

Film aktuell

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **38 (1986)**

Heft 10

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Videopoly» ist also ein futuristischer Krimi mit ein paar Längen; ein Abenteuerfilm mit kritischer Absicht, die vor lauter technischer Brillanz und optischer Opulenz untergeht. «Videopoly» ist auch ein dramatisierter Katalog aller technischen Möglichkeiten der Videoproduktion. Der komplizierte Plot macht es schwer, das Werk nach einer einzigen Visionierung wirklich zu beurteilen. Die Abteilung Dramatik hatte nach der Diskussion bei der Pressevorführung denn auch ein Einsehen und strahlt «Videopoly» nun im Abstand von drei Tagen zweimal aus. ■

Videopoly

Film von Walter Deuber und Peter Stierlin (Drehbuch und Regie)
 In den Hauptrollen Arnfried Lerche, Eva Rieck, Hans Korte, Elisabeth Volkmann, Edi Piccin, Simone Isermann
 Kamera: Edwin Horak
 Hergestellt von Condor Features Zürich 1985 im Auftrag des Norddeutschen Rundfunks und des Schweizer Fernsehens DRS unter Verwendung neuester Videoverfahren.
 Ausstrahlung: 22. Mai, 20.00 Uhr;
 Zweitausstrahlung: 25. Mai, 10.00 Uhr

Film aktuell

Ursula Blättler

«Das Gespenst» ist frei

Mitte April wurde den am Prozess beteiligten Parteien das Bundesgerichtsurteil zugestellt, und anfangs Mai erfolgte nun auch die Bestätigung durch das Zürcher Obergericht: Der Film «Das Gespenst» des bayerischen Filmemachers Herbert Achternbusch ist vom Vorwurf der Verspottung christlicher Glaubensinhalte freigesprochen und darf in den Schweizer Kinos zur Aufführung gelangen. Genau zwei Jahre lang waren die bei der ersten öffentlichen Zürcher Vorführung im Kino Commercio beschlagnahmten Filmrollen unter Verschluss. Der Bundesgerichtsentscheid in Sachen «Gespenst» dürfte für die künftige Rechtsprechung betreffend kultureller «Störungen der Glaubens- und Kulturfreiheit» wegweisend sein. Erst einmal hat der von den Klägern (darunter der Vereinigung «Pro Veritate») angerufene Strafgesetzentwurf 261 bisher Anlass zu einem publizierten Bundesgerichtsurteil gegeben – anfangs der siebziger Jahre erfüllte ein Gemälde von Kurt Fahrner mit dem Sujet einer gekreuzigten Frau den Straftatsbestand der Verunglimpfung von Glaubensinhalten und verschwand hierauf in der Versenkung. Dem Bannstrahl des Artikels 261 ausgesetzt blieben jedoch seither

zahlreiche Schweizer Kunst- und Kulturschaffende, und erst die neue Rechtsprechung erlaubt es, wie die freigesprochenen Angeklagten Felix Hächler (Filmverleih) und Thys Brunner (Kinobesitzer) hoffen, religionskritische Auseinandersetzungen in der Öffentlichkeit ohne Angst vor Strafe zu führen.

Provokation ja, Blasphemie nein

Der lange juristische Leidensweg des 42. Heilandes, der da in Achternbuschs umstrittenen Film vom Kreuz steigt und mit den weltlichen Institutionen von heute seine liebe Mühe bekundet, führte vom Bezirksgericht Zürich (Freispruch) über das Obergericht (Schuldspruch) bis ans Bundesgericht (erneuter Freispruch und Rückweisung der Anklage ans Obergericht).

