

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 39 (1997)
Heft: 211

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

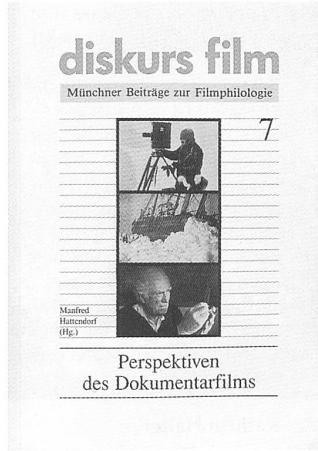
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 13.01.2026

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



Manfred Hattendorf (Hg.):
Perspektiven des Dokumentarfilms. München, diskurs film, 1995. 232 Seiten, DM 36.-, sFr. 42.50, öS 341.-

Gabriele Voss (Hg.):
Dokumentarisch arbeiten.
Texte zum Dokumentarfilm I. Berlin, Vorwerk 8, 1996. 208 Seiten, DM 28.-, sFr. 26.50, öS 204.-

Trennen und Verbinden Literatur zum Dokumentarfilm

Filmtheorie hat sehr lange gebraucht, um festzustellen, dass Dokumentarfilme solche genannt werden, von denen Zuschauer dies denken. Damit wurde eine Aufmerksamkeit auf das Feld der Dispositionen von Wahrnehmung gelenkt. Zugleich änderte sich dadurch selbstverständlich nichts an der Tatsache, dass eine Filmkamera (und ein Mikrophon) in der Regel Wirklichkeit benötigen, um die Grundlage der nach wie vor Spiel- und Dokumentarfilme genannten Produkte liefern zu können. (Wenn Peter Greenaway die Kamera als Fluch bezeichnet, ist er letztlich darauf aus, etwas anderes als Film zu machen. Animationsfilme fallen aus dieser Argumentation, sie brauchen lediglich die Anwesenheit des Zeichnenden.) Das theoretische Interesse am Umgang von Medienrezeption führt zurück zum einzelnen Film, zu seiner Form, seinen Strategien, beispielsweise Authentizität oder Fiktion zu suggerieren.

Die interessantesten Beiträge des bereits 1995 erschienenen Bandes «Perspektiven des Dokumentarfilms» verdeutlichen, dass die traditionelle Dicthomie der Begriffe Dokument und Fiktion als zunehmend sinnlos anzusehen ist. Sandra Schillemans Eröffnungsbeitrag bietet nicht nur einen konzisen Aufriss zur «Vernachlässigung des Dokumentarfilms in der neueren Filmtheorie», sondern beweist zugleich – genaugenommen – das Gegenteil ihrer These. Mehrere Aufsätze zu einzelnen Filmen lassen sich vor dem Hintergrund dieses Überblicks genauer in Theoriedebatten einordnen.

So auch Roger Odins Ausführungen zur Semioptagmatik am Beispiel des didaktischen Dokumentarfilms NOTRE PLANÈTE LA TERRE (Frankreich 1947, Regie: A. P. Dufour), die versuchen, zwischen Dokumentar- und Spielfilmen auf der Ebene der Rezeption zu differenzieren. Dokumentarfilme können demnach, jeweils abhängig von genau zu bestimmenden Voraussetzungen der Rezeption, dem Zuschauer eine Vielzahl unterschiedlicher „Lektüren“ ermöglichen.

Diese hat es fraglos gegeben bei LEKTIONEN IN FINSTERNIS (BRD / Frankreich / Spanien / GB 1992), Werner Herzogs umstrittenem „Requiem“ mit Bildern von den gigantischen Verwüstungen nach dem zweiten Golfkrieg im Jahre 1991. Alexander Schwarz klopft – analog zu den Kapiteln des Films – in dreizehn Einzelschritten die Komposition dieser «wahren Bilder des Grauens» ab. Grundlage des Films, der ebensogut der Science Fiction zugeschlagen werden könnte, sind unglaubliche Bilder, die eine unglaubliche Realität bedingen, welche ohne diesen Film vermutlich niemand von uns je zu Gesicht bekommen hätte. Es bleibt nichts anderes übrig, als vom Film und seiner Form zu reden (eine Rede, die interessanterweise in den Ausführungen zur Off-Stimme merkwürdig ungern und pathetisch wird – plötzlich wird eine «Atmosphäre von Vertraulichkeit erzeugt», und der Autor „empfindet“ die wenigen Originaltöne des Films als Stimme «des malträtierten Planeten»).

