

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 38 (1996)  
**Heft:** 205  
  
**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:** 12.01.2026

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

## Impressum

**Verlag  
Filmbulletin**  
Hard 4, Postfach 137,  
CH-8408 Winterthur  
Telefon 052 226 05 55  
Telefax 052 222 00 51  
e-mail: Filmbulletin  
@spectraweb.ch

**Redaktion**  
Walt R. Vian  
Redaktioneller Mitarbeiter:  
Josef Stutzer  
Volontariat:  
Sandra Schweizer

**Inserateverwaltung**  
Paul Ebner  
Ebner & Partner AG  
Höhenstrasse 57, 9500 Wil  
Telefon/Fax 071 911 22 76

**Inserate Filmverleiher**  
Leo Rinderer  
Telefon 052 222 76 46  
Telefax 052 222 76 47

**Gestaltung und  
Realisation**  
Rolf Zöllig SGD CGC,  
c/o Meierhofer und  
Zöllig, Winterthur  
Telefon 052 222 05 08  
Telefax 052 222 00 51

**Produktion**  
Litho, Druck und  
Fertigung:  
KDW Konkordia  
Druck- und Verlags-AG,  
Aspstrasse 8,  
8472 Seuzach  
Ausrüsten: Brülisauer  
Buchbinderei AG, Wiler  
Strasse 73, 9202 Gossau

**Mitarbeiter  
dieser Nummer**  
Jeannine Fiedler, Susanne  
Wagner, Rainer Scheer,  
Martin Schaub, Pierre  
Lachat, Michael  
Sennhauser, Ralph Eue,  
Peter Kremski, Gerhard  
Midding

**Fotos**  
Wir bedanken uns bei:  
Sammlung Manfred Thu-  
row, Michael Sennhauser,  
Basel; 20th Century Fox,  
Genève; Visions du réel,  
Nyon; Walter Hauser, Sonja  
Schläpfer, Max Schmid,  
Winterthur; Buena Vista  
International, Frenetic  
Films, Monopole Pathé  
Films, Martin Schaub, UIP,  
Zoom Filmdokumentation,  
Zürich; Ralph Eue, Jeannine  
Fiedler, Filmarchiv Blunck,  
Gerhard Midding, Stiftung  
Deutsche Kinemathek,  
Berlin

**Vertrieb Deutschland**  
Schüren Presseverlag  
Deutschhausstrasse 31  
D-35037 Marburg  
Telefon 06421 6 30 84  
Telefax 06421 68 11 90

**Österreich**  
R. & S. Pyrker  
Columbusgasse 2  
A-1100 Wien  
Telefon 01 604 01 26  
Telefax 01 602 07 95

**Kontoverbindungen**  
Postamt Zürich:  
PC-Konto 80 – 49249 – 3  
Bank: Zürcher  
Kantonalbank Filiale  
8400 Winterthur, Konto  
Nr.: 3532 – 8.58 84 29.8

**Abonnemente**  
Filmbulletin erscheint  
sechsmal jährlich.  
Jahresabonnement:  
sFr. 54.-/DM 54.-  
öS 450.-, übrige Länder  
zuzüglich Porto

© 1996 Filmbulletin  
ISSN 0257-7852

## Pro Filmbulletin Pro Film

**Bundesamt für Kultur  
Sektion Film (EDI), Bern**

**Erziehungsdirektion  
des Kantons Zürich**

**KDW Konkordia Druck-  
und Verlags-AG, Seuzach**

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

**Stadt Winterthur**

**Volkart Stiftung Winterthur**

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

Obwohl wir optimistisch  
in die Zukunft blicken,  
ist Filmbulletin auch 1996 auf  
weitere Mittel oder ehren-  
amtliche Mitarbeit angewiesen.

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

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

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

## Universal Beauty Über eine imaginative Notwehr und radikale Frauenbilder

Amerika ist noch immer  
grösster Zulieferer bei der Suche  
nach Bildern. Die Zornentladun-  
gen auf den Invasor und Ikono-  
klasten europäischer Kultur-  
festen laufen gegen null; unser  
Unterbewusstsein ist restlos  
„kolonialisiert“. Hollywood als  
weltgrösster Folienfabrikant  
bedient und beherrscht unsere  
Sucht nach Bildern. Das gleissen-  
de und changierende Folienma-  
terial ist nicht abbaubar, ist ir-  
reversibel eingeschweisst in die  
Synapsen der neuronalen Netze.  
Ihm eignet gleichwohl die Qua-  
lität, für neue Sinncollagen und  
Traumeinbrüche offen zu sein.

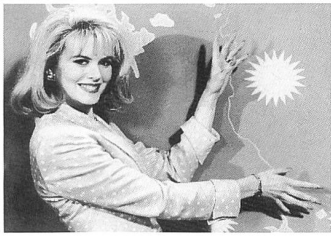
Wozu gegen ein Bilderdepot  
ankämpfen, das Wunderkam-  
mern zu öffnen vermag?

Wenders fragt in seinem  
letzten Film, ob wir den Bildern  
noch trauen können. Den Bildern  
war noch nie zu trauen, denn sie  
sind stets wahr und falsch zu-  
gleich. Doch konnten wir uns  
früher argloser mit ihnen ausein-  
andersetzen, weil wir der nach-  
folgenden Auflösung gewiss  
waren. Bleibende Verunsiche-  
rungen gehörten selten zum  
Kino: eine Männerfreundschaft  
ging aus fatalen Anfechtungen  
gestärkt hervor, die Geschlechter  
waren bei mancher Zweideutig-  
keit eindeutig gepolt, eine Liebe  
war durch alle Ranküne in  
Schmerz und Entzücken als  
Liebe bestimmbar. Da wir auf  
schmäler Spur dankbar nach  
letztlich redundanten Konven-  
tionen funktionierten, könnte die  
Frage lauten, ob wir angesichts  
der allgegenwärtigen Barbarei  
heutiger Bilder die Phantasie-  
kraft besitzen, jene imaginative  
Notwehr zu entfalten, die „zu-  
rückzuschliessen“ vermag und  
uns davor bewahrt, reine *remote-*  
*control*-Artisten, Konsumfreaks  
und Meister der Gewalt zu  
werden. Sich dem Arkanum der  
Bilder hingeben, ohne ihm zu  
erliegen.

Die Vermitteltheit der  
Bilder, die in unzähligen TV-  
und Medienkanälen gefiltert  
werden, verunmöglicht die ge-  
läufige Standfestigkeit auf den  
Oberflächen der vormals griffi-  
gen Bilderwelten. Selbst der  
Schein verliert sich im Rauschen  
endloser Irritationen. Die Auf-  
lösung audiovisueller Gewiss-  
heiten zwischen den Zeilen des  
Bildschirms ist längst auch auf  
der Leinwand manifest gewor-  
den. Die Sehnsüchte im Kino-  
saal, Desiderate unseres Lebens,  
sind Derivaten bekannter  
Erzählungen gewichen, aufge-  
weichten Mythen und flottieren-  
den Chiffren, die mühsam ent-  
ziffert und neu formatiert  
werden müssen. Nach hundert  
Jahren Kino sind wir wie zu  
seiner Geburtsstunde Analpha-  
beten im Bilderlesen. Deshalb  
deutet «Der Spiegel» (8/96) die  
neue Instantunterhaltung als  
besonders benutzerfreundlich,  
da sie ohne kulturelle Grundre-  
zepte in der westlichen Hedon-  
istenküche zur alsbaldigen  
reuelosen Verdauung eingerührt  
werden kann. Der neue Spass  
nach Jahrzehnten der „Schluck-  
beschwerden“ bei schlichtem  
Entertainment?

