

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: 18.04.2026

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 Kremiski, Gerhard
Midding

Fotos
Wir bedanken uns bei:
Sammlung Manfred Thuro,
Michael Sennhauser,
Basel; 20th Century Fox,
Genève; Visions du réel,
Nyon; Walter Hauser, Sonja
Schlöpfer, 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 Ikonoklasten
europäischer Kultur-
festen laufen gegen null; unser
Unterbewusstsein ist restlos
"kolonialisiert". Hollywood als
weltgrösster Folienfabrikant
bedient und beherrscht unsere
Sucht nach Bildern. Das glässende
und changierende Folienma-
terial ist nicht abbaubar, ist ir-
reversibel eingeschweisst in die
Synapsen der neuronalen Netze.
Ihm eignet gleichwohl die Quali-
tät, 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
schmaler 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-
schaft 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 unbeugbaren 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 tönnte schrecklich, wenn sie zerbrechen. 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

Ego
Elektriker-
Genossenschaft

Elektroanlagen
und Telefon-
Installationen

8408 Winterthur
Gewerbehaus Hard 4
Tel. 052 222 18 08



Wir gratulieren
Filmbulletin zu den
Auszeichnungen!

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

Filmbulletin

griffbereit

aufbewahren:

im roten

Für Ihre Bestellung

praktischen

verwenden Sie bitte

Sammelordner.

die eingeklebte Bestellkarte.



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



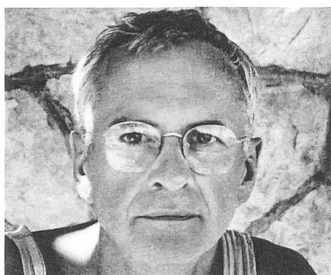
1



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 Zheleznjakov 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 Österreicher 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 achtteilige 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 erinnerter Geschichte in karer Gegenwart. Nagisa Oshima sagte von Ogawa: «Er ist heute der japanischste von allen Filmemachern. Er verfolgt die japanische Kultur bis zu ihren Wurzeln.»

Atelier

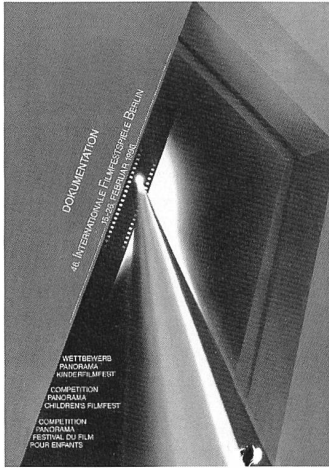
Der niederländische Dokumentarist Johan van der Keuken arbeitet aktuell an einem Film über Amsterdam. Er wird im Rahmen des Festivals sein neuestes Projekt vorstellen und in diesem Workshop über seine Arbeitsmethoden und Arbeitsphilosophie sprechen. Van der Keuken wurde 1938 in Amsterdam geboren und 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. Von 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

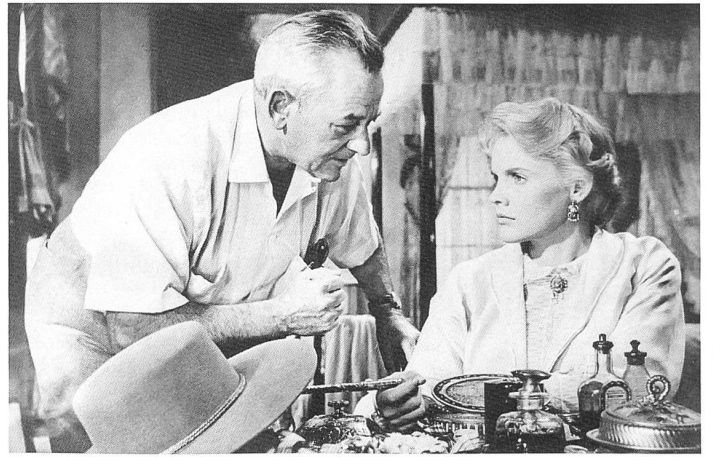


Filmfestivals in einer Kleinstadt werden mit den Jahren fast unausweichlich zum Event. Von der Grossstadt hingegen werden sogar Filmfestspiele aufgesogen, absorbiert. Die Grossstadt bestimmt allein den Rhythmus ihrer Symphonie.