Nähe zum Objekt demonstriert auch Manfred Hattendorfs aufschlussreicher Text über den «fingierten Dokumentarfilm» THE FORBIDDEN QUEST (Niederlande 1993, Regie: Peter Delpeut), einer Kompilation von Aufnahmen verschiedener Nord- und Südpolexpeditionen vom Beginn des Jahrhunderts, deren Authentisierungsstrategie Hattendorf ebenso kenntnisreich nachgeht wie den fiktionalisierenden Signalen und Farbmanipulationen darin. Am Ende steht die Erkenntnis einer Einladung an den Zuschauer, ständig zwischen einer phantastischen Erzählung und dem authentischen Reisebericht „switchen“ zu können. Nicht nur das Nachdenken über Dokumentarfilm hat sich verändert – auch die Filme selbst können heute ganz anders aussehen als so mancher Klassiker der „Gattung“.

Wo die Theorie sich anschickt, verlorenes Terrain gutzumachen, scheinen die Schöpfer der Dokumentarfilme noch immer kaum mit Informationen aus erster Hand präsent. Dass es aber keinen Grund gibt, sie anders zu betrachten als Spielfilmregisseure, denen Werkinterviews wesentlich häufiger gelten, signalisiert das wunderbare Buch «Dokumentarisch arbeiten». Christoph Hübners für das Fernsehen entstandenen und hier vollständig vorgelegten Gespräche mit den Dokumentaristen Jürgen Böttcher, Richard Dindo, Herz Frank, Johan van der Keulen, Volker Koepf, Peter Nestler und Klaus Wildenhahn machen in aller Deutlichkeit klar, dass diese Regisseure Künstler sind: Menschen mit einer begründeten Haltung gegenüber der Welt, Menschen aber auch mit der notwendigen Neugier aufs Leben.

Auch wenn Hübners Fragen und Anmerkungen an einigen Stellen etwas zu sehr von „Gefühl“ und „Glaube“ bestimmt sind (aber so war die Äußerung in der Situation nun einmal, und so steht sie nun da), ist der informelle Reichtum dieser Gespräche frappant: Zu erfahren ist beispielsweise etwas über Arbeitsweisen (Dindos Betonung des Augenzeugen), biographische Hintergründe (Nestler als hauptberuflicher Mitarbeiter des schwedischen Fernsehens, zuständig unter anderem für den Ankauf von Kinderfilmen), persönliche Positionsbestimmungen (die deutsche Einigung bei Koepf), Einflüsse (bei Wildenhahn die amerikanische Literatur und der Jazz) und Prägungen (das Verbot bereits des ersten Films bei Böttcher). Besonders die Prägnanz der Äußerungen von Böttcher, Koepf, Nestler und Wildenhahn ist beeindruckend – man gibt ihnen den Anfang eines Gesprächsfadens, und sie spinnen ihn weiter, ausführlich und gedanklich genau.

Auf den ersten Blick scheint es zwischen beiden Büchern kaum Berührungspunkte zu geben. Das eine handelt von Kunst, das andere von Künstlern. Die Leser wären aufgefordert, Verknüpfungen zu schaffen, Theorie und Praxis ebensowenig als getrenntes zu akzeptieren wie Dokument und Fiktion.

Rolf Aurich



Dreharbeiten zu *WHAT'S A NICE GIRL LIKE YOU DOING IN A PLACE LIKE THIS* 1963

Harvey Keitel und Scorsese in *STREET SCENES* 1970

Mike Wadleigh, Scorsese und Thelma Schoonmaker bei den Aufnahmen zu *WOODSTOCK* 1970

Robert De Niro und Scorsese am Set von *GOODFELLAS* 1989

Scorsese als Passagier mit De Niro in *TAXI DRIVER* 1975

Buchbesprechung

Scorsese über Scorsese

«I love movies – it's my whole life and that's it.» Diese lakonische Liebeserklärung an den Film steht quasi als Motto am Anfang eines autobiographischen Erzählberichts, in dem der Regisseur Martin Scorsese informativ und anschaulich über seine filmische Arbeit während beinahe vier Jahrzehnten (von Anfang der sechziger bis zu den neunziger Jahren) Auskunft gibt.

Scorsese beginnt seine Ausführungen bei seiner Kindheit und Jugend in Little Italy, der italo-amerikanischen Gemeinde New Yorks, deren kulturelles Milieu ihn so stark geprägt hat und eine wichtige Inspirationsquelle für einige seiner besten Filme darstellte (*MEAN STREETS*, *RAGING BULL*, *GOOD FELLAS*).

Neben dem im Quartier allgegenwärtigen organisierten Verbrechen und der katholischen Kirche (Scorsese wollte zunächst Priester werden) hinterlässt bei ihm das Kino den tiefsten Eindruck und die stärksten Erinnerungen: Scorsese ist mit dem Film regelrecht aufgewachsen, denn schon der dreijährige, an Asthma leidende Knabe wird von seinem filmbegeisterten Vater regelmässig, zeitweise fast täglich in die Doppelvorführungen mitgenommen («Man wusste nicht, was sie sonst mit mir anfangen sollten»). Nebenbei erfährt man so auch etwas über die Kinokultur und die Rolle des Fernsehens im Amerika der vierziger und fünfziger Jahre.