Neben all diesen Konfusio-  
nen bleibt die Tragödie des  
einfachen Bürgers Kulminations-  
punkt allgemeinen Interesses –  
in den Staaten wie auf der gan-  
zen Welt. Der kleinste gemeinsa-  
me Nenner, das ist die Fokussie-  
rung auf menschliche Schicksale  
*next door*, hat die stärkste Zug-  
kraft in Medien, Marketing und  
Volksmeinung. Zurschaustellun-  
gen des Abseitigen oder Bizarren  
dienen den Massen als Regula-  
tive der eigenen Konformität: je  
grausamer die Taten des Serien-  
killers, desto ruhiger die Gemü-  
ter in der Überzeugung, diesseits  
der sieben Todsünden als brave  
Amerikaner zu leben. Sie finden  
einander in gläubiger Gefolgs-  
chaft letzter *health crazes* und  
Heilslehren, sind unisono in der  
Verteufelung von „zweifelsfrei“  
identifizierter Unmoral und er-  
kennen ihresgleichen an der ol-  
faktorischen Spur, die Mr. Klein  
global auf Flughäfen und in  
Supermärkten auslegt. Man ist  
sich erneut einig beim unkompli-  
zierten Schwarzweissortieren  
(wenn es doch nur um Fruchtsaft  
ginge) und darin, dass die *human*  
*interest story* Priorität hat. Kriege  
geschehen auf fremden Sternen.  
Hier werden puritanische  
Schrauben fester gedreht, und  
das Land funktioniert bis auf  
weiteres.

1



2



3

Exkurs: Nach Jahrzehnten emanzipatorischer Anstrengungen wirkt die Rolle der Frau in diesem Kontext widersprüchlicher denn je. Prädestiniert als Wahrerin der schönen Scheinwelten in Wille und Vorstellung des anderen Geschlechtes, müht sie sich bis heute redlich um individuelle Anerkennung und hat doch kaum eine Chance im Maelstrom der Medien, die Abgleichung mit gängigen Verkaufsstandards fordern. Hiesige Intellektuelle stellen die Fama vom sozialen Tod der Frau ab vierzig schon gar nicht mehr zur Disposition, will heißen medien- und konsumträchtige Attraktivität über diese Jahre hinaus ist undenkbar. Und so trimmen die Amerikaner – immer ein bisschen schneller – bereits ihre Babygirls im kapitalen Wissen um diese Mechanismen auf den "Universal Charm", der ihren Töchtern zu Ruhm/fame und finanzstarkem Anstand verhelfen soll. Diese laufenden und sprechenden Barbies (Akronym für *blonde american retort babe in embellishment*) haben nichts anderes gelernt als das schablonenhafte Lächeln in die Kamera, auf welches mechanisch Zuwendung erfolgt.

Die Zwanghaftigkeit unechter Gefühlsdarstellungen wird öffentlich wie privat zum Karrierereitsystem der amerikanischen *career girls*. Das scheinbare Dasein von Normen, Wünschen oder Bedürfnissen, die die Hyperrealität der Television so augenscheinlich vorführt, läßt das Leben zu einer Farce ihrer Verwirklichung gerinnen. In Gus Van Sants böser Satire auf amerikanische TV-Obsessionen, *TO DIE FOR*, verschafft sich die Barbie-Heroine Nicole Kidman mit dem unbeugsamen Willen der Maschine ihren persönlichen Platz an der Sonne: als Aktrice auf dem Monitor, denn «Es gibt nichts Gutes, ausser man schaut zu.» Medium und Puppe vereinigen sich schliesslich, die Wirklichkeit verschwindet hinter ihrer eigenen Oberfläche, und der Bildschirm wird zur einzigen Realität des Lebens. Früher einmal waren Puppen aus einem anderen Material, aus Porzellan, und es tönte schrecklich, wenn sie zerbrachen. Amerikanische Fibern sind heute unverwundlich, sie können nur noch klang- und klaglos untergehen. Ungebrochen in ihrer perfiden Naivität grüsst die Eisprinzessin mit TV-blauegefrorenem Lächeln in Van Sants letzter Einstellung hinüber zu ihrer Fernsehschwester aus «Twin Peaks».

Die erfolgreichere Performerin im Bilderkrieg der Images war Linda Fiorentino als Wendy Kroy in John Dahls *THE LAST SEDUCTION*. In diesem Film ist die Frau Gott geworden: «*Don't mess with my image.*» Sie beherrscht die Situation, läßt die männlichen Marionetten tanzen und amüsiert sich göttlich dabei. Andere Frauen kommen nicht vor, es sei denn als das Geschehen kommentierende Staffage für den *battle of sexes*. Kroy degradiert die *femme fatale* zur harmlosen Cousine, bedient sich weiblicher Feinheiten nur, um sie zu persiflieren – das erotische Signal als kalkulierte Ironie. Die Lust dieser Frau ist eindeutig, gerichtet auf elementaren Sex und das duftende Geld. Die Scheine beschnuppert und leckt sie gleich in der ersten Sequenz. Männliche Primärorgane läßt sie sich in blanker Umkehr üblicher weiblicher Fleischschau von Weiss wie Schwarz in inquisitorischem Hygieneverhör vorführen. Die Männer fungieren nur noch als "schwache Glieder" im femininen Masterplan. Gehüllt in ein langes braunes Kleid, zeigt die Schlusseinstellung Fiorentino als Madonna mit Mittelscheitel. Sie ist die scheinbar Unberührte, die *Immaculata* geblieben und begibt sich gleichwohl auf neue Beutezüge. Madonna Ciccone, die auch liebt, mit weiblichen Images und den Erwartungen des Publikums zu spielen, wirkt neben dieser Megäre wie ein kleines Strassenmädchen. Fiorentino rächt sich endgültig für die Demütigungen an ihren Leinwandwestern Barbra Stanwyck, Veronica Lake und vielen anderen. Die fügten sich solange in männliche Klischees von Weiblichkeit bis sie erkannten, dass ihnen die verheissene suburbane Beschaulichkeit nicht ausreicht. Und sie wurden für ihren Traum von Unabhängigkeit stets bestraft. Exkursende.

Allerdings besteht kein Anlass zu Kulturpessimismus – ein Phänomen, das in der amerikanischen Kultur unbekannt ist. Denn auf wunderbare Weise schafft es das Kino in den USA auch nach Durststrecken, sich immer wieder neu zu erfinden. Tot geglaubte Genres feiern ihre Wiederkehr, irrwitzige Tempowechsel in Moden, sozialen Formierungen, politischen Kursen, selbst subtilste Schwankungen im Moralgefüge bestimmen den Rhythmus Hollywoods. Allein, es vermag noch einen Schritt weiterzugehen. Nach der Anverwandlung des Zeitgeistes folgt

die präzise Analyse der Sensibilität des Durchschnittsamerikaners: unter dem Brennglas des Kinoauges werden seine Schwächen, Neurosen und vergnüglich-harmlosen Ticks barmherzig oder grausam seziert.

Dies geschieht so unverkrampft, wie man es im europäischen Kino selten erlebt. Während man bei der x-ten Beziehungskomödie im deutschsprachigen Film, die man spätestens mit Rudolf Thome überwunden glaubte, lieber die Konserve in den Recorder schiebt; Eustache lange fort ist, Godard sich zurückzieht und das Warten auf den neuen Rivette lang wird; die Briten ihre Versprechen der Achtziger selten einlösen und so weiter, bleibt nur der erwartungsfrohe Blick gegen Westen. Von dort kommt diese ingeniose Melange aus Unterhaltung und Kritik, Kitsch und Moral, grenzenloser Naivität=Optimismus und Obszönität. Beharrlich wappnet Hollywood neue Phalanxen von Archetypen, Comicfiguren, HeldInnen und AntiheldInnen und läßt sie genussvoll das Kulturuntergangsgeraune zum Jahrtausendende zelebrieren: verharmlosend, konsequent oder dämonisierend. *As you like it.*

Jeannine Fiedler



4

1  
Filmische Inkarnation der Barbie-Puppe: Nicole Kidman in *TO DIE FOR* von Gus Van Sant

2  
*CAREER GIRL* 35  
Filmplakat, vierziger Jahre

3  
"Ungebrochener Mythos, zerbrochene Puppe"  
*M.M. in Amagansett*, 1958  
Foto: Sam Shaw

4  
*Babydolls* erproben den "universal charm", Traumgirlwettbewerbe in den USA, 1995

8408 Winterthur  
Gewerbehäus Hard 4  
Tel 052 222 18 08

Elektroanlagen  
und Telefon-  
Installationen

Ego  
Elektriker-  
Genossenschaft



Wir gratulieren  
Filmbulletin zu den  
Auszeichnungen!