Die unterschiedlichen Urteile der einzelnen Instanzen sind dabei auf unterschiedliche Interpretation des in Frage kommenden Straftatsbestandes zurückzuführen. So etwa können einzelne inkriminierte Filmszenen, isoliert von ihrem jeweiligen Kontext betrachtet, durchaus religiöse Gefühle Einzelner verletzen, doch hält das Bundesgericht ausdrücklich fest, dass der Film als Ganzes zu würdigen sei. Es kommt zum Schluss, dem Autor Herbert Achternbusch könne nicht unterstellt werden, er habe den christlichen Glauben «in verletzender Weise herabzusetzen oder aus Gegnerschaft lächerlich zu machen und in gemeiner Weise zu verspotten» gesucht. Die Urteilsbegründung greift übrigens unter anderem auf Rezensionen des Films in kirchlichen Publikationen der Schweiz («ZOOM») und in der BRD («Film-Dienst») zurück, die beide dem Werk wohl provokative Absichten, nicht aber die Absicht der Blas-

phemie oder Gotteslästerung zusprechen.

Abschliessend hält das Bundesgericht in seiner Urteilsbegründung mit leisem Tadel fest, Verfahren rund um den Glaubensfreiheitsartikel sollten nur dann angestrengt werden, wenn eine ernsthafte Gefährdung dieser Freiheit vorliege. «In der heutigen pluralistischen Gesellschaft erscheint es angezeigt, die Strafbarkeit von Meinungsäusserungen (...) – seien sie auch fragwürdig, geschmacklos oder grob provozierend – auf jene Fälle zu beschränken, in denen der Täter vorsätzlich den öffentlichen Frieden gefährdet, die notwendige Toleranz vermissen lässt und andere in ihren Grundrechten beeinträchtigt.» ■

Unterlagen zum «Gespenst»

ZOOM veröffentlichte eine ausführliche Besprechung von Franz Ulrich (8/84) sowie zwei Editorials zum Rechtsverfahren gegen den umstrittenen Film (10 und 13/84). Auf Anforderung können beim katholischen Filmbüro SKFK, Postfach 147, 8027 Zürich, oder beim Evangelischen Filmdienst, Bürenstrasse 12, 3007 Bern, die über umfangreiche Dokumentationen zum Film verfügen, Unterlagen bezogen werden.

Pierre Lachat

After Hours

(Die Zeit nach Mitternacht)

USA 1986.

Regie: Martin Scorsese
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/142)

Es ist in ihren Grundzügen eine nicht mehr ganz neue Geschichte, aber welche wäre schon neu? Der Held entläuft nach Büroschluss einem monotonen Alltag und verirrt sich nächstens in ein eher notorisches Quartier seiner Stadt. Allerhand absonderliche Figuren kreuzen seinen Weg, und er stolpert von einem verwickelten, verwirlichen Zwischenfall zum andern: von Missverständnis zu Missverständnis, von Fehlanzeige zu Fehlanzeige. Immerzu beteuert er, nichts anderes zu wollen, als endlich nach Hause zu kommen und in sein Bett, weil es morgen wieder arbeiten heisst. Aber er bleibt, nicht immer widerwillig nachgebend, von der Nacht und ihren Gefahren in Bann geschlagen: vom Quartier und seinen Bewohnern, die des nachts selten schlafen. Was er sucht, ist sehr wohl ein Abenteuer, aber was ihm widerfährt, ist ganz anders als das, was er sich vorgestellt hat. Ein gnädiges Morgen-grauen schleudert ihn wieder zurück in seine eigene Welt, aus der er nur Stunden zuvor herausgepurzelt ist.

Wie nun aber Martin Scorsese die Sause (Sumpftour) im einzelnen ausgestaltet, das ist keineswegs mehr altvertraut, im Gegenteil, das hat eine Frische und Direktheit, wie sie den amerikanischen Filmen der Reagan-Jahre fast völlig abgeht. Vom Drehbuch her ist zwar alles bis in die feinsten Verwicklungen