Seine Filmbegeisterung führt ihn Anfang der sechziger Jahre an die Filmklasse der New York University, in einer Epoche, in der eine neue Generation von jungen Filmemachern heranwächst, die sich für das moderne europäische Kino begeistert und bald schon das amerikanische Filmschaffen neu beleben wird (New American Cinema). In diesem Umfeld entstehen seine ersten Kurzfilme. Seine ersten Erfahrungen in Hollywood macht er 1970 als Cutter und als Regisseur unter Roger Corman, dem Produzenten von B-Movies – laut Scorsese die beste Ausbildung, die man zu jener Zeit nach dem Studium bekommen konnte.

In chronologischer Folge spricht Scorsese nun von allen seinen Filmen, von seinem ersten Spielfilm *WHO'S THAT KNOCKING AT MY DOOR?* (1969) bis zu *CA-*

SINO

(1995), von ihrer oft abenteuerlichen Entstehungs- und Produktionsgeschichte wie von seiner persönlichen, auch filmhistorischen Auseinandersetzung mit dem Stoff der Filme. Dabei erweist er sich immer wieder als ein phänomenaler Kenner der (insbesondere amerikanischen) Filmgeschichte; gerade die vielen filmhistorischen Reverenzen, zusammen mit den beigefügten Filmstills aus zitierten Filmen, tragen zu einer lustvollen Lektüre des Texts bei.

Deutlich wird auch, wie entscheidend Scorseses Anteil an den verschiedenen Arbeitsphasen der Filme war, etwa durch seine Mitarbeit an den Drehbüchern, die er, zusammen mit einem Co-Autor, meist von Grund auf überarbeitet und umgeschrieben hat. Zu den minutiosen Vorbereitungen der Filme gehörte oft ein *Storyboard* (besonders wenn die Finanzen knapp waren), in denen er einzelne Sequenzen Einstellung für Einstellung vorgezeichnet hat; im Band sind zwei Ausschnitte aus dem Storyboard von *TAXI DRIVER* und von *CAPE FEAR* mit abgedruckt.

Besonders aufschlussreich sind seine Überlegungen zu einem gezielten Einsatz bestimmter filmischer Mittel wie Standbilder und Plansequenzen (in *GOOD FELLAS*), Abblenden in leuchtende «Farbexplosionen» statt ins übliche Schwarz (*AGE OF INNOCENCE*), oder seine Überlegungen zum Einsatz von Musik. Einerseits sind seine Entscheidungen für solche filmische Methoden wirkungsästhetisch motiviert, etwa um die Zuschauer intensiver am inneren Zustand der Figuren teilhaben zu lassen (durch rasante Kamerabewegungen am Rasen des Gehirns durch Drogenexzesse etwa, wie in *GOOD FELLAS*). Manchmal stehen auch filmische Vorbilder dahinter: auf die Idee, Standbilder zu verwenden, ist er zum Beispiel durch Truffauts *JULES ET JIM* gestossen. Auch sein zunehmendes Interesse an Experimenten mit der Erzählstruktur der Filme, etwa durch die häufige Zuhilfenahme von Erzählerstimmen, dokumentiert der Text.

Einen inhaltlichen Schwerpunkt setzt Scorsese mit einem längeren Kapitel zu *THE LAST TEMPTATION OF CHRIST*, dem zusätzlich noch ein Abschnitt zur heftigen Kontroverse um den Film im Anhang des Buchs beigefügt ist. Es zeugt von seiner jahrelangen Auseinandersetzung

mit dem religiösen Stoff (und dem Roman von Kazantzakis), seinem Engagement und langwierigen Kampf für dieses ihm persönlich so wichtige Projekt.

Bei dem hier besprochenen Band handelt es sich um die Übersetzung der englischen Originalausgabe «*Scorsese on Scorsese*» von 1989, herausgegeben von David Thompson und Jan Christie. Von ihnen stammen die zwischen den Text eingefügten Passagen mit biographischen Daten und ergänzenden Erläuterungen zu den Filmen sowie eine kurze Einführung in das Werk des Regisseurs.

Kathrin Halter

David Thompson, Jan Christie (Hrsg.): *Scorsese über Scorsese*. Frankfurt a. M., Verlag der Autoren, 1996. 319 Seiten, Fr. 29.50

Dokumentarfilm

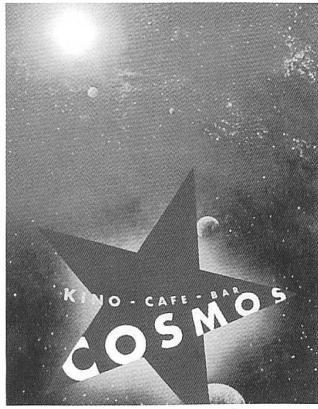
Das *Haus des Dokumentarfilms in Stuttgart* ist ein selbstständiges Institut, das sich als Schnittstelle von Praxis und Forschung versteht und sich der Sammlung, Erforschung und Förderung des deutschen und internationalen Film- und Fernsehdokumentarismus widmet. Zu diesem Zweck führt es regelmässig Tagungen, Workshops und Retrospektiven durch. Die Ergebnisse der Tagungen und neuere Untersuchungen zur Geschichte, Theorie und Ästhetik des Dokumentarfilms werden in der Schriftenreihe *Close up* veröffentlicht.