# Filmbulletin

*griffbereit*  
aufbewahren:  
*im roten*

Für Ihre Bestellung

praktischen

verwenden Sie bitte

*Sammelordner.*

die eingeklebte Bestellkarte.

**Spiez 96**

**Lötschbergzentrum  
15.-18. Mai**

**Schweizerisches**

**7.**

**Film- und Videofestival**

**Nobudget- und Lowbudget-  
Produktionen**

**Der Amateurfilm  
Die Autoren-Werkschau  
Die Offene Leinwand**

**Auskunft, Programm:  
Schweizerisches Film- und Videofestival  
3700 Spiez  
Tel 033/54 49 54, Fax 033/54 06 44**

**8**



**PRENEZ PLACE**

**Vous devez discuter entre gens du cinéma. Nous vous invitons à vous retrouver chez nous. Gratuitement. Pratique pour des réunions à Berne: notre salle de conférence pour 10 personnes.**

*Société suisse pour  
la gestion des droits  
d'auteurs d'œuvres  
audiovisuelles*

**suissimage**

*Nous protégeons vos  
droits sur les films*

*Bureau romand  
Rue St.-Laurent 33  
CH-1003 Lausanne  
Tél. 021 323 59 44  
Fax 021 323 59 45*



# Visions du réel Internationales Dokumen- tarfilmfestival Nyon 1996



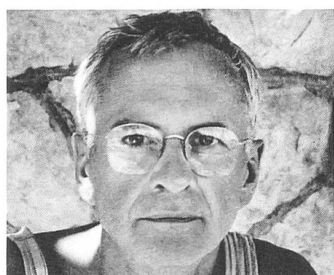
1



2



3



4

1  
PAYSAGES SOUS LES  
PAUPIERES  
Regie: Lucie Lambert

2  
Shinsuke Ogawa

3  
SUMMER IN NARITA  
Regie: Shinsuke Ogawa

4  
Johan van der Keuken

In sieben Sektionen zeigt das diesjährige Dokumentarfilmfestival Nyon vom 15. bis 21. April eine aufschlussreiche Übersicht über die wichtigsten Tendenzen im dokumentarischen Filmschaffen.

## Dichtes Programm

Dem internationalen Wettbewerb stellen sich zweiundzwanzig Filme, darunter Werke von Volker Koepp (FREMDE UFER, Deutschland), Dusan Hanak (TETES DE PAPIER, Slowakei), Jay Rosenblatt (L'ODEUR DES FOURMIS BRULÉES, USA), Eline Flipse (LE SILENCE BRISÉ, Niederlande), Pirjo Honkasala und Marja Pensala (THE CINDERELLA OF TALLINN, Finnland), Susanne Freund (VORWÄRTS, Österreich) und Lucie Lambert (PAYSAGE SOUS LES PAUPIERES, Kanada). Aus der Schweiz nehmen unter anderen Werner Schweizer mit NOËL FIELD – L'ESPION FABRIQUÉ oder Alfredo Knuchel und Norbert Wiedmer mit BESSER UND BESSER am Wettbewerb teil. Das Spektrum reicht vom neunminütigen ARRIVAL OF THE TRAIN, Russland, von Andrej Zheleznyakov bis zum zweieinhalbstündigen THE GREAT POST ROAD des Holländers Bernie Ijdis.

Filme, die "man gesehen haben muss", will die Sektion Les Incontournables vorstellen: Neben dem Kurzfilm SPIRITUAL VOICES von Alexander Sokurov finden sich hier etwa in THE COMPANY OF MEN von Molly Dineen (Grossbritannien), SCAVENGERS (Japan) von Hiroshi Shinomiya, DEALERS AMONG DEALERS (USA) von Gaylen Ross, TIERLIEBE des Österreichers Ulrich Seidl oder JESUS IN RUSSIA: AN AMERICAN HOLY WAR von Elliott Halpern, Kanada.

Regards neufs zeigt elf Filme von jungen Autodidakten oder Absolventen einer Filmakademie und Etat des lieux stellt das achteilige Werk des Deutschen Karl Kels vor.

Für den aktuellen Schweizer Dokumentarfilm haben die Veranstalter ein Plateau Suisse eingerichtet, auf dem sich Jürg Neuenchwander mit KRÄUTER&KRÄFTE, Denise Gilliland mit FEMMES DU NO FUTURE, Romed Wyder mit SQUATTERS, Edgar Hagen mit LE FILS PRODIGE, Théo Stich mit A PERPÉTUITÉ oder Markus Baumann und Hugo Sigrist mit IN FREMDEN LANDEN vorstellen.

## Séances spéciales

Dem japanischen Dokumentaristen Shinsuke Ogawa ist die Retrospektive gewidmet. Ogawa wurde am 25. Juni 1935 in einem kleinen Dorf in der Präfektur

Gifu in eine Dorfschulzenfamilie hineingeboren. Sein Grossvater wie sein Vater befassten sich als Autodidakten mit Ethnologie und Botanik. Als Kind begleitete Ogawa oft seinen Grossvater beim Sammeln und Forschen. Er studierte an der privaten Universität Kokugakuin Literaturwissenschaften und hörte Vorlesungen bei berühmten Ethnologen. Er gründete einen Studenten-Filmklub und plante die Herstellung von 16mm-Filmen. 1957 wurde Ogawa aufgrund seiner politischen Aktivitäten von der Universität verwiesen und trat darauf in eine Filmproduktionsgesellschaft ein, wo er aber nur unwichtige Aufgaben zu erfüllen hatte. Ab 1960 arbeitete er für die kleine Produktionsfirma Iwanami Eiga und lernte Noriaki Tsuchimoto und Kazuo Kuroki kennen. Mit ihnen und Susumi Hani diskutierte er in der Gruppe «Ao no Kai» («Gruppe Blau») über Theorien und Methoden des dokumentarischen Films.

Seit 1963 drehte er völlig unabhängig von kommerziellen Institutionen seine politisch engagierten Filme. 1966 gründet er mit Kollegen die «Ogawa Productions». Von 1967 an lebte Ogawa in Narita (Sanrizuka) und drehte eine Reihe von Filmen in der NARITA-(SANRIZUKA)-Serie (1968 bis 1973) über den Kampf der Bauern gegen die Errichtung des neuen Flughafens von Tokyo in Narita. 1975 verlegte die Produktionsgruppe ihren Wohnsitz nach Magino, Kaminoyama, Präfektur von Yamagata, wo sie neben der Filmarbeit gleichzeitig Reis für den eigenen Bedarf anbaute. Der Ort und die Gegend (und die landwirtschaftliche Arbeit) werden zur Inspirationsquelle für viele spätere Filme Ogawas. Eine Bilanz der dreizehnjährigen Anwesenheit und Verbundenheit mit dem Ort und der Bevölkerung zieht MAGINO VILLAGE – A TALE, eine rund 220minütige Dokumentation. Nicht zufällig wurde das zweijährlich stattfindende Yamagata International Documentary Film Festival in der Nähe von Ogawas Wohnstätte gegründet; er galt als Inspirationsquelle, Kritiker, Animator sowie als Referenzperson für das Festival wie für das japanische und internationale Dokumentarfilmschaffen.