gen und Verwechslungen auf die halbe Minute genau geplant, die komplizierte Mechanik der Szenenfolgen müsste sonst ins Stocken geraten. Die Regie, auch die Montage, ist inspiriert, lebendig, kraftvoll, und das Spiel der Darsteller ist so aufgeweckt und gut gelaunt, dass sich der Film am Ende über sämtliche Zwänge seiner Dramaturgie wie im Flug hinwegsetzt. Eine ideale Realisation, sozusagen: Sie macht vergessen, wie überlegt und absichtsvoll das alles einmal vorbereitet war. In jedem Moment stellt sie Gegenwart her, das Walten des Zufalls, mit nur einem hauchdünnen Rest von wenigen Stunden jüngster Vergangenheit, der hinter dem rhythmischen und jetzt – und jetzt – und jetzt herzieht. Aus dem Vorhergesehenen entsteht das Unvorgesehene, eine alte Geschichte wird ganz neu. Manchmal scheint der Film in «real time» abzulaufen; der Blick auf die Uhr, den der Held ab und zu wirft, wenn er verschlafen darf, bestätigt scheinbar: Doch, das kann stimmen, 25 Minuten sind es her, dass ... Was war doch vor 25 Minuten? Es stimmt natürlich nie, die Zeit ist gerafft wie in allen Filmen. Nein: Sie ist viel raffinierter gerafft als in andern Filmen.

Scorseses Held nun also, Paul (Giffin Dunne), ist Textverarbeiter in New York. Den ganzen Tag hockt der Ärmste in einem langweiligen Büro hinter einem langweiligen Computer, abends in einem langweiligen Café hinter einem langweiligen Buch. Die Macht des Zufalls entführt ihn zu später Stunde nach Soho, dem Viertel der Künstler und andern Freaks, auf eine ausgedehnte Irrfahrt durch eine regnerische Vollmondnacht. Unmöglich lassen sich die Stationen, die er abzuklappen hat, alle aufzählen, zumal

Paul die meisten Ziele zweimal anläuft und den meisten Figuren zweimal begegnet. Nur bekommen die gleichen Szenen, die gleichen Figuren in der Wiederholung jeweils einen ganz andern Sinn, der die Bedeutung des zuvor Gesagten annulliert. «Aber», heisst es dann gern, «eben ist es doch so und so gewesen. Hast du selber gesagt.» – «Tatsächlich? Nein, das kann nicht stimmen. Es war ganz anders, ich weiss nicht mehr. Bist du denn wirklich derselbe, der schon da war?»

Keine Aha-Figuren also, keine Aha-Situationen, jedes Wiedererkennen ist verfremdet. Alles bleibt, alle bleiben, gerade in

der Wiederholung, uneindeutig, gleichsam doppelt geführt, zweigesichtig. Marcy (Rosanna Arquette), die junge Frau, die den Helden in den Mahlstrom von Soho verschleppt, macht zunächst einen unverdächtigen, geradezu niedlich-biederer Eindruck; auch sie scheint eher von Langeweile getrieben. Aber gerade sie ist es dann, der in dieser verrückten Nacht mit dem verdammten Mond über Soho, mit dem verdammten Mond, der so viele nicht schlafen lässt, das letzte Stündlein schlägt. Tabletten, Selbstmord, Liebeskummer! Oder etwa doch nicht? Eine Serviererin, ein Barmann, eine Bildhauerin – sie sterben

nicht gerade in dieser schwarzen Komödie, aber auch sie zeigen sich bald so, bald anders.

Eine hoffnungslos überfüllte, chaotische Punk-Disco im heimeligen Look der Berliner Mauer erweist sich als der siebte Kreis des ganzen hllischen Viertels. Hier führt einer, nur für Sekunden im Bild, gleichsam in der Rolle des Oberteufels, von einer Balustrade herab Lichtregie: Martin Scorsese, der alte Katholik, wie immer schwarz an Bart und Haaren, satanische Klugheit im Blick, eine amüsierte Besessenheit im Gesicht. Aber sowie es dann Paul, ein knappes Dutzend Szenen später ein zweites Mal vor die Berliner Mauer verschlägt, hat sich der ganze infernalische Spuk in nichts aufgelöst. Der Barmann ist einsam und unbeschäftigt, Peggy Lee singt «Is That All There Is?» – «Und weiter ist nichts dran?» Die zwei Gesichter von Soho, von New York: Erfüllung und Enttäuschung liegen so nahe beieinander, und man weiss nie, ob nicht alles nur vorgespiegelt ist.