Neuste Publikationen:

Dieter Ertel, Peter Zimmermann (Hg.): *Strategie der Blicke. Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage*. Konstanz, UVK Medien-Ölschlager, 1996
Erwin Leiser: *Auf der Suche nach Wirklichkeit. Meine Filme 1960-1996*. Konstanz, UVK Medien-Ölschlager, 1996

Tabu

Der dokumentarische Blick ist immer wieder mit dem voyeuristischen Blick in Verbindung gebracht worden. Daher mag eine Scheu der Dokumentarfilmer röhren, das ganz Private, Liebe, Erotik und Sexualität, zu behandeln. Trotzdem lassen sich vor allem in den letzten Jahren zunehmend viele Beispiele finden, die mit dokumentarischen Mitteln das häufig Verdrängte darzustellen versuchen.



Vom 24. bis zum 30. April präsentiert deshalb das Haus des Dokumentarfilms (in Kooperation mit dem Kommunalen Kino Stuttgart) eine Dokumentarfilmwoche unter dem vielversprechenden Titel «*Tabu. Der erotische Blick im Dokumentarfilm*». Historische und aktuelle Dokumentarfilme sollen einen Überblick über Möglichkeiten und Probleme des erotischen Blicks im Dokumentarfilm geben.
Zu sehen im Filmhaus Stuttgart, Friedrichstrasse 23, D-70174 Stuttgart



Klaus Wildenhahn

Am 28. Mai findet im Haus des Dokumentarfilms Stuttgart ein Workshop mit Klaus Wildenhahn statt, der seit den sechziger Jahren zu den einflussreichsten Dokumentaristen Deutschlands gehört. Der Workshop konzentriert sich auf Wildenhahns filmisches Konzept der Lücke und der Redundanz.
Haus des Dokumentarfilms, Villa Berg 1, Postfach 102165, D-70017 Stuttgart, Tel 0049-711-166 680



Dokumentarfilmfestival

München

Das 12. Internationale Dokumentarfilmfestival München (25. April bis 4. Mai) zeigt dieses Jahr neben dem Internationalen Programm (mit Wettbewerb und Diskussionen) und der Sektion «Neue Filme aus Bayern» eine Retrospektive des St. Petersburger Dokumentarfilmstudios. Die ersten der insgesamt etwa fünfzig Filme des Studios aus neun Jahrzehnten stammen aus den Revolutionsjahren 1917/18.

Ausserdem ist eine kleine Werkschau von Chris Marker mit seinem neuesten Film *LEVEL FIVE*, der Videoproduktion *LE TOMBEAU D'ALEXANDRE* und dem Klassiker *SANS SOLEIL* zu sehen.
Dokumentarfilmfestival München, Gudrun Geyer, Trogerstrasse 46, D-81675 München



Fred Astaire und Ginger Rogers in TOP HAT
Regie: Mark Sandrich 1935

NEUES IN WITTSTOCK
Regie: Volker Koepp 1991

Nyon

Ein paar Programmhinweise zu den diesjährigen *Visions du Réel*, dem internationalen Dokumentarfilmfestival von Nyon, das vom 21. bis 27. April stattfindet: Im Internationalen Wettbewerb läuft unter den rund zwanzig Filmen etwa *AMSTERDAM GLOBAL VILLAGE*, der neueste, vierstündige Film von *Johan van der Keulen*, *WITTSTOCK*, *WITTSTOCK* von Volker Koepp sowie der neueste Film von *Peter Mettler*, *BALI* 1990/1992 in Welturauf-

führung. Aus der Schweiz mit dabei sind *DIE SALZMÄNNER VON TIBET* von *Ulrike Koch* über tibetanische Hirtennomaden, *RICARDO, MIRIAM Y FIDEL* von *Christian Frei*, die Geschichte einer Kuba-nerin, die in die USA flüchtet, sowie *GHESSO* von Thomas Imbach.

Unter der Rubrik «Les incontournables» zeigt Nyon Werke, die «man gesehen haben muss», wie zum Beispiel das neuste Werk von *Raymond Depardon*, *AFRIQUES, COMMENT ÇA VA LA DOULEUR?, LA COMÉDIE FRANÇAISE OU L'AMOUR JOUÉ* von *Frederic Wiseman* oder von *Edna Politi OMBRES*, ein Portrait des Musikers und Komponisten Heinz Holliger.