Shinsuke Ogawa starb am 7. Februar 1992.

Nyon zeigt sechs Filme des «Langstreckenläufers» Ogawa, darunter auch der 210minütige A JAPANESE VILLAGE – FURUYASHIKIMURA, Porträt eines Dorfes, das unter der Landflucht leidet. Der

Film erzählt von Reisanbau und Seidenraupenzucht, von Misserten und Kriegserinnerungen, von erinnelter Geschichte in kariger Gegenwart. Nagisa Oshima sagte von Ogawa: «Er ist heute der japanischste von allen Filmemachern. Er verfolgt die japanische Kultur bis zu ihren Wurzeln.»

## Atelier

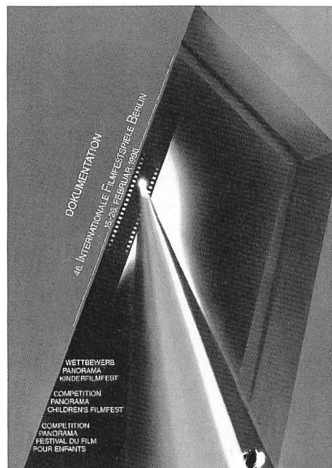
Der niederländische Dokumentarist Johan van der Keuken arbeitet aktuell an einem Film über Amsterdam. Er wird im Rahmen des Festivals sein neuestes Projekt vorstellen und in diesem Workshop über seine Arbeitsmethoden und Arbeitsphilosophie sprechen. Van der Keuken wurde 1938 in Amsterdam geboren und kam früh mit der Fotografie in Berührung. Nach einer Ausbildung an der Pariser Filmhochschule IDHEC arbeitete er weiter als Fotograf bis er ab 1960 erste Filme machte, darunter etwa LUCEBERT – DICHTER/SCHILDER. Mit dem belgischen Maler und Dichter Lucebert beschäftigt er sich des öftern, Nyon zeigt den rund fünfzigminütigen LUCEBERT, TEMPS ET ADIEUX. Van der Keuken pflegt sowohl den Blick auf die eigene Heimat – DE PLATTE JUNGLE ist ein Porträt des Wattenmeers, DE BEELDENSTORM ein Porträt des Gegenkulturzentrums «de Melkweg» in Amsterdam – als auch den auf die "weite Welt" (immer gesehen in Zusammenhang mit der eigenen Heimat), davon zeugt etwa sein Nord-Süd-Triptychon mit DAGBOEK, HET WITTE KASTEEL und DE NIEUWE IJSTIJD, aber auch der in Nyon zu sehende, in Indien gedrehte HET OOG BOVEN DE PUT.

Das Atelier ermöglicht auch eine Begegnung mit dem Österreicher Johannes Holzhausen, Autor von DAS LETZTE UFER.

Das Festival schafft gebührend Platz für Diskussion der Werke und Begegnung mit den Autoren: jeweils täglich von 17.30 bis 19 Uhr ruhen die Projektoren, um genügend Zeit für Fragen und Gedankenaustausch im Forum einzuräumen. A propos Platz: Zum Festivalauftakt kann ein dritter Vorführsaal mit professioneller Einrichtung und rund vierhundert Plätzen eingeweiht werden.

Informationen bei: Visions du réel, Festival international du cinéma documentaire, case postale 2320, 1260 Nyon 2  
Tel 022-361 60 60  
Fax 022-361 70 71

## 46. Internationale Filmfestspiele Berlin

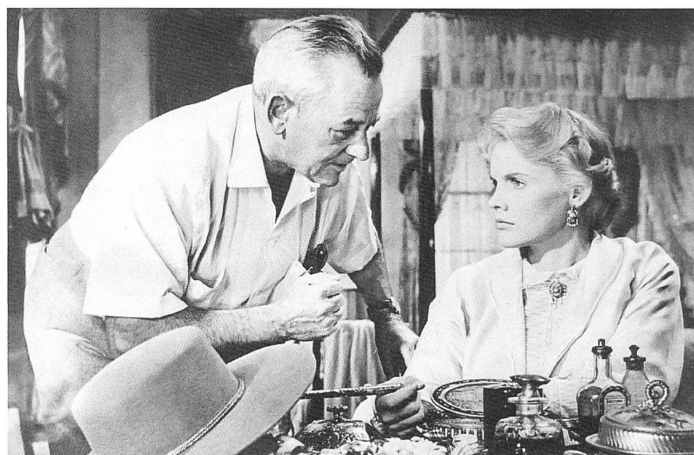


Filmfestivals in einer Kleinstadt werden mit den Jahren fast unausweichlich zum Event. Von der Grossstadt hingegen werden sogar Filmfestspiele aufgesogen, absorbiert. Die Grossstadt bestimmt allein den Rhythmus ihrer Symphonie.

Die Internationalen Filmfestspiele in Berlin haben sich in den letzten Jahren kaum verändert – abgesehen von ein paar aufs Ganze betrachtet unerheblichen, wenn auch dem einzelnen Besucher, dem geplagten Berichterstatter allenfalls nutzbringenden Details. Wer mindestens fünf Jahre nicht mehr auf dem Festival war, entwickelt einen Blick dafür.

Die Bedeutung der Computer, welche sowohl den Gästen als auch den Medienschaffenden die Plätze in den Filmvorführungen zuweisen, ist zurückgestuft worden. Das ist angenehm. Die Pressevorführungen sind in das die Filmfestspiele bestimmende Dreieck zurückgeholt worden. Auch das ist angenehm. So braucht den Besucher des Festivals die Stadt so wenig zu kümmern, wie diese sich um das Ereignis Filmfestspiele schert.

Walt R. Vian



3



4



1



5



2



6

## Jansens Kino

Peter W. Jansen hat unter dem Titel «Jansens Kino» im Januar 1995 in *S2 Kultur* (dem gemeinsamen Hörfunkprogramm des Süddeutschen Rundfunks und des Südwestfunks) mit Radioporträts von filmischen «Meisterwerken» begonnen. Kommunale Kinos in Baden-Württemberg zeigen dazu parallel ein Begleitprogramm. Peter W. Jansen stellt das Sendekonzept mit folgenden Worten vor:

«Sie sind schon oft gemacht worden, die Listen der zehn oder hundert besten, schönsten, interessantesten, bewegendsten, unterhaltsamsten, grausamsten, spannendsten Filme der Filmgeschichte. Wenn immer zwei Filmkritiker, Cineasten, Cinephile aus Moskau und Tel Aviv, Paris und Berkeley, Stockholm und Gernsbach zusammenkommen, gelingt es ihnen leicht, sich mit zwei, drei persönlichen Ausnahmen auf das Dutzend schlechthin zu verständigen. Wenn sie daran überhaupt noch Vergnügen entwickeln können. Erst kürzlich ist wieder einmal eine solche Liste unter deutschen Cineasten abgefragt worden, um, mit Kontrollfragen und Sondervoten, «die» hundert deutschen Filme der Filmgeschichte zu ermitteln. Noch einmal ist dabei eine Aufstellung zustande gekommen, die, mit ein paar lässlichen Ungerechtigkeiten, auch jeder einzelne ganz allein für sich zustande gebracht hätte.

Unser Unternehmen, in zwangloser Reihenfolge, aber hartnäckig, eine ganz und gar unbestimmte Anzahl von Filmen vorzustellen, geht ausdrücklich nicht von einer durch Abstimmung ermittelten Liste aus. Die Auswahl ist vielmehr ganz und gar subjektiv. Wenn sie dabei auf Filme trifft, auf die auch andere oder – Gott behüte – Mehrheiten von anderen gekommen wären, dann ist die Ähnlichkeit rein zufällig und wird billigend in Kauf genommen. Denn man sollte sich seine Freude an einzelnen Filmen nicht dadurch vergällen lassen, dass auch andere ihren Spass daran haben.

