

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 41 (1999)
Heft: 221

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: 07.02.2026

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

Von Büchern zu Film und Kino

Manchmal packt den „freien“ Filmkritiker die Verzweiflung, der Sinn seines Tuns wird ihm fremd: wer liest all das Gedruckte überhaupt noch? Lohnt sich das Feilen an einzelnen Formulierungen und Begriffen, wenn morgen alles schon im Papierkorb landet? Und wenn immer mehr Redakteure nur noch den aktuellen Modetrends hinterherhecheln, auf rotzig-anbiedernde Texte setzen und damit einer seriösen Arbeit immer mehr die ökonomische Basis entziehen? Dann träumt er von einer Festanstellung, möglichst bei einer Tätigkeit, die ihm gestattet, nebenbei noch Filmbücher zu machen. Die mögen vielleicht nicht das ewige Leben versprechen, wären aber doch ein Schritt auf dem Weg dahin.

Wenn die Filmkritik immer mehr an Bedeutung verliert, wer soll dann noch ein Buch lesen mit dem Titel «Filmkritik. Bestandsaufnahme und Perspektiven»? Die Kritiker, die nach dem Motto operieren, «Ich lese keine Kritiken, ich schreibe selber welche», und nie auf die Idee kämen, ihr Tun in Frage zu stellen? Oder diejenigen, die um die Misere wissen und sich nach ein bisschen Selbstkasteierung oder aber Bestätigung sehnen? Etwa die Programmkinomacher, denen es eigentlich schon reicht zu wissen, ob der Film, den sie momentan spielen, für „herausragend“ oder aber nur für „sehenswert“ gehalten wird? Oder etwa sogar nicht selber schreibende Cineasten mit einem allgemeinen Erkenntnisinteresse? Andererseits ist der letzte Sammelband, der sich dem Thema widmet, der 1990 erschienene «Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen», seit geraumer Zeit vergriffen. Das kann doch wohl nicht nur daran liegen, dass angehende Filmkritiker ihn erworben haben, den Titel missverständlich als Anleitung für «Wie werde ich ein mächtiger Filmkritiker?»

Wurde damals eine Ringvorlesung an der FU Berlin dokumentiert, ist es diesmal das zweite Bremer Filmsymposium, das im Dezember 1996 stattfand. Gelegentlich wird zwar auf die frühere Veröffentlichung verwiesen, einmal findet sogar eine

explizite Auseinandersetzung mit ihr statt, öfter aber werden ähnliche bis gleiche Territorien abgegrast, etwa der Richtungsstreit zwischen der «Politischen Linken» und der «Ästhetischen Linken» in der Zeitschrift «Filmkritik» in den sechziger Jahren oder aber die Entwicklung der deutschen Filmkritik vor 1933. Wo in der Veröffentlichung von 1990 Filmkritiker ihren Ansatz anhand eines von ihnen ausgewählten Films erläuterten und dadurch das Allgemeine mit dem Konkreten verbanden, da sind die Texte hier eher allgemeinerer Art, auch wenn bei den Autoren ein Gleichgewicht zwischen Kritikern und Theoretikern zu finden ist, aber so genau lässt sich das in den Texten selber nicht trennen. Natürlich kommt Quentin Tarantinos *PULP FICTION* hier an zentraler Stelle vor, das ist berechtigt. Was man vermisst, ist die detailliertere Behandlung der Zwänge, mit denen sich der Filmkritiker heute herumschlagen muss, oder auch der Blick über die Landesgrenzen. Die abschliessende Vorstellung einer empirischen Untersuchung liefert immerhin interessante Selbsteinschätzungen von Kritikern, aber mehr Konkretes, wie es etwa in den autobiographischen Reminiscenzen von Thomas Elsaesser und Klaus Kreimeier aufscheint, hätte den Band sicher facettenreicher gemacht.

Lang ist es her, dass die gesammelten Kritiken von Filmkritikern als auflagenstarke Taschenbücher erschienen sind. Kann man daran auch ein Desinteresse der heutigen Kinogänger an der Lektüre von Kritiken festmachen? Bei den gesammelten Texten von Thomas Koebner handelt es sich allerdings auch um Aufsätze, nicht um aktuelle Kritiken. Erstveröffentlicht oft in Büchern zu Theater beziehungsweise Literatur sind sie fast ein Stück „verborgener“ Filmliteratur, deren Bündelung also durchaus Sinn macht. Bemerkenswert dabei ist, dass Koebner, Universitätsprofessor in Mainz, der universitäre Jargon ganz und gar abgeht. Dass in die Texte breitgefächerte Kenntnisse des Verfassers in verwandten Disziplinen einfließen, macht sie nicht weniger lesbar, stets bleiben sie anschaulich, egal ob sie zuerst in wissenschaftlichen Sammelbänden oder Filmzeitschriften erschienen. Der Schwerpunkt des Bandes liegt auf Texten zum frühen Film, sowohl grundsätzlicheren wie zum «Film als neue Kunst» und der

Veränderung der Wahrnehmung durch die Eisenbahnreise und durch das Kino. Porträts gelten vor allem Schauspielern wie Asta Nielsen (die auf 63 Seiten gleich mit drei Texten gewürdigt wird), Werner Krauss, Heinrich George – aber auch Harvey Keitel (ein bislang unveröffentlichter Vortrag mit dem Titel «Der Schmerzensmann»), ebenso aber Regisseuren, von Fritz Lang und Leni Riefenstahl bis zu Wim Wenders und Louis Malle.