In der Sektion «L'État des lieux» ist dieses Jahr dem Kanadiers *Mike Hoolboom*, der auf eigenständige Art mit Archiv- und Familienfilmen experimentiert, zu begegnen; in der Sektion «L'Atelier» wird *Robert Kramer* von seinem neusten Projekt erzählen.

Ausserdem wird der Kultursender ARTE stark präsent sein: mit einer Carte blanche an die Abteilung für Dokumentarfilme La Sept ARTE (Paris) und an ARTE (Deutschland). *Visions du réel, Festival international du cinéma documentaire, case postale 593, 1260 Nyon*
Tel 022-361 60 60

Das andere Kino

Rückgewinnung von Kulturland

Gleich in zwei Schweizer Städten konnte ein Programmkinos in ein geschlossenes Sexkino einziehen:

In Luzern hat das «stattkino» unter der Leitung von Beat Oberfell seit Anfang März einen neuen Abspielplatz im ehemaligen «Madeleine».

In Bern konnte das Frauen-team, Veronika Minder, Therese Scherer und Charlotte Beck, das in der Nähe des Bahnhofs gelegene Sexkino «Actualis» (begonnen hat es 1954 als Aktualitätenkino mit Dokumentar- und Kulturfilmen) übernehmen und an dessen Stelle am 3. April das Kino «Cosmos» (samt Café-Bar) eröffnen.

*stattkino Luzern, Baselstrasse 15, 6003 Luzern Tel 041-240 04 14
Kino Cosmos, Bollwerk 21, 3011 Bern, Tel. 031-311 25 00*

Filmmusicals

Tanz- und Singnummern von Stars wie Fred Astaire (um nur den berühmtesten zu nen-

nen) in der glanzvoll stilisierten und künstlichen Welt der Revuen mit ihren raffiniert choreographierten Szenerien, der Pracht der Dekors und Kostüme: Das Filmmusical frönt mit seiner visuellen Opulenz der Schaulust wie kaum ein anderes Genre. Noch bis im Juni gibt es im Filmpodium Zürich die Gelegenheit, sich einige der schönsten Exemplare dieser (Hollywood-)Gattung anzusehen.

Jeweils am Donnerstag um 13.30 ist im Filmpodium zudem die Vorlesung von Prof. Dr. Christine N. Brinckmann vom Seminar für Filmwissenschaft über «Das amerikanische Filmmusical» öffentlich zugänglich; im Anschluss daran folgt die Vorführung des zuvor behandelten Filmes.

Kino: Filmpodium der Stadt Zürich im Studio 4, Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich, Tel 01-211 66 66

Filmgespräch

Der Verein «Zürich für den Film» setzt seine Reihe von «Film-Gesprächen» am 5. Mai (18.30 - 20.00 Uhr) mit einer Begegnung mit *Markus Imhoof* und *Gitta Gsell* fort. Im Zentrum stehen natürlich ihre neusten Filme *FLAMMEN IM PARADIES* und *PROPELLERBLUME*.
Podium der Schauspiel Akademie, Gessnerallee 9, 8001 Zürich

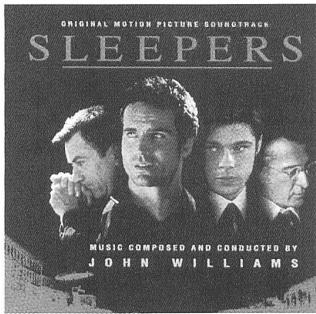
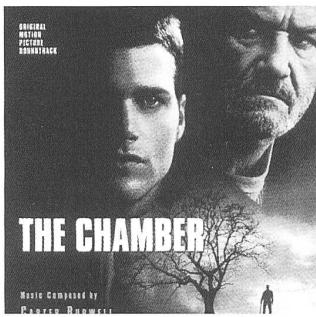
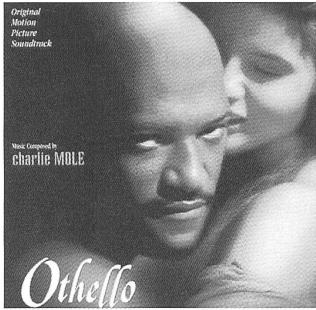
Verein «Zürich für den Film». c/o S.H.E. Treuhand, Albulastrasse 39, 8048 Zürich

High Tech

43. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen

Die diesjährigen Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen (24. bis 29. April) haben das Schwerpunktthema «nonlineares Denken und Gestalten in Film, Video und digitalen Medien». Anregungen für neue Möglichkeiten des Geschichtenerzählens im digitalen Zeitalter mit Medien wie Internet, CD-Roms und Computerspiele sollen von den Film-Pionieren der Frühzeit des Kinos sowie von Avantgarde-Filmemachern ausgehen, denen ein eigener Programmblock gewidmet wird. Vorgestellt werden auch computergenerierte Filme, non-lineare «Erzähl»-Strategien und Erlebnisräume in HiTec-Computerspielen.