Es wird also von einzelnen Filmen erzählt und manchmal auch, warum von ihnen erzählt wird. Vor allem aber sollen diese Filme von sich selbst erzählen, von ihrem Wohl-, aber auch gelegentlich Unbehagen unter den Menschen, die sich Publikum nennen. Sie sollen erzählen dürfen, warum es sie gibt und was alles zu ihnen beigetragen

hat. Sie sollen manchmal ihr Geheimnis lüften, aber dann auch wieder geheimnisvoll bleiben dürfen. Dass Filme von sich selbst und den Menschen erzählen können zwischen Tag und Traum, Verzweiflung und Hoffnung, Tod und Utopie, dass sie das Glück der Schönheit in sich tragen und Appetit auf Leben machen – das macht sie nicht nur zu Kunstwerken, sondern zu Gefährten des Menschen.»

Die halbstündigen Sendungen werden jeweils einmal monatlich um 23 Uhr («S2 vor Mitternacht») ausgestrahlt. Zu hören sind in nächster Zeit Porträts von *EAST OF EDEN* von *Elia Kazan* (1. 5.), *A BOUT DE SOUFFLE* von *Jean-Luc Godard* (29. 5.), *ABSCHIED VON GESTERN* von *Alexander Kluge* (26. 6.), *THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE* von *John Ford* (24. 7.) und *MA NUIT CHEZ MAUDE* von *Eric Rohmer* (21. 8.). Im Juni (10. bis 14. 6.) werden einzelne Beiträge um 14.05 Uhr («S2 Spielzeit») wiederholt, etwa zu *CASABLANCA*, *LES AMANTS* oder *SERKALO* von *Andrej Tarkowskij*.

Wer ausserhalb des Sendegebietes wohnt oder auf eigene Zeitplanung Wert legt kann sich «Jansens Kino – Filmklassiker zum Hören» mit Beiträgen etwa zu *CASABLANCA*, *APOCALYPSE NOW*, *LA NUIT AMÉRICAINE*, *EASY RIDER*, *RASHOMON* oder *PSYCHO* und *OTTO E MEZZO* in einem Schuber mit fünf Audiokassetten besorgen. Herausgegeben von: *Carl-Auer-Systeme Verlag, Autobahnuniversität, Kussmaulstrasse 10 D-69120 Heidelberg*

## Lesenswertes

## Meteor

«Meteor. Texte zum Laufbild» ist eine neue in Wien herausgegebene Filmzeitschrift. Der Filmkritiker der Tageszeitung «Der Standard», *Claus Philipp*, hatte die Idee zu diesem «Forum für neues Schreiben über Film», das vorerst sechs Mal pro Jahr erscheinen soll. Im Vordergrund soll bei «Meteor» der Dialog stehen, der Dialog zwischen Autoren, Sichtweisen, Philosophen und Theorien. Und es soll genauso um die Zukunft und die Vergangenheit des Kinos gehen wie um herausragende Erscheinungen, leuchtende Theoriegebäude, Kinosprache. Das klingt sehr schön.

Nun konkreter. Was gibt es in den ersten zwei Heften von «Meteor» wirklich zu lesen?

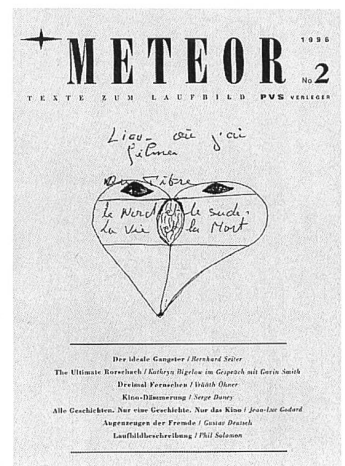
Nummer eins: Im ersten Beitrag geht es um das *Kino im Iran*. «Von Zeit zu Zeit beginnt der Westen von Persien zu träumen» steht am Anfang des Textes. Über den Künstler *Bill Viola* stossen wir dann zum Kern vor: dem Iran und dem Kino. Mit grosser Sachkenntnis erzählt *Bert Rebhandl* vom Iran, seinem Film, von Gesellschaft und Regisseuren, zieht Vergleiche. Das Heft beinhaltet weiter ein Interview mit dem Regisseur des Films *KIDS*, *Larry Clark* sowie eine Kritik des Films, Texte mit den Titeln «Arbeiter verlassen die Fabrik», «Photogramme», «Das letzte Bild» (über den Film *BARTON FINK* von *Joel Coen*). *Birgit Flos* macht sich daran, zwischen den Zeilen der Korrespondenz zu lesen, die die Brüder *Lumière* geführt haben. *Harun Farocki* erzählt in «Arbeiter verlassen die Fabrik» über dieses Motiv, 1895 aufgenommen und heute sehr bekannt, nennt Wiederholungen, vergleicht.

Nummer zwei: Man schlägt «Meteor» auf. Unter dem Stichwort «Genre» beschreibt *Bernhard Seiter* den «idealen Gangster», respektive das, was uns im Film gemeinhin als Gangster von Idealformat präsentiert wird. Man überfliegt amüsiert die Ausführungen. Über einiges liesse sich streiten, zum Beispiel darüber, ob *John Travoltas* «Unsterblichkeit» in *PULP FICTION* wirklich als solche interpretiert werden muss, und wenn, ob die zum Beleg angeführten filmischen Vorgänge nicht eher anderen Zwecken dienen. «Der ideale Gangster» bietet einen Einstieg, der sich spannender liest, als es seine Komplexität an und für sich zuliesse. Er lädt zur zweiten Lektüre ein.

Die Seiten 11 bis 30 widmen sich *Kathryn Bigelow*, derzeit präsent mit ihrem neuesten Film *STRANGE DAYS*. In der Rubrik *Medientheorie* arbeitet *Vrääth Öhner* daran, verschiedene Aspekte von «Fernsehen» zu beleuchten. Der Charakter von «Meteor» offenbart sich in einem Beitrag wie «Kino-Dämmerung». Darin werden Auszüge aus *Serge Daney's* Buch «L'exercice a été profitable, Monsieur» nachgedruckt. Dieses 1993 erschienene Buch publiziert Notierungen, die *Daney* von 1988 bis 1991 auf Diskette hinterlassen hat, in denen er über Film und zum Film nachdenkt. «Meteor» geht also auch Umwege, sucht sich Nebenwege. Irgendwann nähern sie sich aber alle dem Film, Kunstwerk oder Medium, wenn sie nicht gar geradezu auf dieses hinführen.

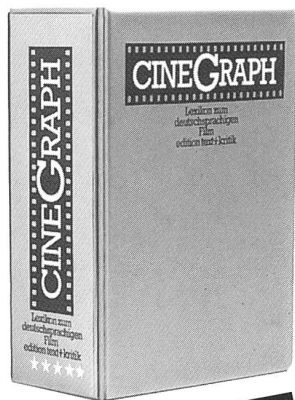


Ingrid Bergman und Humphrey Bogart in *CASABLANCA*  
Regie *Michael Curtiz*



- 1  
*Anthony Hopkins und Joan Allen*  
in *NIXON* Regie: *Oliver Stone*
- 2  
*Pauline Collins und Buddy Elias* in *MUTTERS COURAGE*  
Regie: *Michael Verhoeven*
- 3  
*William Wyler mit Jean Simmons*  
bei Dreharbeiten zu *THE BIG COUNTRY*
- 4  
*Julia Roberts in MARY REILLY*  
Regie: *Stephen Frears*
- 5  
*Anouk Grinberg und Gérard Lanvin* in *MON HOMME*  
Regie: *Bertrand Blier*
- 6  
*Susan Sarandon in DEAD MAN WALKING*  
Regie: *Tim Robbins*





**Vergriffen: Nachdruck  
zum Subskriptionspreis**

Hans-Michael Bock (Hg.)

