts keineswegs an Diskursivität, so dass nicht so recht einsehbar ist, warum dieser eher privat anmutende Text hier aufgenommen wurde.

Politique des collaborateurs

Noch immer gehen selbst filmwissenschaftliche Untersuchungen recht naiv davon aus, Filme hätten einen "Schöpfer". Der arbeitsteilige Aspekt der Filmherstellung wird noch fast durchgehend vernachlässigt. *Filmbulletin* ist eine der wenigen Filmzeitschriften, die sich konsequent zu einer solchen Betrachtungsweise, zu einer *politique des collaborateurs* bekennt. Bausteine dazu liefern unter anderem Aussagen der Beteiligten der Filmherstellung, die wichtige Informationen über die Produktionsgeschichte vermitteln. Und natürlich erfährt man darin etwas von der Arbeitssituation und vom Stil von Drehbuchautoren, Kameraleuten, Architekten, Komponisten oder von den Überlegungen des Produzenten oder Produktionsleiters.

Der Berliner Henschel-Verlag, der übrigens versucht, sowohl das grosse Sortiment (unter anderem mit einer Taschenbuchreihe oder mit Büchern zu Filmstars wie Romy Schneider und Jack Nicholson) und das anspruchsvolle Fachbuch zu bedienen, trägt gleich mit zwei Bänden dazu bei, das Verständnis für die Arbeitsteiligkeit bei

der Filmherstellung zu stärken. Einen Sammelband mit aufschlussreichen Interviews haben Lars-Olav Beier und Gerhard Midding unter dem Titel «Teamwork in der Traumfabrik» herausgebracht. In Werkstattgesprächen werden etwa Jean Gruault, Budd Schulberg, William Goldman und Rob Reiner, Margaret Menegoz, Robert Greenhut, David Puttnam, Helen Mirren, Henry Bumstead, Tony Walton, Andrea Crisanti, Albert Whitlock, Vilmos Zsigmond, Michael Ballhaus, Thelma Schoonmaker, Roberto Perpignani, David Raksin, Philippe Sarde und Saul Bass (nicht als Regisseur von PHASE IV, sondern in seiner main profession als Vorspanngestalter) vorgestellt. Nicht vorgeschwiegen werden soll, dass ein Teil der Interviews bereits in dieser Zeitschrift veröffentlicht worden ist.

«Gleissende Schatten» (Redaktion: Michael Esser) widmet sich den «Kamerapionieren der zwanziger Jahre». Zwar hätte man diesem wichtigen Bereich des klassischen deutschen Stummfilms eine etwas umfangreichere Würdigung gewünscht, doch da eine Periode der deutschen Filmgeschichte noch nie im Hinblick auf Kameraleute untersucht wurde, sieht man dies auch angesichts der vorzüglichen Illustration nach. Mit einigen Legenden räumt Robert Müller in seiner Darstellung der tatsächlichen Arbeit des Stummfilm-Kameramanns auf. Er erinnert an eine wesentliche technische Voraussetzung, nämlich die Lichtmöglichkeiten, und versucht besonders den «Mythos vom expressionistischen Licht» zu differenzieren. Wichtige ergänzende Informationen dazu liefern Jochen Hergersberger und Martin Koerber, wenn sie die verwandten Kameras vorstellen, und Gert Koshofer, wenn er das Filmmaterial beschreibt. Etwas enttäuschend ist dagegen der Beitrag von Klaus Kreimeier, der eher einen allgemeinen Abriss ästhetischer Entwicklungen des deutschen Stummfilms gibt und den Stellenwert der Kamera daran nicht konsequent genug in den Mittelpunkt rückt. Auch der spezifische Kamera-Stil von Karl Freund wird nach der Lektüre von Frieda Grafes Essay noch nicht völlig einschichtig.

Jürgen Kasten

Michel Simon

Michel Simon, dieser begnadete Schauspieler, hätte dieses Jahr wie das Kino seinen hundertsten Geburtstag feiern können. Am 9. April 1895 als Sohn von Kaufleuten in Genève geboren, zeigt sich bereits in frühester Jugend sein unbändiger Freiheitsdrang, aber auch sein ausgeprägter Widerwille gegen Ungerechtigkeiten und die Verachtung bürgerlicher Heuchelei. Er schwänzt des öfters die Schule und treibt sich rum. Mit sechzehn Bohemien in Paris zwingt ihn der Ausbruch des Ersten Weltkriegs nach Hause zurück, wo er sich der experimentierfreudigen Theatertruppe der Pitoeffs anschliesst.