Und gerade an diesem Ort dann, der Weltgeschichte zitiert, wird Pauls wundersame, unglaubliche Rettung aus den Fängen des Gottseibeius durch die ewige Kunst eingeleitet. Er wird nicht etwa zum Kunstwerk erklärt, sondern zu einem solchen gemacht! Aber nicht, bevor er nicht auf die Knie gesunken und verzweifelt ausgerufen hat: Warum tust Du mir das an, womit habe ich das bloss verdient? Und nicht, bevor er nicht seiner Künstlerin begegnet ist, die ihn verkunstwerken wird, und von ihr gehört hat, was den ganzen Film zusammenfasst: «Why are you doing



Giffin Dune als kleiner Angestellter, den es in einer regnerischen Vollmondnacht nach Soho verschlägt.

this, why are you nice to me?» – «Warum bist du freundlich zu mir?» Ja, so ist es in der Stadt. Normal ist, dass die Leute einander hassen und brüskieren. Stehlen, betrügen, das sind sich alle gewohnt. Wer hilfreich oder hilfeschend auftritt, kann nur ein Verrückter sein. Alle um Paul herum sind verrückt, aber die häufigste Frage, die er zu hören bekommt, lautet: «Was bist denn du für einer, spinnst du eigentlich?»

Scorsese hat schon wiederholt, in «Mean Streets» wie in «Taxi Driver», sein heimatliches New York mit Inferno und Weltuntergang verglichen – hier kehrt das Motiv wieder. Aber eben: Die Stadt hat ihre beiden Seiten, nicht immer ist die infernalische sichtbar. Paul muss in einen ganz und gar nicht höllischen, in einen monoton-nüchternen Alltag zwischen Computer und abendlichem Café zurückkehren. Unzählige haben New York gefilmt, haben zeigen wollen, wie es ist; die meisten aber sind Touristen. Ich halte Scorsese für den einzigen bisher, der es verstanden hat, auf der Leinwand die Stadt so zu schildern, dass sie zu dem wird, was zum Beispiel Dublin für James Joyce war: verabscheute, heissgeliebte Heimat, auf ewig verflucht und doch nie aufgegeben. Ein anderer prominenter Film-New Yorker, Woody Allen, treibt mit dem gleichen Schauplatz ein vergleichsweise oberflächliches, nur gerade witziges Spiel. Scorsese aber leidet daran, dass es so ist, wie es ist, wo er lebt, und er genießt es auch entsprechend. ■

Ursula Blättler

Turtle Diary

Grossbritannien 1985.
Regie: John Irvin
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/140).

Was macht einer, wenn er vom Leben nicht mehr viel zu erwarten hat und sich mit dieser tristen Zukunftsperspektive nicht zufriedengeben mag? Er unternimmt etwas, ignoriert das Risiko, sich lächerlich zu machen («in dem Alter...»), und stürzt sich kopfüber in ein mehr oder minder kalkulierbares Abenteuer. Oder aber er belässt es beim Pläneschmieden, wägt das Wenn und Aber, das Für und Wider gegeneinander ab und seufzt resigniert «Hätte ich doch...», wenn es für den Beginn eines zweiten Lebens wieder einmal zu spät ist.

Eigentlich wären ja Neaera Duncan und William Snow prädestiniert für die ungefährlichere zweite Variante der Zukunftsgestaltung. Sie hat sich als Kinderbuchautorin einen gewissen Namen gemacht, lebt ein ordentliches Junggesellinnendasein in einem ordentlichen Einpersonenhaushalt, und gegen das gelegentlich aufkommende Gefühl der Einsamkeit hat sie sich als treue Hausgefährtin einen weiblichen Grossen Wasserkäfer (*Dysticus marginalis*) mitsamt Aquarium angeschafft.