«Ich möchte, dass Filme von weit her kommen, von einer Filmnation, die nicht auf der Erde ist, sondern irgendwo weit draussen, vielleicht vom Mars», sagte Lars von Trier auf die Frage, warum seine Heimat Dänemark so gut wie nicht in seinen Filmen vorkäme. Lars von Trier präsentiert sich gerne als Provokateur (zuletzt mit dem Manifest «Dogma 95»), der den Kinogänger durch seine «künstlerische Unberechenbarkeit» irritiert, aber gleichwohl «in jedem neuen Film ein eigenes Universum erschafft». In gewisser Weise ist dies aber auch das Kaliküll eines Filmemachers, der sich selber gerne in der Rolle des «Puppenspielers» und «Hypnotiseurs» gefällt und alles unter Kontrolle hat – nicht zuletzt das Bild der Medien von ihm. Der Verfasser dieser Trier-Monographie, Achim Forst, akzeptiert die Öffentlichkeitsscheu des Regisseurs und widmet sich bis auf ein einleitendes Kapitel über seine persönlichen Begegnungen mit Lars von Trier den Filmen selber, die in chronologischer Folge behandelt werden. «In seinen Filmen redet der Regisseur so schamlos offen und gleichzeitig so raffiniert ästhetisierend über sich und seine Sehnsüchte und Träume, dass ein Stochern im Biographischen völlig überflüssig erscheint», begründet Forst. Das hat etwas für sich, aber muss er deshalb jenen Tatbestand unterschlagen, mit dem der Regisseur vor einigen Jahren in die «Vermischten Nachrichten» der Presse kam, als er nämlich zugab, sich das «von» nur zugelegt zu haben?

Als Redakteur von 3sat hatte Forst Gelegenheit, zwei filmische Porträts über den dänischen Regisseur zu drehen und dafür ihn und zahlreiche seiner Mitarbeiter zu befragen – Ausgangspunkt für dieses Buch, das reichhaltig bebildert ist, wobei manche der Reproduktionen direkt aus den Filmen leider etwas matschig ausgefallen sind. In einer beschreibenden Analyse, die die Filme auch für jene Leser,

die sie nicht kennen beziehungsweise nicht präsent haben, plastisch werden lässt, zeichnet er den Weg des Filmemachers nach, bezieht auch dessen Werbespots und Videoclips sowie die Live-Soap «Psychomobile # 1» mit ein. Anregend vor allem das Schlusskapitel mit «Fragen, unvollständigen Antworten, Gedanken und Assoziationen zu Lars von Trier», in dem auch noch einmal die Bedeutung seiner erklärten Vorbilder Carl Theodor Dreyer und Andrej Tarkowskij analysiert wird. Schade nur, dass Forst darüber die Bezüge zu anderen zeitgenössischen Regisseuren vernachlässigt: die Beschreibung des Frühwerks *NOCTURNE* etwa erinnert so stark an David Lynch, dass Vergleiche hier nahegelegen hätten. Mehr Erwähnungscharakter haben auch die Lynch-Nennungen an anderen Stellen des Bandes. Schade auch, dass der sehr detaillierten Filmographie eine magere, oft beliebig wirkende Bibliographie gegenübersteht. Und was hat es mit jenem mehrfach zitierten von-Trier-Interview auf sich, das Kraft Wetzel 1997 führte, das aber in der Bibliographie gar nicht auftaucht?

Frank Arnold

Irmgard Schenk (Hg.): *Filmkritik. Bestandsaufnahme und Perspektiven. Schüren Presseverlag. Marburg 1998. 208 Seiten, 26 Fr.*

Thomas Koebner: *Lehrjahre im Kino. Schriften zum Film. gardez! verlag. St Augustin 1997. (Filmstudien, Band 2). 382 Seiten, 42 DM*

Achim Forst: *Breaking the Dreams. Das Kino des Lars von Trier. Marburg, Schüren Presseverlag, 1998. 238 Seiten, über 200 Abb. 26 Fr.*



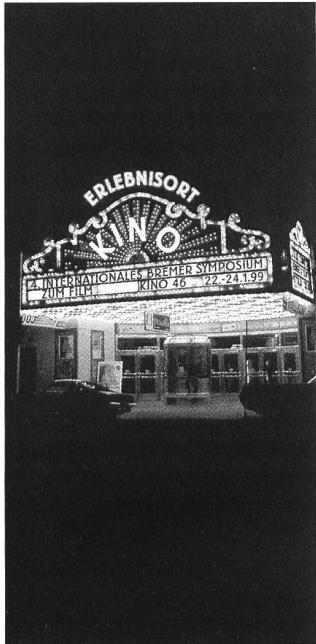
Achim Forst
Breaking The Dreams
Das Kino des Lars von Trier

arte

SCHÜREN

Der unbekannte Zuschauer

Ein Symposium zum *«Erlebnisort Kino»* in Bremen



«Wobei im Rückblick festzustellen ist, dass die Rezeption allgemein beziehungsweise die konkrete Rezeptionssituation des Zuschauers von allen Beteiligten so gut wie nie betrachtet wurde» – diesen Mangel der Filmkritik formulierte *Irmgard Schenk* beim zweiten Bremer Symposium zum Film. Dem sollte zwei Jahre später abgeholfen werden: Thema der diesjährigen Veranstaltung war nämlich der «Erlebnisort Kino». Dazu luden *Irmgard Schenk*, Hochschullehrer im Fachbereich Kulturwissenschaften der Uni Bremen, und das Bremer kommunale «Kino 46» im Januar in die Hansestadt.

Gerade die Zusammensetzung der Referenten aus Filmhistorikern, -theoretikern und -journalisten sorgt dabei in Bremen immer für fruchtbare Spannungen und Erkenntnisgewinn. Dieses Mal war es frappant festzustellen, wie die gegenwärtigen Veränderungen im Bereich der Kinorezeption ihre Parallelen in der Frühgeschichte des Mediums haben. Seltsam vertraut klang auch folgendes Lamento: «Die jungen Leute von heute wollen ein Produkt, das man nicht individualistisch, sondern kollektiv konsumiert. Sie gehen in Gruppen von 20 bis 25 und brauchen ein Kino, das sich zum Komplizen ihres Verhaltens macht, das heisst ein Kino mit regelmässigen Gags, bei denen du deinem Nachbarn auf die Schulter schlagen kannst. Diese Art von Kino funktioniert ein bisschen wie die Diskothek: man geht zusammen ins Kino, aber nicht in erster Linie wegen des Films, sondern um das Zusammensein auf Kosten des Films zu geniessen.» Nur die Erwähnung der Disco macht dieses Zitat (es stammt von dem italienischen Regisseur Gianni Amelio) zu einem der Gegenwart. Ansonsten vermeint man, den Kulturpessimismus der fünfziger Jahre herauszuhören.