**CINEGRAPH**  
Lexikon zum  
deutschsprachigen Film

Loseblattwerk, zur Zeit etwa  
6.500 Seiten in fünf Ordnern  
**Subskriptionspreis  
bis 30. September 1996  
DM/sfr 275,-/öS 2.092,-**  
ab 1. Oktober 1996  
DM/sfr 345,-/öS 2.625,-

Der vollständige Nachdruck  
des Grundwerks einschließ-  
lich der 26. Lieferung  
erscheint voraussichtlich im  
Juni 1996: für jeden Film-  
freund eine besondere Gele-  
genheit, dieses Standardwerk  
jetzt günstig zu erwerben.

»Die Loseblattsammlung ent-  
wickelt sich zum bedeutend-  
sten Kompendium deutscher  
Filmgeschichtsschreibung.«  
(Hans Helmut Prinzler)

»CineGraph ist unentbehrlich  
für jeden, der sich für die  
Geschichte des deutschspra-  
chigen Films interessiert.«  
(Wilhelm Roth, FR)

»CineGraph arbeitet am kul-  
turellen Erbe der Bilderwelten  
in unseren Köpfen.«  
(Gerhard Bechtold, Filmfaust)

»CineGraph ist eine der  
wichtigsten filmhistorischen  
und -publizistischen Taten  
der deutschen Nachkriegsge-  
schichte, ein work in pro-  
gress, das immer vollkomme-  
ner wird.« (epd-Film)

Gerne senden wir Ihnen  
unseren Prospekt zu, der alle  
Titel zum Film, darunter die  
Drehbuchreihe FILMtext, vor-  
stellt.

Verlag  
edition text + kritik  
Levelingstraße 6a  
81673 München

Der Versuch, etwas dazwi-  
schen zu sein, gelingt «Meteor»  
gut. Die schöne Umschlaggestal-  
tung, die Hefte sind in Büten-  
papier gebunden, weckt zwar  
Erwartungen, sie werden aber  
auch erfüllt. Meteor liest sich  
gut, aber nicht zu leicht, es geht  
vor allem um Kino, aber nicht  
nur. Bleibt zu hoffen, dass die  
Zukunft von «Meteor. Texte zum  
Laufbild» tatsächlich nicht «in  
den Sternen liegt», sondern von  
einer Leserschaft gesichert wird,  
die sich mit dem Thema Kino in  
verschiedener Hinsicht be-  
schäftigen möchte.

Sandra Schweizer  
METEOR c/o PVS Verleger,  
Friedmannsgasse 44, A-1160 Wien

## Als der Film noch Beweis genug war

«KINtop. Jahrbuch zur Erfor-  
schung des frühen Films» widmet  
seine neueste Nummer den «An-  
fängen des dokumentarischen  
Films». Die Brüder Lumière sind  
zwar in der Welt des Films hin-  
reichend bekannt, auch ihre Auf-  
nahmen der Zugseinfahrt in La  
Ciotat. Was die frühen Jahre des  
Films sonst aber an dokumenta-  
rischem Material zu bieten ha-  
ben, damit hat sich die Film-  
geschichtsschreibung kaum be-  
fasst, obwohl es eine Fülle von  
ethnographischem Material,  
Reiseaufnahmen, gefilmten All-  
tagsszenen und wissenschaftli-  
chen Filmen gibt. In neuester  
Zeit beginnt die Aufarbeitung  
des frühen Dokumentarfilms, in  
deren Dienst nun Heft 4 von  
«KINtop» steht.

Das Dunkel des Unerforsch-  
ten bietet natürlich auch seine  
Reize, und so vermag denn die  
«KINtop»-Nummer den frühen  
Dokumentarfilm auch an einigen  
höchst spannenden Stellen zu  
beleuchten. Dabei geht es nicht  
nur um das Filmmaterial selber,  
welches nach vielen Jahren wie-  
der einmal projiziert wird und  
sozusagen erneut zu seinem  
Recht kommt, sondern auch um  
Dinge wie frühe «Filmrezeption».  
Zu Wort meldet sich  
Maxim Gorkij (1868-1936), be-  
rühmter russischer Dramatiker,  
der die ersten kinematografi-  
schen Vorführungen in Russland  
anlässlich der Krönung des Za-  
ren Nikolaj II. kommentierte.  
Gorkij teilte den uneinge-  
schränkten Enthusiasmus vieler  
westlicher ZuschauerInnen  
kaum. Vielmehr scheint er ein  
ziemlich zwiespältiges Gefühl  
dem neuen Medium gegenüber  
gehabt zu haben. «Gestern war  
ich im Reich der Schatten. Wenn  
Sie nur wüssten, wie merkwür-

dig es ist, dort zu sein», schreibt  
er zu Beginn seiner Ausführun-  
gen. Und: «Es gibt nicht einen  
Laut, und keine Farben.» Seine  
Eindrücke nennt er einzigartig  
und komplex, was ihn irritiert ist  
die Lautlosigkeit der Bewegun-  
gen.

In den nachfolgenden Bei-  
trägen geht es um ganz unter-  
schiedliche Dinge. Livio Belloi  
unternimmt es zum Beispiel, den  
Strategien nachzugehen, die der  
Lumière-Operateur offensichtlich  
anwenden musste, um das  
Staunen der gefilmten Men-  
schen, für die die bewegten Bil-  
der immerhin eine «unheimli-  
che» Neuigkeit darstellten, nicht  
mit auf dem Film zu haben.

Das grosse Problem des  
Dokumentarfilms, nämlich, dass  
man ihn in andere Zusammen-  
hänge stellen, mit seiner Hilfe  
lügen und fälschen kann, weil  
man seinen Bildern glauben  
«muss», stellte sich schon «un-  
heimlich» früh. Von einem Bei-  
spiel der frühen «Tatsachen-  
fälschung», amüsanterweise in  
der Schweiz passiert, erzählt  
Roland Cosandey.

Viktor Belyakov schreibt über  
eine interessante Seite des  
frühen russischen Dokumentar-  
films, nämlich über Filme, die  
der letzte Zar an seinem Hofe  
drehen liess (dabei versicherte er  
sich anscheinend der Dienste  
eines «Privat-Kameramanns»).

Beim Durchgehen der schön  
zusammengestellten und sehr  
lesenswerten Beiträge stellt sich  
das Gefühl ein, als ob man auf  
einem verlassenen Estrich her-  
umstreiche. Vielleicht erinnert  
man sich, weshalb der alte Kof-  
fer da oben schon seit Jahren  
steht, vielleicht auch nicht. Man  
macht sich förmlich daran, den  
Staub von den vergessenen Film-  
rollen abzutragen. Der frühe  
Dokumentarfilm entpuppt sich  
dabei als genau so anfällig für  
manipulative und politische,  
sprich menschliche Zwecke, wie  
derjenige, den wir kennen.

Sandra Schweizer

KINtop, Jahrbuch zur Erforschung  
des frühen Films. Stroemfeld/Roter  
Stern, Basel, Frankfurt M. 1995

## Auf der Spur des Bösen

David Lynch ist so umstritten  
wie wohl kein zweiter Regisseur  
der Gegenwart. Er zeigt uns in  
seinen verstörenden Filmen das  
Böse und vermag uns trotz allem  
– oder gerade deswegen – auf  
das höchste zu faszinieren. Mit  
seinen Werken bewegt er sich  
auf der Grenze zwischen Trivial-  
kultur und Filmkunst und ist



damit alles andere als einfach einzuordnen.