Rasch wird er dank seinem intelligenten Spiel und seiner körperlichen Präsenz von Filmern entdeckt: 1924 spielt er in *LA VOCATION D'ANDRÉ CAREL* von Jean Choux, dann ruft ihn Marcel L'Herbier für *FEU MATHIAS PASCAL*. Drei Jahre später macht er auf dem Theater Furore in der Hauptrolle von «Jean de la lune» von Marcel Achard und gleichzeitig beginnt seine Zusammenarbeit mit Jean Renoir (*TIR AU FLANC*). Es folgt eine Karriere mit mehr als hundert Filmen, darunter unvergessliche Meisterwerke von Jean Vigo (*L'ATALANTE*), Marcel Carné (*DRÔLE DE DRAME*), Jean Renoir (*BOUDU SAUVÉ DES EAUX*) oder Ettore Scola (*LA PIÙ BELLA SERATA DELLA MIA VITA*) und Claude Berri (*LE VIEIL HOMME ET L'ENFANT*). Erfolg und Reichtum können seine in der Kindheit erworbene rebellische und freie Geisteshaltung nicht beeinflussen. Michel Simon stirbt am 30. Mai 1975.

Ausstellung

Die in Sachen «Hundert Jahre Kino» auch sonst sehr rührige Stadt Genève eröffnet Ende April eine grosszügig angelegte Ausstellung über ihren grossen Sohn. In Zusammenarbeit von Cinémathèque Suisse und Festival de Genève entstanden, präsentiert die Ausstellung Originalplakate, Fotos, Zeichnungen, Film- und Ton-Dokumente aus den überaus reichen Schätzen der Cinémathèque. Die szenographisch konzipierte Ausstellung inspiriert sich an der Atmosphäre eines Kinosaals beziehungsweise eines Drehortes und erlaubt in den von LA

BEAUTÉ DU DIABLE von René Clément inspirierten Kulissen eine angeregte "Lektüre" der ausgestellten Dokumente. Die Ausstellung wird am 26. April im Rahmen der Internationalen Messe für Buch und Presse in den Hallen der Palexpo Genève eröffnet und dauert bis zum 28. Mai. Sie wird auch im Rahmen des Festival von Locarno zu sehen sein.

Retro und Biographie

Das Filmpodium der Stadt Zürich plant im übrigen auf September eine Retrospektive der Werke von Michel Simon.

Bereits vor zwei Jahren ist eine informative und vor allem schwereligerisch ausgestattete Biographie zu Michel Simon erschienen. Sie zeugt in ihren abgedruckten Beispielen unter anderem auch von der hochentwickelten Filmplakatkunst früherer Jahre.