Genau jener Epoche, in der der Publikumszuspruch zum Kino so gross war wie nie wieder (jeder Europäer ging sechzehn Mal jährlich ins Kino), galten drei Rückschauen, die das von Amelio beklagte Verhalten des Kinopublikums in einem ungleich positiveren Licht erscheinen liessen: der Kinobesuch als soziale Angewohnheit, für Jugendliche Ausdruck der Abkehr vom Elternhaus, für Frauen eine Möglichkeit, unter sich zu sein. Nicht nur die Filmkritik, sondern auch die Filmgeschichtsschreibung hat das bisher weitgehend ignoriert – den

Graben zwischen den beiden einerseits und den Vorlieben des Publikums andererseits betonte *Pierre Sorlin*, wenn er von «zwei verschiedenen Kinos» sprach. In Bezug auf das bundesdeutsche Kino jener Epoche bemühte sich *Irmgard Schenk* um ein Aufbrechen des monolithischen Bilds vom Kino in der «Ära Adenauer», indem er auf den Modernisierungsschub der Zeit hinwies und ein komplexeres Modell der Filmwirkung skizzierte, das nicht primär auf Identifikation mit den Figuren auf der Leinwand zielt, sondern davon ausgeht, dass «eigene biographische, abgesunkene Konflikte mithilfe des Films interpretiert werden», woraus sich eine Bedeutungszumessung an den Film ergibt und der Zuschauer sein eigener Autor wird.

Um die Zuschauerin als Autorin ging es *Laura Mulvey*, die anhand von *Anita Loos'* Roman «Gentlemen prefer blondes» (1926) und seiner Verfilmung von 1933 eine Komödie analysierte, die den Blick selber zum Thema hat und durch die Darstellung von *Marilyn Monroe* bis heute weiterlebt (nicht nur in Madonna-Videoclips und Eiscremewerbung).

Dass das Kino die Selbstreflexion von Anfang an auch zum Stofflieferanten für die Leinwand machte, wurde in Bremen in einigen kurzweiligen «Zwischenspielen» deutlich: so drehte schon 1906 *D. W. Griffith* *THOSE AWFUL HATS*, der ein Problem thematisierte, das Kino-gegänger noch heute aufregen kann. *Sabine Lenk* stellte diesen Film und weitere aus der Frühzeit des Kinos vor, während *Joachim Paech* bei seinem Streifzug durch «Erinnerungen an das Kino» die ganze Weltkinematographie miteinbezog. Selber aktiv werden konnten die Besucher des Symposiums schliesslich beim «Taschenkino», einem Kino-Happening des Wieners *Gustav Deutsch*, das mittels eines Kinderspielzeugs an früheste Laufbilderfahrungen anknüpfte (und sich als grosser kommunikativer Akt erwies, wenn die kleinen Apparaturen mit ihren Filmschleifen im Minutenrhythmus insgesamt hundertmal an den Nebenmann weitergegeben wurden).

Nach den theorie- und faktengespickten Rückblicken war eine Spekulation über die Zukunft durchaus angebracht: *Susanne Weingarten* vom «Spiegel» brachte die in *Kathryn Bigelows* *STRANGE DAYS* gezeigte «Squid»-

Technik ins Spiel: Impulse, die von der Aussenwelt direkt ins Gehirn übertragen werden, unter Verzicht auf Kamera/Film/Projektor/Leinwand und sogar der Augen – könnte so die Zukunft der Wahrnehmung aussehen? Eine Zukunft, die in der Beschränkung auf eine einzige Kameraperspektive auch eine Rückkehr zu den primitiven Anfängen des Kinos wäre. Keinesfalls verkehrt war sicherlich der Hinweis der Referentin, dass das Kino ja bei jeder neuen Technologie bereits totgesagt wurde, aber immer noch lebt.

Aber lebt es wirklich noch in all seiner Vielfalt? Muss man nicht vielmehr alle kinematographischen Formen jenseits der Multiplexe schon unter «Artschutz» stellen (wie es *Peter Körte* von der «Frankfurter Rundschau» forderte), damit sie überhaupt überleben können? Die Antworten auf die Fragestellung der abschliessenden Podiumsdiskussion «Wie sieht das Kino der Zukunft aus?» fielen jedenfalls gemässigt pessimistisch aus, zumal die Fakten, die zuvor von *Knut Hickethier* und *Alfons Arns* im Hinblick auf den Stellenwert des Kinos bei den Freizeitaktivitäten und auf die Rolle der Multiplexe geliefert wurden, dem Kulturpessimismus des Amelio-Zitats schon wieder Recht zu geben scheinen.

Die 66 Multiplexe in Deutschland jedenfalls brachten es 1997 auf einen Marktanteil von 25 Prozent, während nunmehr 73 Multiplexe 1998 22 Prozent der gesamten Zuschauerzahlen absorbierten. Auf eine Stunde Kinonutzung kommen mittlerweile 350 Stunden Fernsehkonsum. Da ist es für die Cineasten eher ein schwacher Trost, dass es sich beim Fernsehen um ein «Zwischendurch- und Nebenbei-Medium» (Hickethier) handelt, wenn sie erfahren müssen, dass ihr heissgeliebtes Medium «als Leitmedium ausgedient» hat (Klaus Kreimeier) und auch, dass «Andacht, Stille und Konzentration» (die für sie zum Kinoerlebnis gehören) selber Produkte einer historischen Entwicklung waren und heute vielleicht nur noch als Minderheitenvergnügen weiterexistieren, angesichts der Multiplexe, wo die «Architektur der Foyers mit ihren Rolltreppen für eine permanente Inszenierung sorgt, für den Film vor und nach dem eigentlichen Film» (Alfons Arns). Der Cineast von heute als Museumsstück von morgen?