Neben Vorträgen, Tagungen und Workshops sind wie jedes Jahr über hundert aktuelle Kurzfilme und Videos aus fünf Kontinenten zu sehen, außerdem gibt es eine Hommage an die Komi-



A GIRL'S OWN STORY
Regie: Jane Campion 1983

TWO FRIENDS
Regie: Jane Campion 1985

ker der Stummfilmära (Max Davidson, Mabel Normand, Anita Garvin und Marion Byron nebst anderen).

*Internationale Kurzfilmtage
Oberhausen, Grillostrasse 34,
D-46045 Oberhausen
Tel 0049-208 825 26 52*

High Tech Center Babelsberg

Ebenfalls ganz im Dienste des anbrechenden digitalen Zeitalters wird das neu entstehende High Tech Center Babelsberg (HTC) stehen, dessen Bezug auf Herbst 1998 geplant ist. Auf dem Gelände der ehemaligen UFA / DEFA Studios, dem heutigen Europäischen Filmzentrum, entsteht ein digitales Produktions- und Dienstleistungszentrum für die audiovisuellen Medien. Damit soll laut Eigenwerbung auch kleinen und mittleren Produktionsfirmen der Zugriff auf technisch modernste Infrastruktur ermöglicht werden. Dabei erhofft man sich eine weitere Aufwertung des Europäischen Filmzentrums. Zur Infrastruktur des HTC werden auch ein Ausbildung-, Forschungs- und Entwicklungszentrum gehören sowie ein Kino und Ausstellungsbereiche.

*High Tech Center Babelsberg,
August-Bebel-Strasse 26 - 53
D-14482 Potsdam*

Fernsehen pflegt Film

Frauenliebe

In 3sat läuft vom 13. Mai bis am 27. Juni eine bemerkenswerte, 15-teilige Filmreihe mit Werken, die vorwiegend von Frauen stammen und in deren Mittelpunkt stets Frauen und ihre Beziehungen zueinander stehen. (Die Anfangszeiten wurden allerdings wieder einmal so spät angesetzt, dass ein Videogerät unentbehrlich ist!) Es sind Filme, die den Grenzgang zwischen Freundschaft und Erotik entweder bewusst in der Schwebefahrt oder eindeutig das eine oder andere thematisieren.

Mit dabei sind zwei Arbeiten von *Jane Campion*, die – auch mit Sinn für Absurdes – von Schwierigkeiten weiblichen Erwachsenwerdens handeln: der Kurzfilm *A GIRL'S OWN STORY* von 1984 und ihr erster langer Film *TWO FRIENDS* von 1985 (16. Mai und 13. Juni).

In *SISTER MY SISTER* von *Nancy Meckler* aus dem Jahr 1994 wird die historisch verbürgte Geschichte der Schwestern Papin geschildert, die in den dreißiger Jahren ganz Frankreich in Aufre-

gung versetzten (23. Mai). Die zweiteilige britische Fernsehproduktion *ORANGES ARE NOT THE ONLY FRUIT* von *Beeban Kidron* aus dem Jahr 1990 handelt von Kindheit und Jugend einer lesbischen Frau (29. und 30. Mai). Zuletzt sei noch auf den amerikanischen Spielfilm *GO FISH* von *Rose Troche* von 1994 hingewiesen, der den Ruf geniesst, die «bislang humorvollste Darstellung der amerikanischen Lesben-szene» zu sein (27. Juni).

Soundtrack von Rainer Scheer

Gabriel Yared

Musik zu: *THE ENGLISH PATIENT*
(Polydor)

Gabriel Yared hat viel für den französischen Film gearbeitet. Größeres Aufsehen, allerdings auch begründet durch das Filmthema, erzielte er in den siebziger Jahren mit seiner Arbeit zu *MALVIL*, einer eindrucksvollen Auseinandersetzung mit den möglichen Folgen eines Atomschlags. Seine aktuelle Arbeit ist episch, melodiös und von einer grossen Variationsbreite. Eingespielt mit einer der ersten Adressen in Sachen Orchesterkunst, der *Academy of St. Martin in the Fields*, bietet *THE ENGLISH PATIENT* dem Liebhaber orchesteraler Klänge eine wunderbare Stunde voller bewegender Emotionen. Die Streicher oder das Klavier dominieren die Themen, die auf diesem Score zu einer grossen musikalischen Einheit zusammenwachsen. Eine auffällige Arbeit, die den Oscar allemal verdient hat. Gleichzeitig wird durch die Auszeichnung aber auch ein Komponist in den Mittelpunkt gerückt, der ein breites Œuvre aufzuweisen hat, dem es allemal lohnt, im Fachgeschäft nachzustöbern.