André Klopman: Michel Simon. Genève, Editions Slatkine, 1993, 159 Seiten

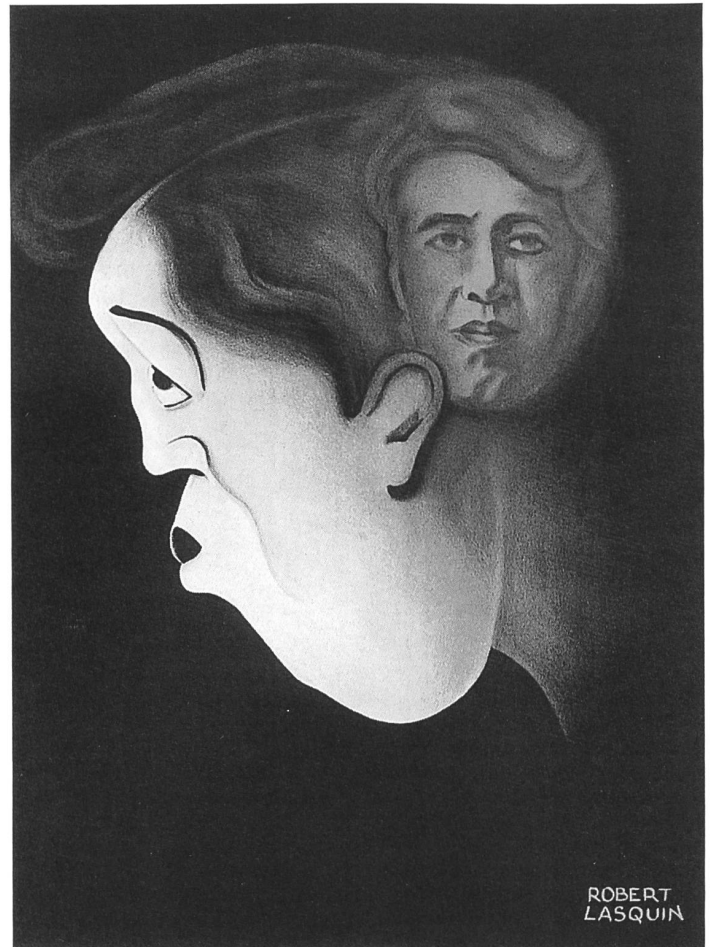
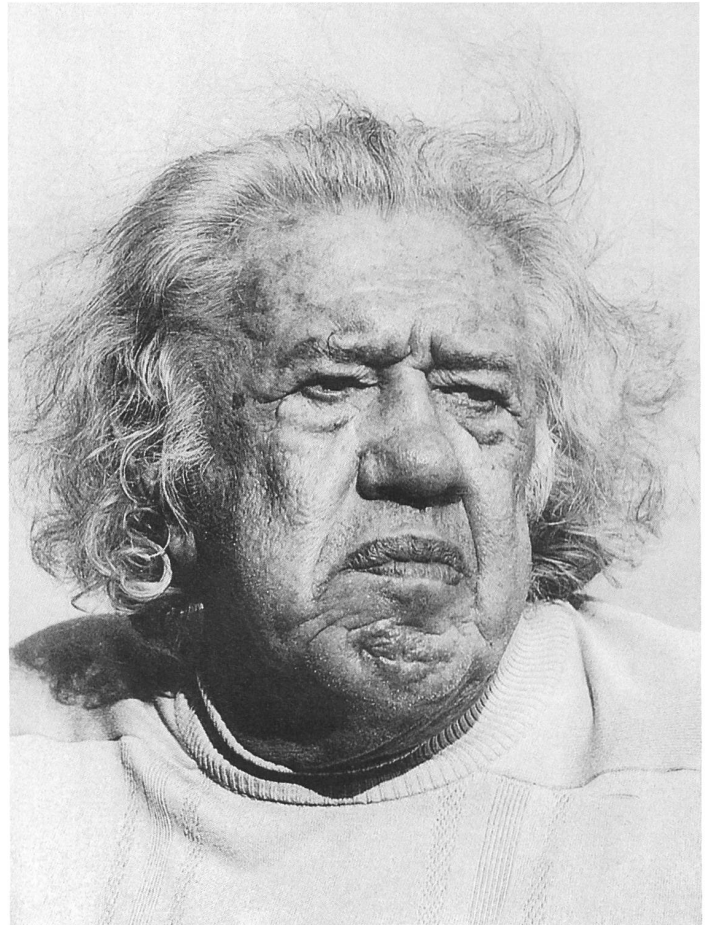
Kurzfilme in Aargauer Kinos

Erfolgreich angelaufen ist die Kurzfilmaktion des Aargauer Kuratoriums für die Förderung des kulturellen Lebens. Das Kuratorium stellt den Aargauer Kinobetreibern unentgeltlich Kurzfilme von aargauischen Filmschaffenden fürs Vorprogramm zur Verfügung. In Zusammenarbeit mit dem Aargauischen Lichtspieltheaterverband wurden für die Aktion vier Filme ausgewählt: *UND TSCHÜSS* von Walter Feistle, *DER KREATOR* von Josy Meier, *NULL 8 NULL 7* von Rämsi und *GESICHTER I + II* von Erich Busslinger.

Die Kurzfilmaktion hat zum Ziel, die mit staatlichen Geldern geförderten Filme dem Publikum zugänglich zu machen, zudem soll die Zusammenarbeit mit den Aargauer Kinos verstärkt werden. Die Aktion läuft noch bis Ende Mai.

Studien zum amerikanischen Dokumentarfilm

Das Deutsche Filmarchiv für Nordamerikastudien am Göttinger «Institut für den Wissenschaftlichen Film» versammelt weit über hundert amerikanische Dokumentarfilme von den zwanziger Jahren bis zur Gegenwart. Die repräsentative Sammlung konnte im Rahmen eines von der Volkswagenstif-



ROBERT LASQUIN

tung finanzierten Projekts zur Geschichte des amerikanischen Dokumentarfilms angekauft werden.