Frank Arnold

Berlinale '99



Die 49. Internationalen Filmfestspiele Berlin fanden wie üblich im Februar des laufenden Jahres statt. Über den Tag hinaus von einem Filmfestival zu berichten ist nicht besonders attraktiv. Große Filmfestivals zeichnen sich mittlerweile vor allem durch ein unüberblickbar breites Warenangebot aus, haben aber kaum mehr ein markantes, eigenes Profil. Vertiefte Erkenntnisse sind aus solch einem Supermarkt-der-Filme kaum abzuleiten. Die schnellen Medien verbannen einen Event in der schnelllebigen Medienzeit bereits bevor der letzte Vorhang gefallen ist aus ihrer Aktualität. Der goldene Bär ging an *THE THIN RED LINE* von Terence Malick – und das war's.

Mitarbeiter langamerer Medien wie «Filmbulletin» – *product placement* muss auch im Zusammenhang einer viel zu spät kommenden Festivalberichterstattung einfach sein – dürfen sich, wenn sie wollen, gleich der Retrospektive zuwenden und stellen dabei mit Vergnügen fest, dass sich die Welt doch nicht so schnell entwickelt, wie die hektischen Medien glauben machen. Otto Premingers dreieinhalb-stündiger *EXODUS* von 1960 ist, um gleich ein konkretes Beispiel zu benennen, inhaltlich top aktuell.

«I am a jumper!», meint der erste Adjutant des grossen Feldherrn in *THAT LADY IN ERMINE*, der Ernst Lubitsch zugeschrieben wird, tatsächlich aber von Otto Preminger fertiggestellt wurde, schon 1947. Einer, der springt also, wenn es andere befehlen, sogar einer, der schon springt, bevor es andere befehlen. Nach seiner ebenso einfachen wie

banalen Lebensphilosophie ist die Welt eingeteilt in Leute, die springen und in solche, die «make them jump». So ist es und so soll es auch bleiben, damit die Welt funktioniert. Seit sein Boss nicht mehr lauthals herumbrüllt, sondern mit sanftem Blick vor sich hinräumt, weil er sich unsterblich verliebt hat, seit er also kaum noch aufspringen und die Hacken zusammenschlagen darf, ist der Jumper unglücklich und trübsinnig. Die Festung der Frau mit dem Hermelin wird nicht geschleift, der Liebe sei Dank. Dem Einwand, das gibt es doch nur im Märchen oder dann allenfalls noch im Kino, sei stattgegeben. Immerhin verweist dieses Märchen aber auch darauf, dass es scheinbar auch Leute gibt, die unglücklich werden, wenn keine Befehle auszuführen sind. Das ist leider kein Märchen – oder hat sich dies in den letzten paar Tagen geändert und die der Langsamkeit verpflichteten Medien und Menschen haben dies einfach noch nicht mitgekriegt?

Ich will weder springen noch andere Leute zum Springen bringen. Weder auf Befehl noch im Getriebe der Marktkräfte, welche derzeit die Aktualitäten-Show vor sich herzupeitschen scheinen. I am not a jumper – maybe I am a dreamer, aber früher oder später muss sich doch die Mehrheit der Leute bessinnen und wieder zur Besinnung kommen.

Sinn für Filmzeitschriften macht weniger die Berichterstattung, sondern die Teilnahme an einem Filmfestival. Ihre Leserinnen und Leser profitieren davon während des ganzen Jahres und nicht nur für die Dauer des Events.

Walt R. Vian

Die Preise der FIPRESCI Jury
Wettbewerb: CA COMMENCE AUJOURD'HUI von Bertrand Tavernier (Frankreich) • **Panorama:** *AH, HARU (WAIT AND SEE)* von Shinji Somai (Japan) • **Internationales Forum des jungen Films:** *DEALER* von Thomas Arslan (Deutschland) • **Die Mitglieder der Jury waren:** Estève Riambau (Spanien, Präsident), Osman Kibar (Norwegen), Gidi Orsher (Israel), John Harkness (Kanada), Bojidar Manov (Bulgarien), Michael Soby (Dänemark), Simon Popek (Slowenien), Sheila Johnston (Großbritannien), Gerhard Midding (Deutschland)

KURZ BELICHTET



1



2



3



4



5

1
SIMON MAGUS
Regie: Ben Hopkins

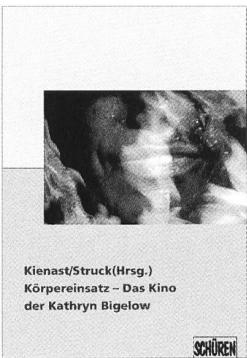
2
THE THIN RED LINE
Regie: Terence Malick

3
LA GUERRE DANS LE HAUT PAYS
Regie: Francis Reusser

4
ÇA COMMENCE AUJOURD'HUI
Regie: Bertrand Tavernier

5
AMIC / AMAT
Regie: Ventura Pons

Neu im Frühjahr



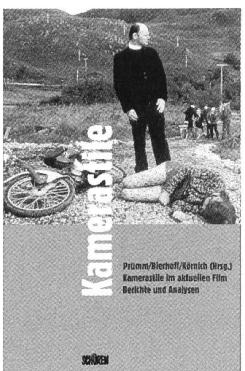
Kienast/Struck (Hrsg.)
Körpereinsatz – Das Kino der Kathryn Bigelow
 Ca. 208 S., Pb., Über 200 Abb.
 DM 34,- (ÖS 248/SFr 31,50)
 ISBN 3-89472-306-8
 Erscheint März 1999

Die erste umfassende Würdigung des Werks von Hollywoods einziger Actionregisseurin, Kathryn Bigelow (*The Loveless, Near Dark, Blue Steel, Point Break, Strange Days*)



Achim Forst
Breaking the dreams – das Kino des Lars von Trier
 In Kooperation mit ARTE TV
 224 S., Pb., über 200 Abb.
 DM 34,- (ÖS 248/SFr 31,50)
 ISBN 3-89472-309-2

Der Däne Lars von Trier ist der originellste Autorenfilmer des europäischen Kinos. Das Buch enthält ausführliche Analysen zu seinen Filmen mit zahlreichen Bildern sowie ein Interview.