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, Kinospitze. Das klingt sehr schön.

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

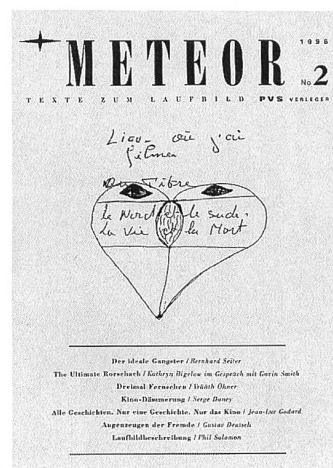
Nummer eins: Im ersten Beitrag geht es um das *Kino im Iran*. «Von Zeit zu Zeit beginnt der Westen von Persien zu träumen». Über den Künstler *Bill Viola* stossen wir dann zum Kern vor: dem Iran und dem Kino. Mit grosser Sachkenntnis erzählt *Bert Rebhandl* vom Iran, seinem Film, von Gesellschaft und 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 Idealform präsentiert wird. Man überfliegt amüsiert die Ausführungen. Über einiges liesse sich streiten, zum Beispiel darüber, ob *John Travolta* "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.

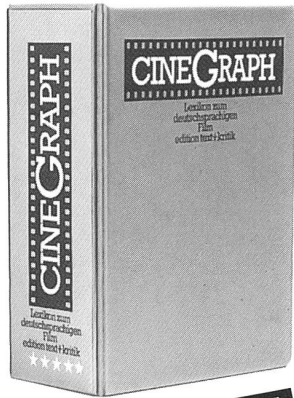
Die Seiten 11 bis 30 widmen sich *Kathryn Bigelow*, derzeit präsent mit ihrem neuesten Film *STRANGE DAYS*. In der Rubrik *Medientheorie* arbeitet *Vrääth Öhner* daran, verschiedene Aspekte von "Fernsehen" zu beleuchten. Der Charakter von «Meteor» offenbart sich in einem Beitrag wie «Kino-Dämmerung». 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*



**Vergiffen: 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 einschließlich
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 Büttен-
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 Unerforscht-
en 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 kinematografis-
chen 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 «unheimliche»
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 Eingangsequenz 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 entspricht: «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 angegangen 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 Umbaumasnahmen, 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

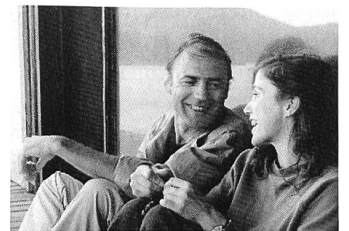
Keller
KINO

Georg Seesslen



David Lynch
und seine Filme

SCHÜREN



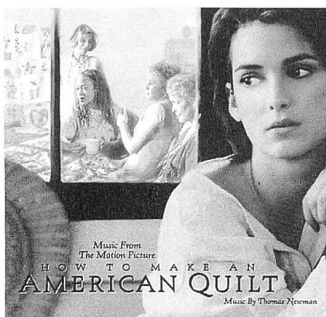
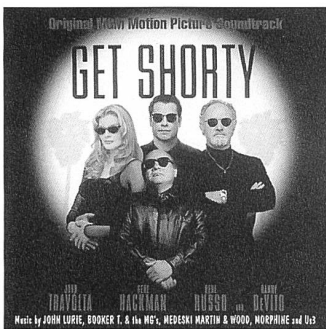
Bruno Ganz in
DANS LA VILLE BLANCHE
Regie: Alain Tanner

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. Überlegend 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) empfoh-

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-ausgezeichneten 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 unbekannt 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".