William hat sich nach einer offenbar wechselhaften Karriere in die beschauliche Enge einer Londoner Buchhandlung geflüchtet, weiss kaum mehr, was seine Ex-Frau und die inzwischen fast erwachsenen Töchter treiben, kommt mit Büchern augenscheinlich besser zurecht als mit Menschen und verzweifelt allmorgendlich beim Versuch, ein einigermaßen ordentliches

Leben in einem höchst unordentlichen Gemeinschaftshaushalt von Zimmermietern zu führen. Die beiden kennen sich nicht. Und als sie zufällig in der Buchhandlung aufeinandertreffen, ist es keineswegs Liebe auf den ersten Blick. Das «Falling in Love» findet nicht statt. Dafür ist da die Sache mit den Schildkröten.

Es könnte durchaus Zufall sein, dass Neaera (Glenda Jackson) und William (Ben Kingsley) ausgerechnet in dieselbe Spezies urtümlicher Meeresbewohner vernarrt sind. Kein Zufall ist jedoch, dass der in England lebende amerikanische Schriftsteller (und Kinderbuchautor) Russell Hoban seinen 1975 erschienenen Roman «Turtle Diary» (Schildkrötentagebuch) getauft hat. In dem Buch finden sich Passagen aus Neaeras und Williams privaten Tagebüchern abwechslungsweise nebeneinandergestellt, und jene «zufällige» Leidenschaft für Meereschildkröten verbindet die beiden schon lange, bevor sie sich «zufällig» in dem besagten Buchladen treffen und dabei ihr gemeinsames Interesse entdecken.

Weshalb aber gerade Meereschildkröten? Dass die ersten Exemplare dieser gepanzerten Reptilien vor rund 200 Millionen Jahren auftauchten und ihre Nachkommen heute vom Aussterben bedroht sind, ist die eine Seite. Sie macht aus «Turtle Diary» fast so etwas wie einen Oeko- oder Greenpeace-Film. Die andere Seite muss man im dicken Buch der Legenden und Sagen aufschlagen. Während die chinesische Kosmologie die Schildkröte als eines von fünf heiligen Tieren verehrt und ihrem Sinnbild die Eigenschaften der Beständigkeit und Unsterblichkeit (!) zuordnet, kennt die griechische Mythologie das Tier unter verschiedenen Aspekten: Hermes baute seine Leier aus dem Panzer ei-

ner Schildkröte, und Apollo verwandelte sich in eine Schildkröte, um sich so getarnt bedächtig an die schöne Nymphe Dryope heranzumachen – er kam nicht zum Ziel.

Ein eigentümlicher Reiz ging von jeher von den so verständig dreinblickenden Urweltriesen zwischen Wasser und Land aus. Und diesem Reiz fielen auch so viele Exemplare zum Opfer, ob sie nun schlicht zu Suppe und Schildpattprodukten verarbeitet wurden oder aufgrund ihres sagenhaften Rufs begehrt waren als Heil- und Wundermittellieferanten.

Für Neaera und William, die stundenlang vor dem engen Seeschildkrötenaquarium im Londoner Zoo stehen und den scheinbar schwerelos dahinschwebenden Urviechern zusehen können, bedeuten die drei

hinter Glas ausgestellten Tiere noch mehr als die Summe von 200 Millionen Jahren Evolution, nämlich die Inkarnation eines Traums. Nur gerade drei Monate bräuchten die Schildkröten, um schwimmend von der Küste Englands per Golfstrom in heimatliche Gewässer zu gelangen. Ihr untrüglicher Instinkt würde sie auch nach den 30 in Gefangenschaft verlebten Jahren sicher dahin geleiten, wo sie einst aus dem Ei schlüpften.

Und da ist es, das lockende, das gefährliche Abenteuer: Was wäre, wenn ... «Wenn ein Verrückter die Schildkröten stehlen möchte», so gibt der Tierwärter bereitwillig Auskunft, «bräuchte er dazu einen Lieferwagen, drei grosse Transportkisten und einen Wasserkübel, um die lebendige Fracht genügend feucht zu halten.» Und schon

finden sich der schüchterne Buchhändler William Snow, die ordentliche Schriftstellerin Neaera Duncan und der Schildkrötenheger mit Herz vom Londoner Zoo mitten in den Vorbereitungen zu einem Ereignis, das aller Leben verändern wird.