Prümm/Bierhoff/Körnich (Hrsg.)
Kamerastile im aktuellen Film
 176 S., Pb., zahlr. Abb.,
 DM 29,- (ÖS 212/SFr 28,10)
 ISBN 3-89472-311-4

Namhafte Kameraleute berichten über die Voraussetzungen und Probleme ihrer Profession. Historische und systematische Annäherungen werden erprobt, stilbildende Aspekte der Kameraarbeit erläutert.

Prospekte gibts bei:
 Deutschhausstraße 31
 D-35037 Marburg

SCHÜREN
www.schueren-verlag.de

Dokumentarfilm

Nyon '99

Das internationale Dokumentarfilmfestival von Nyon vom 19. bis 25. April feiert dieses Jahr ein zweifaches Jubiläum: 30 Jahre *Festival international du cinéma documentaire* und 5 Jahre *Visions du Réel*. Erfreulicherweise wurde diese kontinuierliche Arbeit für den Dokumentarfilm dieses Jahr mit der Vergabe des interkulturellen *Förderpreises der Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr* geehrt. Der mit 100000 Franken dotierte Preis wird verliehen als Anerkennung für die Ermöglichung der «Begegnung zwischen mutigen und künstlerisch innovativen Dokumentarfilmerinnen und Dokumentarfilmern», für den «praktizierten Dialog zwischen nahen und fernen Kulturen» und für «eine solidarische wie kritische Auseinandersetzung der Schweiz mit globalen Lebenswirklichkeiten».

Iso Camartin formulierte in seiner Preisrede: «In Nyon ist man unter Leuten, die einer einzigen universellen Glaubensgemeinschaft angehören: gegen die Indifferenz der Welt gegenüber. Weil Künstlerinnen und Künstler hier die Sehenden und die Hörenden sind, treten die überraschendsten Methoden zum Vorschein, den Kampf gegen die Gleichgültigkeit aufzunehmen.» Und: «Der künstlerische Dokumentarfilm ist ein eigenes Genre. Weit wie kaum ein anderes, weil es um keine Erscheinungsform der Realität sichfoutieren darf. Fordernd wie kaum ein anderes, weil es trotz allem Anschein die Realität nicht nur abbilden, sondern gestalten, neu formen muss. Das Vertraute muss gebrochen, das Fremde als Nahzone neu eingerichtet werden.»

Wie vielfältig die Auseinandersetzung mit der Welt sein kann wird etwa die *Compétition internationale* mit zwanzig Werken zeigen. Darunter finden sich Filme von Volker Koepp (*HERZ-ZWILLING UND FRAU ZUCKERMANN*), Alfredo Knuchel (*VAGLIETTI ZUM DRITTEN*), Johan van der Keulen (*LAASTE WORDEN – MIJN ZUSJE JOKE*) oder Ulrich Seidl (*MODELS*). Amos Gitai stellt mit *TAPUZ* eine Dokumentation über einen israelischen Jaffa-Orangen-Betrieb vor, in dem Palästinenser und Israelis zusammenarbeiten, von Jean-Marie Teno ist mit *CHÉ!* ein Film über Korruption und Zensur in Kamerun zu sehen, oder es zeigt Jean-Michel Carré mit *CHARBON ARDENT*, wie Bergarbeiter eine dem Thatcherrismus zum Opfer gefallene Zeche wieder in Betrieb nehmen.

Die neusten Werke von Autoren wie Jan Peter (DEZEMBER 1-31), Hedy Honigmann (2 MINUTEN STILLTE, ASTUBLIEFT), Viktor Kosakovskiy (PAVEL I LYALYA) oder Thierry Michel (MOBUTU ROI DU ZAIRE) und Sergei Dvortsevoy (HIGHWAY) werden zu entdecken sein.

In der Sektion *Regards neufs*, einer zweiten Wettbewerbskategorie, werden innovative Erstlingswerke von Filmschulen oder unabhängigen Produzenten gezeigt.

Ehrengast des diesjährigen Festivals ist der amerikanische Fotograf schweizerischer Herkunft Robert Frank, der seine Filme (darunter *PULL MY DAISY, COCKSUCKER BLUES, MOVING PICTURES, HOME IMPROVEMENTS*) vorstellen und einen mehrtägigen Workshop leiten wird. Diesem Vertreter einer «einzigartigen Verbindung von individueller Wahrnehmung und objektiver Erfassung der Wirklichkeit» wird in der Sektion *Etat des Lieux* das Werk der österreichischen Filmmacherin Lisl Ponger (etwa *CONTAINER-CONTAINED, FILM – AN EXERCISE IN ILLUSION, SEMIOTIC GHOSTS*) gegenübergestellt.

Als Leckerbissen ganz besonderer Art werden in den Soirées die 10 Folgen von *AN AMERICAN LOVE STORY* der New Yorkerin Jennifer Fox präsentiert, ein Beispiel für das im Fernsehen immer beliebtere Genre der *Doku-Soap*. *Visions du Réel, Festival international du cinéma documentaire, case postale 593, 1260 Nyon*
 Tel. 022-381 60 60
 Fax 022-361 70 71

München '99

Eine breit angelegte Retrospektive zum *indischen Dokumentarfilm* der letzten drei Jahrzehnte steht neben dem internationalen Wettbewerb im Mittelpunkt der 14. Ausgabe des internationalen *Dokumentarfilmfestivals München*, (30. April bis 9. Mai). Neben Dokumentarfilmen von berühmten Spielfilmregisseuren wie Mani Kaul, Goutam Ghose oder Satyajit Ray werden Werke von bei uns wenig bis gar nicht bekannten Dokumentaristen wie Anand Patwardhan, Deepa Dhanraj, Nilita Vachani oder Reena Mohan vorgestellt.

Internationales Dokumentarfilmfestival München, Gudrun Geyer, Trogerstrasse 46, D-81675 München, Tel. 0049-89-470 32 37, Fax 0049-9-470 66 11

Palaver

Im Rahmen des «Festivals Schweiz» in Stuttgart zeigt Alexander J. Seiler am 18. Mai im Treffpunkt Rotebühlplatz PALAVER PALAVER, seine Dokumentation über die Volksinitiative «Schweiz ohne Armee» von 1989. Der Autor steht in der nachfolgenden Diskussion Red und Antwort.