Auf Gabriel Yared wird man mit dieser Auszeichnung in Hollywood sicher aufmerksam und interessierten Zuhörerohren ist dies allemal zu wünschen, denn der stilistischere Komponist wird sich sicher nicht von dieser Industrie so weit vereinnahmen lassen, dass so brillante Arbeiten wie die gegenwärtige oder etwa der Score zu *CŒUR DE MÉTISSE* nicht mehr entstehen können.

David Hirschfelder

Musik zu: *SHINE*
(Philips)

Der Film ist ein Ereignis: *SHINE* schildert das Leben des begnadeten Klavierspieler David Helfgott, der an seinem Genie fast zerbrochen wäre.

Von besonderer Intensität und Wirkung ist der Originalscore von David Hirschfelder. Selbstverständlich vom Klavier dominiert, begeistert dieser Soundtrack durch seine emotionale Bandbreite, die durch dieses Instrument vermittelt wird. Eingelegt sind klassische Stücke von Chopin, Rachmaninoff, Schumann, Vivaldi und Rimsky-Korsakow; keine zufällige Auswahl, sondern Werke, die für Helfgott eine besondere Bedeutung erlangt haben. Von seiner Kunst kann sich der Zuhörer überzeugen, denn einen Großteil der Klavierpassagen spielte der Künstler selber für diesen Score ein. Und wer den Künstler himself in seiner ganzen Virtuosität erleben will, dem sei das Klavierkonzert Nr. 3 von Rachmaninoff ans Herz gelegt, das bei BMG erschienen ist.

John Williams

Musik zu: *SLEEPERS*
(Philips)

SLEEPERS ist wieder ein grosses Orchesterwerk geworden, bei dem John Williams, ganz seinen eigenen Grundsätzen verhaftet, alle Register zieht. Von opulenten Klangpassagen zu ganz zarten Streichersätzen; Williams' Handschrift ist unverkennbar. Auf ein eingängiges «Main Theme», wie er es häufig bei Filmen von Steven Spielberg benutzt hat, wurde diesmal verzichtet. Doch weist auch hier die Musik über den Film hinaus, *SLEEPERS* offenbart die differenzierte Kunst des Komponisten und behält auch dann noch seine Wirkung, wenn im Kino das Licht schon lange wieder angegangen ist.

James Horner/Billy Corgan

Musik zu: *RANSOM*
(Hollywood Records/Polydor)

Die dramatisch-akzentuierte Musik zu diesem Thriller lieferte kein geringerer als James Horner, der bereits im Zusammenspiel mit Howard für *APOLLO 13* eine Oscar-Nominierung verbuchen konnte.

An symphonische Klang-erlebnisse in den heimischen vier Wänden hat der Komponist allerdings nicht gedacht, als er diesen Score komponierte. Die einzelnen Takes sind voller Emotionen, doch ein Gesamtbild entsteht nicht. Zu punktuell geht die Musik auf einzelne Film-passagen ein, forciert zwar meisterlich das Spannungsmoment, doch weist sie in ihrer Gesamtheit nicht über das Hörerlebnis im Kino hinaus.

Ein gelungener Einfall hingegen ist die Zuordnung von Musik im Film: während Horner als Filmkomponist für das Gesamtklangbild verantwortlich zeichnet und eher auf der Seite der Betroffenen steht, liefert *Billy Corgan* («Smashing Pumpkins») aggressiv-brutale, den Puls steigernde, stark synthetische Klänge, die im Film immer in den Szenen zum Einsatz kommen, in denen die Entführer des Kindes agieren. Emotionale Positionsbestimmung in *RANSOM* mit Hilfe zweier Komponisten: ein guter Einfall für den Film, der allerdings nach dem Kinoerlebnis nicht weiter trägt.

Carter Burwell

Musik zu: THE CHAMBER
(Varäse/Colosseum)

Regisseur James Foley holte sich *Carter Burwell* als Komponisten und herausgekommen ist der beste Score zu einer Grisham-Verfilmung, der bisher erschienen ist. Burwell steht für Traditionen, für symphonische Partituren, orchestrale Kompositionen. Gleich *George Delerue*, dem es, trotz vieler kurzer, oftmals noch nicht einmal eine Minute dauernder Abschnitte, auch gelang, eine kompositorische Gesamtheit zu erzeugen, wirken diese sechzehn Takes von THE CHAMBER deutlich in ihrer filmischen Intention, ohne dabei jedoch als Ganzes zu verlieren.

Filmmusik in ihrer besten Form, eindringlich, voller Emotionen, bereits in kurzen Passagen überzeugend und bewegend. Die Sorgfalt hört man diesem Score an, und den Namen Burwell, der nicht eben zu den "Viel-Schreibern" Hollywoods gehört, sollte man sich merken.