Aus diesem Projekt ist die Reihe *Studien zum amerikanischen Dokumentarfilm* hervorgegangen. Sie ist ausgewählten Filmen aus dieser Sammlung gewidmet und erscheint in loser Folge. Jeder Band soll ein Transkript des jeweiligen Films mit seiner Produktionsgeschichte enthalten, des weiteren eine Analyse der Struktur des Films sowie eine Interpretation seiner Aussage im Zusammenhang mit einer historischen und sozialwissenschaftlichen Kommentierung der im Film dokumentierten Ereignisse, Institutionen und Personen.

Die ersten beiden Bände sind soeben erschienen und befassen sich mit zwei klassischen Dokumentarfilmen der sechziger Jahre, hergestellt von David Loeb Weiss und der Drew Associates:

Beate Karch: «No Vietnamese Ever Called Me Nigger» (1968). Eine Analyse. 100 Seiten

Caroline Ehlers: «Crisis. Behind A Presidential Commitment» (1963). Eine Analyse. 102 Seiten
Die Reihe gibt der WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier heraus.

Zürcher Kunstpreis für Fredi M. Murer

Im Februar hat der Zürcher Stadtrat beschlossen, den Kunstpreis der Stadt Zürich für das Jahr 1995 dem Filmemacher Fredi M. Murer (WIR BERGLER IN DEN BERGEN SIND EIGENTLICH NICHT SCHULD, DASS WIR DA SIND, GRAUZONE, HÖHENFEUER) zu verleihen. Den mit 40 000 Franken dotierten Preis erhält er als Würdigung für sein Gesamtwerk.

100 Jahre Kino zum ...

Das Zürcher Filmpodium feiert den hundertsten Geburtstag des Kinos während des ganzen Jahres mit ein paar ausführlichen Filmreihen. Im Mai sind Filme aus den Anfangsjahren des Kinos zu sehen, einen Schwerpunkt bildet dabei der Filmpionier D. W. Griffith. Für den Sommer ist eine Jean Renoir Retrospektive mit der Reedition von LA RÈGLE DU JEU vorgesehen. Im Oktober stehen Restaurationen aus der Cinémathèque Suisse auf dem Programm, der Filmwissenschaftler William K.

Everson zeigt im November Raritäten. Im Dezember wird mit einer Filmreihe die moralische, politische und ökonomische Zensur, der das Kino auch immer ausgesetzt (gewesen) ist, thematisiert.

Filmische Landschaften – Landschaften im Film

Die diesjährige Lehrveranstaltung von Viktor Sidler an der ETH Zürich beschäftigt sich auf dem Hintergrund der Filme von Peter Greenaway – er inszeniert ja nicht nur Filme, sondern mit Installationen wie «Stairs» letztes Jahr in Genève ganze Städte – mit der Frage, wie aus filmischen Landschaften die Landschaft eines Films entsteht, wie aus visuellen und akustischen Materialien sich die Aura des einzelnen Films entfaltet. Diese Verwandlungs- und Gestaltungsprozesse kommen in thematischen Feldern wie «Stadt und Architektur», «Wüste und Urwald» und «Indochina» zur Darstellung. Die in die Vorlesung integrierten Filmbeispiele reichen von den Gebrütern Lumière, über Murnau und Erich von Stroheim bis zu den Videogestaltern Bill Viola und Gary Hill. Die Vorlesungsreihe beginnt am Mittwoch, 19. April und ist öffentlich.

ETH Zentrum, Rämistrasse 101, 8000 Zürich, Hörsaal F7, jeweils mittwochs von 17.15 bis 19 Uhr

Louis-Malle-Retro

«Der Wechsel, die Veränderung haben Methode. Das Motto dieses Werks, das wie ein unendliches Gespräch angelegt ist und sich nicht runden und abrunden will, scheint zu sein: Nichts soll sich wiederholen. Nichts darf stehen bleiben, wo es scheinbar schon festgefügt steht.» So charakterisiert Peter W. Jansen 1985 das Werk Louis Malles.

Überprüfen kann man diese These ab Mitte April im Sofakino Xenix in Zürich, das auf diesen Zeitpunkt eine grossangelegte Louis-Malle-Retrospektive plant.