Am folgenden Tag leitet Alexander J. Seiler im Haus des Dokumentarfilms einen Workshop unter dem Titel «Sprache und Sprachlosigkeit im Schweizer Dokumentarfilm». Entlang von ausgewählten Filmbeispielen soll gezeigt werden, wie der Schweizer Dokumentarfilm eine «Dramaturgie der Mehrstimmigkeit» entwickelt hat.
Haus des Dokumentarfilms, Villa Berg 1, Postfach 102165, D-70017 Stuttgart, Tel. 0049-711-166680 Fax 0049-711-260082

Das andere Kino

Alex van Warmerdam

Anlässlich des Starts von LITTLE TONY, des neuen Films von Alex van Warmerdam, Ende März in der Schweiz organisiert Cinélibre (Verband Schweizer Filmklubs und nicht-kommerzieller Spielstellen) eine Tournée der ersten drei Filme des niederländischen Regisseurs, Schauspielers, Autors und Theaterleiters (Mitbegründer der Amsterdamer off-Theater «Hauser Orkater» und «De Mexicaanse Hond»).

Mit ABEL (1986), DE JURK (THE DRESS, 1986) und DE NOORDERLINGEN (1992) werden Filme, «randvoll von hanebüchenen Geschichten, skurrilen Figuren und unerhört komischen Situationen, die sich meist ohne Worte entwickeln wie ein guter Cartoon» zu sehen sein. «Vom absurden Theater scheint van Warmerdam ebenso beeinflusst wie von den liebevoll-respektlosen Comics der Benelux-Tradition.» (Christoph Terhechte zu DE NOORDERLINGEN, 1992 mit dem europäischen Filmpreis Felix ausgezeichnet) *Die Filme laufen von Mitte bis Ende April im Kino Xenix, Zürich, danach in andern Kinos der Deutschschweiz, zum Beispiel Neues Kino, Basel; Kellerkino, Bern; Stattkino Luzern oder TAKino, Schaan.*

Nuovo Cinema Italiano

Cinélibre präsentiert außerdem eine Tournée mit italienischen Filmen der letzten drei Jahre, die in der Schweiz noch nicht

vorgestellt wurden. Es handelt sich um die folgenden Filme: ELVJS & MERILLJN von Armando Manni, IN BARCA A VELA CONTROMANO von Stefano Reali, BESAME MUCHO von Maurizio Ponzi, IL CARNIERE von Maurizio Zaccaro, LE MANI FORTI von Franco Bernini und PIANESE NUNZIO - QUATTORDICI ANNI A MAGGIO von Antonio Capuano.

Unter dem Zyklusnamen Nuovo Cinema Italiano werden die sechs Filme im April im Film podiun Zürich, im Stadtkino Basel und im Kino in der Reitschule Bern, im Mai im Stattkino Luzern gezeigt. Das Film podiun Zürich ergänzt die Reihe mit weiteren jüngeren Produktionen aus Italien wie SENZA PELLE von Alessandro D'Alatri, LA SECONDA VOLTA von Mimmo Calopresti, JOHNNY STECHINO des Oscar Preisträgers Roberto Benigni, TUTTI GIÙ PER TERRA von Davide Ferrario und der sensiblen schweizerisch-italienischen Co Produktion LE ACROBATE von Silvio Soldini.

Das Xenix in Zürich kündet in diesem Zusammenhang für Mai die Premiere von Mario Martones neustem Film TEATRO DI GUERRA an und stellt in drei Programmblocken die Videoarbeiten von Daniele Cipri und Franco Maresco vor.

Filme aus Georgien

Die ehemalige Sowjetrepublik Georgien, an der Schnittstelle zwischen Europa und Asien gelegen, ist ein Land, das auf eine erstaunlich reichhaltige Filmkultur und -tradition zurückblicken kann. Einen Einblick davon vermittelt das Filmoyer Winterthur mit seinem Mai-Programm.

Ende der zwanziger Jahre erreichte das georgische Filmschaffen einen ersten künstlerischen Höhepunkt. CEMI BEBIA (MEINE GROSSMUTTER, 1929) von Konstantin Mikaberidse ist eine bissige Satire, welche Slapstick einlagen und surrealistische Elemente zu einer Groteske um einen Büroangestellten auf Arbeitssuche verbindet. Gleichen abends (4. 5.) wird auch der Dokumentarfilm DZIM SCHWANTE (DAS SALZ SWANETIENS, 1930) von Michail Kalatosov gezeigt, der die alltäglichen Arbeitsverrichtungen und religiösen Rituale der Swanetier in ausdrucks starken Bildkompositionen zeigt, welche den natürlichen Lichtverhältnissen der Bergregion eine expressive Wirkung abgewinnen.

Die folgenden Jahrzehnte verbrachte das georgische Film schaffen in der Zwangsjacke der stalinistischen Ideologie. Erst Anfang der Sechzigerjahre kam es zu einer filmischen Erneuerungsbewegung, welche vielfältige Formen annahm. Einerseits kam es nach Jahren der Realitätsferne zu einer Hinwendung zu sozialen Konflikten der Gegenwart: DIDI MTSVANE VELI (EIN GROSSES, GRÜNES TAL, 1967), von Merab Kokotschashwili etwa (11. 5.) zeigt am Beispiel eines Viehzüchters die Veränderungen in einem Tal, in dem plötzlich Erdöl gefunden wird. Andererseits setzten zahlreiche Filme dem ernsten Pathos der Vergangenheit einen lyrisch-heiteren Stil entgegen, wovon die Kurz filme KORZILI (DIE HOCHZEIT, 1964, 11. 5.) oder KWEWRI (DER KRUG, 1970, 18. 5.) zeugen. In SCHEREKILEBI (DIE SONDERLINGE, 1973; 18. 5.) von Eldar Schengelaia hebt diese Fröhlichkeit, von tief gründiger Ironie beflogelt, mittels selbstgebastelter Flugmaschinen ins Komisch-Phantastische ab.