Mark Isham

Musik zu: LAST DANCE
(Hollywood Records / PolyGram)

Jazzer *Mark Isham*, der bereits seit vielen Jahren bemerkenswerte Filmmusiken liefert, man denke nur an seine brillante Zusammenarbeit mit Alan Rudolph, hat mit *LAST DANCE* einen wunderschönen, eindringlichen und zugleich zurückhaltenden Score geschrieben, der, vom Piano dominiert, seine Stärke aus seiner "Ruhe" nimmt. Keine hämmernden Stakkato-Rhythmen sorgen für vordergründige Effekte, kein symphonisches Orchester erschlägt den Zuhörer mit falschen Emotionen. Die Stärke der Bilder im Film unterstreicht *David Goldblatts* Piano, manchmal ein wenig pathetisch,

unterstützt von der Stimme *Sally Dworksy*. Musik, die fast bescheiden im Hintergrund bleibt und doch in ihrer sparsamen Eindringlichkeit zu überzeugen vermag.

Adrian Johnston

Musik zu: JUDE
(Imaginary Road/Philips)

Michael Winterbottoms Film *JUDE* ist mit einer wunderschönen Orchesterarbeit des Komponisten *Adrian Johnston* versehen. Seinem Ziel, die verschiedenen Schauplätze musikalisch in Szene zu setzen, hat der Komponist meisterlich entsprochen. Da drängt sich die Musik manchmal in den Mittelpunkt, dominiert die Szene, während andererseits ganz verhaltene Soloauspassagen das tragische Moment unterstreichen. Ein Score, der ein Gefühlsleben durchläuft und in seinem Facettenreichtum darstellt. Man muss den Film nicht unbedingt gesehen haben, um mit diesem Soundtrack ein grosses, klassischen Traditionen verpflichtetes Orchesterwerk zu erstehen.

Charlie Mole

Musik zu: OTHELLO
(Varäse/Colosseum)

Der Komponist *Charlie Mole* inszeniert eine beachtenswerte Mixtur aus symphonischen Elementen und überraschenden Ethno-Parts, «helping to underline the Eastern setting and Othello's Moorish origins», wie der Komponist in einer Anmerkung zu seiner Arbeit selber formuliert. Das Ergebnis sind fast sechzig Minuten, in denen es Mole schafft, Anklänge an die Musik aus der Zeit des 16. Jahrhunderts zu liefern, geschickt eingebettet in eine teilweise düster-schwermütige orchestrale Arbeit, die die Tragik des Stoffs unterstreicht.

Hommages

Été Chaplin

Aus Anlass des zwanzigsten Todesjahrs des «Mannes mit dem Stöckchen» haben sich drei Veranstalter der Romandie zur Organisation eines Chaplin-Sommers gefunden.

Federführend ist das *Festival international du film de comédie Vevey*, das dieses Jahr das Wochenende vom 24. bis 27. Juli seinem geistigen Ziehvater widmen wird: zwei Abende mit Freilichtaufführungen samt Orchesterbegleitung und eine Hommage im Théâtre Vevey.

Vom 23. Mai bis zum 15. September ist in der «*Fondation Pierre Gianadda*» in Martigny eine Ausstellung zu sehen, in der neben Dokumenten, Plakaten und Objekten auch Filme von Chaplin gezeigt werden.

Und das diesjährige *Comix-Festival von Sierre* (29. Mai bis 1. Juni) geht mit der Sonder-Ausstellung «*Charlot dans la Bande dessinée*» den Spuren dieses Grossmeisters des komischen Films im Comic Strip nach; zudem werden auch hier Freilichtaufführungen mit Chaplin-Filmen geboten.
Festival International du Film de Comédie-Vevey, La Grenette, Grande Place 29, case postale 325, 1800 Vevey

Viennale

Nach dem Special zur französischen Nouvelle Vague im Vorjahr folgt nun vom 1. bis 15. Mai ein weiteres Viennale Special im Filmcasino Wien zum Neuen Deutschen Film der sechziger und siebziger Jahre unter dem programmativen Titel «*Nicht versöhnt. Filme aus der BRD 1964-76*».

Die ausgewählten Kurz- und Langfilme der rund 25 Regisseure markieren einen Bogen von weniger bekannten Arbeiten von Vlado Kristl, Herbert Achternbusch, Werner Schroeter, Rosa von Praunheim, Rudolf Thome und Klaus Lemke bis zu Klassikern von Kluge oder Wenders; versprochen werden auch «fast unbekannte oder vergessene Entdeckungen» von Matthias Weiss, Holger Meins, Thomas Struck, Helge Sander, Helma Sanders-Brahms oder Hans-Jürgen Syberberg.
Viennale Special, Stiftgasse 6, A-1070 Wien
Tel 0043-1-526 59 47 16



**Ab 18.4.
in den Kinos**
LONE STAR
von John Sayles

«John Sayles verfolgt in seinem Film die Wahrheitssuche eines texanischen Sheriffs an der mexikanischen Grenze der Gegenwart.»

Rolf Niederer
in Filmbulletin –
Kino in Augenhöhe
Heft 3.96
Seite 15–17