100 Jahre Kino zum ...

Zum hundertsten Geburtstag des Kinos lanciert das Kultusministerium Nordrhein-Westfalen das Projekt *Nordrhein-Westfalen feiert hundert Jahre Kino*. Im Auftrag des Kul-

tusministeriums haben Filmfachleute hundert für die Filmgeschichte wichtige Filme aus den verschiedensten Genren zusammengestellt. Spielt ein Programmkinos oder ein kommunales Kino mindestens fünf Filme aus dieser Zusammenstellung, stellt ihm das Projektbüro unentgeltlich ein Werbekonzept zur Verfügung. Neben Werbematerial wie Plakaten gibt es fürs Vorprogramm einen Jubiläumstrailer des Stuttgarter Trickfilmspezialisten Jochen Ehmann und einen reich bebilderten Katalog, der die Filme vorstellt. Er kann an der Kinokasse für 18 DM angeboten werden, den Verkaufserlös dürfen die Kinobetreiber für sich behalten, gewissermassen als Belohnung für ihre Beteiligung am Projekt. Wie Jürgen Hillmer vom Projektbüro mitteilt, sei der Rücklauf gut. Bereits hätten sich dreissig Kinos für das Angebot interessiert.

Film und Architektur

Vom 22. bis 26. November 1995 findet in Graz zum zweiten Mal «film+arc.graz» statt, die Internationale Biennale Film und Architektur. Die Veranstaltung ist ein Forum für Filmschaffende, Architekten, Künstler, Theoretiker und Interessierte. Im Mittelpunkt steht die Diskussion der Beziehungen von Bildmedien und Architektur. Im Rahmen eines internationalen Wettbewerbprogrammes werden Filme prämiert, die sich mit Architektur, Grossstadt, Landschaftsgestaltung, Kunst oder Design im öffentlichen Raum auseinandersetzen, also der sinnlichen Faszination und gedanklichen Dimension von Architektur Ausdruck geben. Zugelassen sind Filme und Videos aus den Bereichen Fiktion, Dokumentarfilm, Animationsfilm oder Experimentalfilm. Anmeldeschluss ist der 31. Juli 1995.

Weitere Informationen bei:
film+arc.graz, Rechbauerstr. 38, A-8010 Graz
Tel. 0043-316-84 24 87
Fax 0043-316-82 95 11

Die Welt dreht

Marlon Brando wird voraussichtlich die Hauptrolle in THE ISLAND OF DR. MOREAU übernehmen, für dessen Regie Richard Stanley (HARDWARE, DUSTDEVIL) vorgesehen ist.

Der Schluss von Stephen Frears neuem Film MARY REILLY – in den Hauptrollen Julia Roberts und John Malkovich – muss geändert und neu gedreht werden, da die Produktionsfirma mit dem Ende unzufrieden ist. Drehbuchautor ist Christopher Hampton, der bereits für DANGEROUS LIAISONS mit Frears zusammenarbeitete.

Am 16. Januar begannen in Japan die Dreharbeiten zu Peter Greenaways THE PILLOW BOOK. Es soll auch in Hongkong und Luxemburg gedreht werden. Viviane Wu spielt das erfolgreiche Model Nagiko, das durch unübliche Liebespraktiken eine Katastrophe auslöst.

Jodie Foster spielt in IN CONTACT eine Astronomin, die Funksignale von Ausserirdischen empfängt. Für HOME FOR THE HOLIDAYS wechselt sie hinter die Kamera. Unter ihrer Regie werden Holly Hunter und Anne Bancroft spielen.

Curt Linda bereitet den Zeichentrickfilm DIE KLEINE ZAUBERFLÖTE vor. Er verzichtet auf Computeranimation und arbeitet nach klassischer Methode mit Folien und aufwendigen Hintergrundzeichnungen.

Ebenfalls in Vorbereitung steht der abendfüllende Animationsfilm LA FRECCIA AZZURRA von Enzo d'Alò nach einer Vorlage von Gianni Rodari und mit Musik von Paolo Conte. Co-Produzentin ist die Fama-Film.

John Cleese will an den Erfolg von A FISH CALLED WANDA anknüpfen. Erneut hat er Jamie Lee Curtis, Kevin Kline und Michael Palin um sich versammelt, um unter der Regie von Robert Young eine Fortsetzung zu drehen.

Michael Keaton hat genug vom Fledermauskostüm. Jetzt spielt er in der romantischen Komödie SPEECHLESS mit. Dann soll er für den Regisseur Harold Ramis auf dem Set von MULTIPLICITY stehen. Auf September angesetzt ist der Drehbeginn von KINGPIN, einem Film im Bowling-Milieu, Regie führt Peter Farrelly.

Kurz vor Uraufführung steht Wim Wenders neuester Film LISBON STORY. Entstanden ist die in Lissabon angesiedelte Krimikomödie aus der Mitarbeit an einem Dokumentarfilmprojekt. Einmal mehr schlüpft Rüdiger Vogler in die Haut des altbekannten Wender-Charakters Phillip Winter.