Beweis dafür, dass das georgische Filmschaffen auch in neuerer Zeit immer wieder Werke hervorgebracht hat, die durch innovative Ästhetik und ungewöhnliche Filmsprache bestehen, liefert NEILONIS NADZVIS XE (DER NYLONBAUM, 1986; 25. 5.) von Resow Esadse, in dem von einer mehr als abenteuerlichen Busfahrt erzählt wird.
Filmoyer Winterthur, Postfach 611, 8402 Winterthur Tel. 052-212 11 69 Spielstelle: Kino Loge 3, Oberer Graben 6, Winterthur Tel. 052-212 82 72, Vorführungen jeden Dienstag, 20.30 Uhr

David Lynch

Als Studentenkino der Uni und ETH Zürich ist die Filmstelle VSETH/VSU eine der ältesten noch existierenden Filminstitutionen der Schweiz. Erste regelmässige Filmvorführungen erfolgten an der ETH bereits im Wintersemester 1924/25.

Zu seinem 75jährigen Jubiläum beschert die Filmstelle VSETH/VSU seiner Anhänger schaft nun eine integrale Retrospektive des US-Filmmachers David Lynch. Nebst sämtlichen, hierzulande bestens bekannten Kinofilmen wie etwa ELEPHANT MAN, BLUE VELVET oder LOST HIGHWAY werden zum ersten Mal in der Schweiz viele seiner amerikanischen Produktionen fürs TV wie Werbespots und Serien und die frühen Kurzfilme aus den sechziger Jahren zu se-



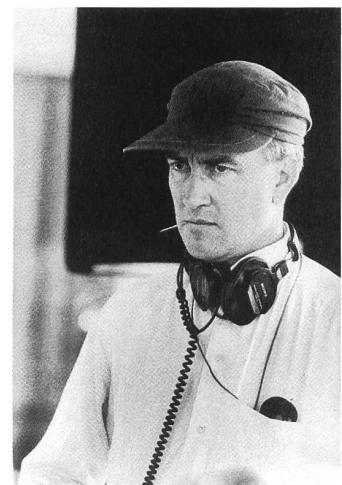
1



2



3



4

1
DE NOORDERLINGEN
Regie: Alex van Warmerdam

2
DE JURK (THE DRESS)
Regie: Alex van Warmerdam

3
MODELS
Regie: Ullrich Seidl

4
David Lynch

hen sein. Ein Abend ist zusätzlich Dokumentarfilmen über Lynch gewidmet.

Die Vorführungen finden ab 15. April jeweils donnerstags um 19 Uhr im Auditorium F7 der ETH Zürich Zentrum, Rämistrasse 101, statt.

Detailliertes Programm bei: Filmstelle VSETH/VSU, ETH-Zentrum, 8092 Zürich, Tel. 01-632 42 94, Fax 01-632 12 27 oder unter www.cinenet.ch/zuerich/filmstelle/

Robert Aldrich

«Was macht seinen Stil der optischen Aggressivität aus? Es sind Einstellungen der Kamera, die den Zuschauer hart zwingen und seinen Augen kein Ausweichen gestatten. Schnitte, die erbarmungslos darauf zielen, Schocks auszulösen. Ein Spiel der Darsteller, das ständig hochgeschraubt, extrem ins Expressive gesteigert ist. Der Zuschauer selber soll so gepackt werden, dass er in einen Zustand der hysterischen Übersteigerung versetzt wird: also in die Situation der therapeutisch wirkenden Akzeptierung seiner eigenen Ängste und Frustrationen gestossen wird.» So formulierte Martin Schlappner in einem Beitrag zur Aufführung von *KISS ME DEADLY* und *ATTACK* von Robert Aldrich im Rahmen der Reihe «Eine Geschichte des Films in zweihundertfünfzig Filmen» des Filmpodiums Zürich.

Es zeigt im Mai das Schaffen dieses eigenwilligen, unabhängigen und umstrittenen Regisseurs, der mit Filmen wie *VERA CRUZ*, *APACHE*, *WHAT EVER HAPPENED TO BABY JANE?*, *HUSH ... HUSH*, *SWEET CHARLOTTE*, *HUSTLE* die Grenzen der jeweiligen Genres in sowohl formaler wie thematischer Hinsicht erfolgreich weitertrieb und mit Filmen wie *THE LEGEND OF LYLAH CLARE* auch einen bitterbösen Blick auf Hollywood geworfen hat.

Filmpodium im Studio 4, Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich

Weiterbildung

«ça, c'est du cinéma»

Louis Dellucs programmatische Erklärung – «Das ist Film!» – dient *Viktor Sidler* als Titel für seine Auseinandersetzung mit den Ausdrucksformen des Films. Im Rahmen eines Kurses an der Volkshochschule Zürich (jeweils mittwochs, 19. 5. bis 30. 6., 19.30–21.00 Uhr) geht er anhand konkreter Filmausschnitte und Kurzfilmen den filmischen Gestaltungsmitteln und der Frage nach: Was ist Film?

Anmeldung bei Volkshochschule des Kantons Zürich, Splügenstrasse 10, 8002 Zürich, Tel. 01-205 84 84

Kino, Kino

Hüpfen auf der Insel

Vor kurzem trafen sich am Zürichsee rund vierzig Exponenten der Schweizer Filmbranche mit Branchen-Experten aus ganz Europa zu einer zweitägigen Standortbestimmung. Unter dem Motto «Hüpfen auf der Insel» wurden Strategien diskutiert zur Stützung des nationalen und europäischen Filmschaffens im Umfeld der kommerziellen Kinoentwicklung. Während ganz Europa mit Multiplex-Kinos überzogen wird, und die Kinobesuche tendenziell zunehmen, geraten jene Verleiher und Kino betreiber immer mehr ins Hintertreffen, welche die Filme jenseits der grossen amerikanischen Unterhaltungsmaschinerie pflegen.