David Keith Lynch wurde 1946 als ältestes von drei Kindern in eine amerikanische Mittelklassefamilie hineingeboren. Der Geburtsort Missoula, eine 30 000-Seelen-Stadt am Fuss der Rocky Mountains, erinnert zweifellos an den Ort «Twin Peaks». Aus den schockierenden Familienverhältnissen in seinen Filmen könnte man schliessen, dass David Lynch in seiner Kindheit grauenvolle Erfahrungen mit Gewalt, Inzest, Unterdrückung und Verletzung gemacht habe. Der junge David wuchs jedoch in einer harmonischen Musterfamilie auf: die Eltern tranken und rauchten nicht, und niemals wurde gestritten. David Lynch sagte darüber: «Ich bin in einer Art Ei aufgewachsen.»

Auch in seinen Filmen ist es oft eine oberflächlich perfekte Welt, unter der sich der Abgrund des Grauens und Entsetzens auftut. Man denke beispielsweise an die Eingangssequenz von *BLUE VELVET*: tiefblauer Himmel, weisser Gartenzaun, rote Rosen, grüne Wiesen, und mitten in dieser Idylle findet Protagonist Jeffrey ein abgeschnittenes menschliches Ohr.

David Lynch litt dennoch unter seinem Elternhaus, das so sehr dem Klischee der Werbefilme aus den fünfziger Jahren entsprach: «Ich sehnte mich nun nicht gerade nach einer Katastrophe, aber nach etwas Ungewöhnlichem. Irgend etwas, dass jeder Mitleid hatte, etwas wie ein Opfer. Wenn etwa ein furchtbarer Unfall geschieht, und man ganz allein zurückgeblieben wäre. Es ist wie ein schöner Traum. Aber alles ging immer seinen ganz normalen Gang.»

Autor Georg Seesslen hat in seinem Buch «David Lynch und seine Filme» versucht, dem Schrecken und seinem Urheber auf die Spur zu kommen. In einem längeren Essay und der Untersuchung einzelner Filme wie *ERASERHEAD*, *BLUE VELVET*, *WILD AT HEART* oder *TWIN PEAKS* versucht er, Fragen an die Bilder- und Zeichenwelt Lynchs zu stellen. Dabei gesteht er gleich zu Beginn: «Dieses Buch wurde nicht geschrieben, um die Filme von David Lynch besser zu verstehen.» Vielmehr solle das Buch als Assoziationsmaterial und nicht als Interpretation verstanden werden. Ebenso assoziativ muss das Buch als solches angesehen werden, denn ein roter Faden ist auf weiten Strecken nicht auszumachen. Georg

Seesslen drückt sich wohl deshalb so vorsichtig aus, weil Lynchs Filme gar nicht verstanden werden wollen und seine Bilder meist bis zum Schluss unaufgelöst bleiben. In seinen Aufsätzen versucht der Autor, Zusammenhänge und Querbezüge zwischen den einzelnen Werken und mögliche Deutungen der beunruhigenden Bilderwelt Lynchs aufzuzeigen. Damit trägt er seinen nicht unwesentlichen Teil bei, sich dem aussergewöhnlichen Filmemacher Lynch anzunähern.

Susanne Wagner

Georg Seesslen: *David Lynch und seine Filme*, Berlin, Schüren Presseverlag, 1994, 200 Seiten

#### Kinoförderung

##### Kultur-Kinos 1995

Der Schweizer Studiofilm Verband möchte die Qualität des Filmangebots in den Schweizer Kinos positiv beeinflussen. Dazu hat er 1995 erstmalig einen Wettbewerb zur Förderung qualitativ hochwertiger Kino-Programmation für alle Schweizer Kinos ausgeschrieben. Die Qualitätsprämien sollen einen Ansporn schaffen, vermehrt auch schweizerische und europäische Filme ins Kinoprogramm aufzunehmen. Ende März erhielten nun 22 Schweizer Kinobetreiber eine Prämie zwischen 5 000 und 25 000 Fr. für ihre Programmation im vergangenen Jahr.

Beworben haben sich insgesamt 37 Kinos. Um die Chancengleichheit zu garantieren wurden drei Kategorien geschaffen. Zu den drei Erstprämiierten gehören in der Kategorie Landkino *Cinélucarne* in Le Noirmont, *Cinématographe* in Tramelan und *Passerelle* in Wattwil; in der Kategorie Mittelstadt *Loge 1* und *Loge 2* in Winterthur und das *Atelier* in Luzern; in der Kategorie Grossstadt das *Kellerkino* in Bern, *Camera 1* in Basel und *Morgental* in Zürich.

Die Aktion wurde möglich mit Geldern des europäischen Fonds des Bundesamtes für Kultur (Ersatzmassnahmen Media Salles); insgesamt standen 270 000 Fr. zur Verfügung. Angestrebt wird eine jährliche Wiederholung des Wettbewerbs durch den SSV.

##### Innovationshilfen

Eine vierköpfige Jury der Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg mbH (MFG) vergab unter der Leitung von

Geschäftsführerin Gabriele Röthemeyer für das Jahr 1996 für rund 800 000 DM Kino-Innovationshilfen. Die zinslosen Darlehen kommen nach dieser Gremienentscheidung zwanzig baden-württembergischen Kinos mit einem qualitativ guten Jahresprogramm zu. Die Gelder dieser neugeschaffenen Förderart der MFG werden in Umbaumassnahmen, Technik und Ausstattung von Lichtspielhäusern investiert.

Die Filmstiftung Nordrhein-Westfalen bezuschusst Modernisierungen und Umbauten von Kinos mit rund 1 Million DM. Ein Fünftel des Betrags soll an den Umbau einer alten Fabrikhalle in Köln-Ehrenfeld durch die Filmtheaterbetriebe Borck («Filmpalette») gehen. Geplant ist dort ein Kino mit drei Sälen, das sich ganz dem Kunstfilm widmen will.

#### Das andere Programm

##### Musik im Film

Das Filmpodium Zürich beginnt im April einen Zyklus zum Thema *Film und Musik*, der sich über drei Monate hinziehen wird und in Zusammenhang mit einer Vorlesungsreihe am Seminar für Filmwissenschaften steht. Jeweils dienstags um 18 oder 20.30 Uhr wird Günther Buchwald, einer der Hauspianisten für Stummfilm-Live-Begleitung, kurze Einführungen zu den darauffolgenden Filmen geben. Im April steht mit *CITIZEN KANE*, *JANE EYRE*, *GARDEN OF EVIL* und *PSYCHO* der Filmkomponist Bernard Herrmann im Zentrum der Aufmerksamkeit. Begleitet wird er von Charles Chaplin (*MODERN TIMES*) und Max Steiner (*CASABLANCA*).

Für alle Bernard Herrmann-Liebhaber nicht zu verpassen: die experimentierfreudige *basler sinfonietta* spielt am 18. April um 19.30 in der Kirche St. Peter in Zürich unter dem Titel «Kalt den Rücken runter» Melodien aus seinen Filmen.

#### Gratulation

Herzlichste Glückwünsche dem neuen Iffland-Ring-Träger Bruno Ganz, Schauspieler und Filmbulletin-Leser.

LO  
GE

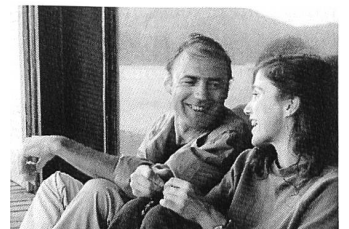
Keller  
KINO

Georg Seesslen



David Lynch  
und seine Filme

SCHÜREN



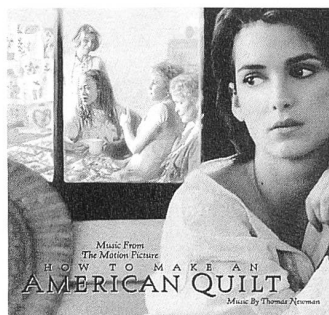
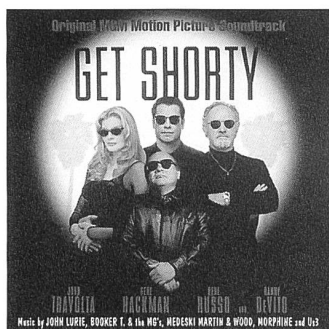
Bruno Ganz in  
DANS LA VILLE BLANCHE  
Regie: Alain Tanner

Soundtrack  
von Rainer Scheer

### Patrick Doyle

Musik zu: SENSE AND SENSIBILITY (Sony)

Es ist der Schatten der Vergangenheit, der Emma Thompson wieder mit Filmkomponist Patrick Doyle zusammenbrachte. Der Komponist, der seinerzeit bevorzugt mit Ex-Thompson Ehemann Kenneth Branagh arbeitete und mit dessen Regie-debüt DEAD AGAIN seine erste fulminante Arbeit schaffte, hat hier wieder alle Stärken seines Könnens ausgespielt. Der Score zu SENSE AND SENSIBILITY ist klassisch angelegt, symphonisch und immer stilgerecht. Keine musikalischen Eskapaden, der Inhalt des Filmsujets diktiert die Musik. Trotz der über zwanzig Einzeltracks bleibt ein symphonischer Gesamteindruck, keine Stückelung, sondern ein durchdachtes Gesamtwerk. Übertragend die zwei Gesangsdarbietungen durch die Sopranistin Jane Eaglen. Diese Arbeit hätte den Oscar verdient.



### Mark Isham

Musik zu: HOME FOR THE HOLIDAYS (PolyGram)

Perfekt wie LITTLE MAN

TATE: Jodie Foster arbeitete auch für ihren zweiten Spielfilm mit Mark Isham zusammen. Gefühlsstark, vor allem in den Klavierpassagen, bluesbetont als fast satirischer Kommentar auf die Handlung, immer durchdringend. Starke Emotionen mit wenig Aufwand, Isham liefert wieder Musik pur. Angereichert ist der Soundtrack mit Songs von Tom Jones, Janis Joplin und Nat "King" Cole, zu dessen «The Very Thought Of You» Isham seine ganz persönliche, eindringliche Variation liefert. Isham in Höchstform.

### Eric Serra

Musik zu: GOLDENEYE – JAMES BOND (Virgin)

Musikalisch assoziiert selbst der grösste Bond-Ignorant mit dem Geheimagenten Ihrer Majestät die Namen Shirley Bassey und John Barry. An Basseys Superhit «Goldfinger» soll auch Tina Turners «Goldeneye», komponiert von Bono & The Edge, erinnern. Und, der Titelsong ist ein Hit, ein Ohrwurm, einer der stärksten Bond-Songs, den die Serie je sah. Wer sich nicht satt hören kann, dem sei die grandiose Maxi-CD (bei EMI) empfohlen.

len, die «Goldeneye» in vier aufregenden Variationen präsentiert.

Von John Barrys Streicher-Schmuse-Musik hat man zum Glück Abschied genommen. Das James-Bond-Theme, komponiert von Monty Norman, fand aber natürlich wieder Eingang in die Arbeit des neuen Komponisten Eric Serra, der vor allem durch seine Zusammenarbeit mit Regisseur Luc Besson bekannt wurde. Er liefert die ambitionierteste Bearbeitung des Themas. Sein Score ist düster-bedrohlich, nicht leicht eingängig und durch den Einsatz des Synthesizers dominiert. Die vereinzelt Streichersätze stehen nur noch für wenige, sentimentale Passagen. GOLDENEYE ist ein echter "Serra" geworden, wobei ein Bruch mit der bisherigen musikalischen Tradition in Kauf genommen wurde. Aber vielleicht ist auch dies ein Teil des "neuen" Bonds.

### Thomas Newman

Musik zu: HOW TO MAKE AN AMERICAN QUILT (MCA)

Vergleiche mit seinem Vater Alfred Newman musste sich Sohn Thomas am Anfang häufig gefallen lassen. Nach über zehn Jahren im Filmgeschäft hat er nun einen eigenen Stil entwickelt, dessen Grundeinstellung aber in der Familie liegt: Filmmusik ist eine durchkomponierte Arbeit, die dem Film einen eigenen Charakter verleiht. Modeerscheinungen berühren Thomas Newman nicht, sorgfältig sucht er seine Aufträge aus. HOW TO MAKE AN AMERICAN QUILT ist ein ruhiger, beschaulicher Streifen, der viel emotionales Innenleben vermittelt. Dezent ist Newmans stark streicherorientierte Arbeit, das «Quilting Theme» ist melodisch eingängig ohne den Blick auf Charts-Ehren. Wie heute scheinbar unumgänglich, ist auch dieser Soundtrack mit Songs angereichert, hier geben sich Bing Crosby, Neil Diamond, Etta James, Patsy Cline und The Inkspots die Ehre.

### Danny Elfman

Musik zu: DOLORES CLAIBORNE (Varèse/Colosseum)

Ein neuer "Stephen King" im Kino: DOLORES. Wieder mit der für MISERY Oscar-gezeichneten Kathy Bates in der Hauptrolle. Das ist mehr als dünnes, sensationserheischendes Video-Entertainment. Hier kommen Charakterdarsteller auf die Leinwand. Und, man glaubt es

kaum, ausgerechnet von Danny Elfman kommt ein Score, in dem er seine beliebten Bombast-Orgien à la BATMAN oder DARKMAN vergessen hat. Zart, pointiert, überaus gefühlsbetont und in Teilen sehr ansprechend melodisch präsentiert sich Elfman von einer bislang unbekannten Seite. Nicht das Durchdrücken eines eigenen Stils ist prägend, sondern ein Einlassen mit den Gefühlsspannungen im Film. DOLORES CLAIBORNE ist eine der stärksten Arbeiten von Danny Elfman und sie deutet an, wieviel Potential in diesem Komponisten noch steckt.

### John Lurie

Musik zu: GET SHORTY (PolyGram)

Travolta Superstar. Nach Jahren der Stille ist Saturday-Night-Travolta wieder voll im Geschäft. Nach PULP FICTION brilliert er nun in GET SHORTY. Kein geringerer als der häufig mit Jim Jarmush zusammenarbeitende John Lurie liefert, unterstützt von Booker T. & The MG's, Medeski Martin & Wood und anderen, den groovy-Sound für diese überaus intelligente Kriminalkomödie nach einem Roman von Elmore Leonard. Eingängige Rhythmen und das Cabrio-Feeling – die Musik ist da, fehlt nur noch der Sommer.

### Hans Zimmer & Graham Presket

Musik zu: SOMETHING TO TALK ABOUT (Varèse/Colosseum)

Kein Monat vergeht ohne einen neuen Score von Hans Zimmer. Seit seiner Oscar-Auszeichnung für THE LION KING kommt Filmmusik vom laufenden Band ... in genau dieser Qualität: einheitlicher Synthesizer-Brei. Nun ist plötzlich nicht mehr von Yamaha, sondern wieder von einer Band die Rede, die Musik zu SOMETHING TO TALK ABOUT wurde tatsächlich "mit der Hand gemacht". Das klingt, als habe man sich zufällig nachmittags getroffen, um im Freundeskreis ungezwungen zu musizieren. Locker, unbeschwert, mit Banjo und Südstaaten-Flair. Da wirkt die Musik improvisiert, werden Reminiszenzen an Morricone spielerisch dargeboten. SOMETHING TO TALK ABOUT ist genau das, was der Titel verspricht: ein Score zum Anhören, Geniessen und anschliessend Weitererzählen, eben "talk about".