Die Tagungsteilnehmer stellten fest, dass die Schweiz mit ihrem traditionell sehr breiten Kinoangebot und einer der höchsten Kino- und Besucher dichten Europas zu einem eigentlichen Modellfall geworden ist: Gerade die Vielfalt der sich noch immer auch gegenseitig konkurrenzierenden Klein verleiher und -Kinobetreiber bilden – bei geschickter strategischer Kooperation und entsprechender staatlicher Unterstützung – ein eigentliches Bollwerk gegen die Verödung der Kinolandschaft durch multinationale Gesellschaften.

Die von der Schweizer Studiokino und -Verleihbranche initiierte Tagung war eine Koproduktion von FOCAL, der Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision, mit der Sektion Film im Bundesamt für Kultur, EuroInfo, Bern, und der Urheberrechtsgesellschaft Swissimage.

Michael Sennhauser

Kino-Oscars

Seit vier Jahren richtet der Schweizer Studiofilmverband einen Preis für die beste Kinoprogrammierung aus. Dies zur Unterstützung eines vielfältigen, attraktiven und qualitätsvollen Studiofilm Angebots in der Schweiz – europaweit wohl eines der oberen «Spitzenklasse». Die Preissumme belief sich auf 140 000 Fr., gespielen aus den Mitteln des Kinoförderungsprogramms des Bundesamtes für Kultur.

Es haben sich insgesamt 111 Kinos um Preise beworben,

42 Prozent mehr als letztes Jahr. Diese Kinos repräsentieren ein Besucherpotential von rund 4 Millionen, das heisst mehr als einen Viertel aller Kinoeintritte des letzten Jahres.

15 Preise, dotiert mit Be trägen zwischen 16 000 und 5 000 Fr., konnten vergeben werden. In der Kategorie Landkinos schwingen die Kinos *Luna*, *Frauenfeld*, *Sputnik*, *Liestal*, *Grande Salle*, *Chebres* und *TaKino* in *Schaan* obenaus; in der Kategorie Mittelstädte die Kinos *Atelier*, *Luzern*, *ABC*, *La Chaux-de-Fonds*, *Rex 3*, *St. Gallen*, *Loge 2&3*, *Winterthur* und *Bio Neuchâtel*; während in der Kategorie Grossstädte die Preise an die Kinos *Camera 1&2*, *Basel*, *Morgental*, *Zürich*, *Cosmos*, *Bern*, *Movie 1-3*, *Bern*, *Atelier*, *Basel* und *Le Bourg* in *Lausanne* gingen.

Ausstellung

Romy Schneider

Das *Deutsche Filmmuseum* in Frankfurt widmet seit Mitte März bis zum 13. Juni eine einmalige Sonderausstellung *Romy Schneider*, dem grossen deutschsprachigen Filmstar der Nachkriegszeit. Im Zentrum der Ausstellung steht die Entwicklung der Person Romy Schneider vom süßen Jungmädchen (*WENN DER WEISSE FLIEDER WIEDER BLÜHT*) zum international anerkannten Star (*MAX ET LES FERRAILLEURS*, *UNE HISTOIRE SIMPLE*, *LUDWIG*, *LA PASSANTE DU SANS-SOUCI*). Sie zeichnet die wichtigsten Stationen ihrer Filmkarriere wie auch ihr von Brüchen, Widersprüchen, Ausbruchsversuchen und persönlichen Rückschlägen geprägtes Lebens nach. Grossen Raum nimmt die Darstellung der Arbeit mit den vier Regisseuren ein, die Romy Schneider als ihre wichtigsten bezeichnete: Luchino Visconti, Claude Sautet, Orson Welles und Andrej Zulawski.

Die Ausstellung will einen neuen Blick auf Leben und Werk der in nach-Sissi-Zeiten in ihrer Heimat abgelehnten, aber international zu hohem Ansehen gelangten Schauspielerin ermöglichen. Gezeigt werden neben Filmfotos, Rezensionen zu Person und Werk, Plakaten und Briefen, auch Tondokumente oder ein bislang unveröffentlichter Film über Romy Schneider als Kind. Video- und Toninstal lationen vermitteln ebenso wie Kostüme und Requisiten ein Bild ihrer Arbeit. Ein grosser Teil der Exponate stammt aus Privatsammlungen mit bisher unveröffentlichten Fotos und privaten Schriften.

Begleitend zur Ausstellung läuft bis Juni eine Retrospektive der wichtigsten Filme Romy Schneiders im Kino des Deutschen Filmmuseums; für Mai und Juni sind eine Reihe von Vorträgen und Lesungen geplant; außerdem gibt es ein reichbebildertes Programmheft. *Deutsches Filmmuseum, Schaumainkai 41, D-60596 Frankfurt a. M. offen täglich von 10 bis 17 Uhr, mittwochs bis 20 Uhr, samstags von 14 bis 20 Uhr, montags geschlossen*

Neuer Name

Auf ihrer Jahreshauptversammlung während der Berlinale hat sich die *Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten* nach langer Diskussion umbenannt in *Verband der deutschen Filmkritik*. Dem erweiterten Vorstand gehören jetzt neben Rolf-Rüdiger Hamacher, Jörg von Grass und Peter Kremski auch Ursula Vossen und Dorothee Kreuzer an. In dem neubenannten Verband sind rund 300 Filmjournalisten organisiert. Während der Berlinale vergab der Verband den diesjährigen *Preis der deutschen Filmkritik* für den besten deutschen Spielfilm an *LOLA RENN* von Tom Tykwer.

Zu Roberto Rossellini

Soeben erschienen

Renate Möhrmann: *Ingrid Bergman und Roberto Rossellini. Eine Liebes- und Beutegeschichte*. Berlin, Rowohlt Berlin, 1999, Reihe Paare hrsg. von Claudia Schmälders, 216 Seiten, Abbildungen, 33 Fr.

Nicht zu verpassen

In der Kunsthalle Basel hält *Lynne Cooke*, Kuratorin am DIA Center for the Arts, New York, am Mittwoch, 28. April, 20.30 Uhr, einen Vortrag zu Roberto Rossellinis Film *INDIA – MATER BHUMI*. Anschliessend wird der Film im Stadt Kino Basel gezeigt. *Stadt Kino Basel, Klostergasse 5, 4051 Basel, Eingang via Kunst hallengarten*, Tel. 061-272 66 88