«Turtle Diary» trägt, auch wenn der Film zur Hauptsache von ganz alltäglichen Begebenheiten lebt, die Züge eines modernen Märchens. Im Vertrauen auf die erhaltenen gebliebenen Instinkte einer jahrmillionenalten Gattung von Meereswesen, lernen da zwei Menschen, ihren eigenen Instinkten zu vertrauen. Und die sind – o Wunder – noch nicht verkümmert.

Durch die Leidenschaft für Meeresschildkröten verbunden: William (Ben Kingsley) und Neaera (Glenda Jackson).



Das Happy-End dieser spröden Komödie ist jedoch nicht das erstbeste und naheliegendste, was ebenso für den Film spricht wie die Tatsache, dass hier jede Chance zur Erzeugung von Spannung oder Dramatik konsequent und absichtsvoll «vertan» wurde. Die grundsätzliche Frage ist nicht, wie und welchen Hindernissen zum Trotz die allenfalls spektakuläre Entführungsaktion zustande kommt, sondern jene, was die Entführer mit ihrem Erfolgserlebnis und dem damit verbundenen Hochgefühl nachträglich anfangen werden. Letztlich begnügt sich der Film, ein Werk voll «typisch» britischen Understatements, auch da mit zarten Andeutungen. Falls der geneigte Zuschauer die feinen Zwischentöne und leisen Gags bis dahin mitbekommen hat, kann er sich ja auch den Fortgang der Handlung selbst ausmalen. Das Fazit: Für gewisse Dinge wie Gefühle oder Mutproben ist es nie zu spät, andererseits kommt manchmal eine Erkenntnis um verhängnisvolle Momente zu spät.

«Turtle Diary» trägt als Film weniger die Handschrift des Regisseurs John Irvin («The Dogs of War», «Champions»), der eine durchwegs konventionelle Bildsprache pflegt und gelegentlich fast allzu aufdringliche Parallelen schafft zwischen den eingesperrten Tieren und den in den eigenen vier Wänden gefangenen Menschen, als vielmehr diejenige des Drehbuchautors Harold Pinter. Seiner Adaptation des Romans von Russell Hoban (deutsch erschienen unter dem Titel «Ozeanische Gefühle») verdankt der Film die sympathische Verquertheit und eine gewisse literarisch-trockene Förmlichkeit, die das Kennzeichen erfolgreicher britischer Kinokomödien schon in den Fünfziger- und Sechzigerjahren war. In diesem traditionellen Rahmen

agieren die Schauspieler, allen voran Glenda Jackson und Ben Kingsley («Gandhi»), ihrerseits mit vornehmem Understatement – da sagen präzise Gesten und Gesichtsausdrücke für einmal wirklich mehr aus als Worte, und das Vergnügen an der Sache ist den Mitwirkenden anzumerken. Dass sich dieses Vergnügen auf den Zuschauer überträgt, auch wenn er keine umwerfend neuen Erkenntnisse oder nachhaltige Erschütterung vom Kinobesuch mit nach Hause trägt, ist schon bemerkenswert viel. ■

Waseem Hussain

Death of a Salesman

(Tod eines Handelsreisenden)

USA/BRD 1986.
Regie: Volker Schlöndorff
(Vorspannangabe
s. Kurzbesprechung 86/146)

«... als wär ich selbst noch irgendwie – unfertig.»

Wer ist Willy Loman? «Er ist Amerikaner!» antworten die Amerikaner. Denn sie alle haben Arthur Millers Klassiker «Death of a Salesman» (Tod eines Handelsreisenden) gelesen und vielleicht auch in den Theatersälen oder im Kino (Laslo Benedek hat das Stück 1951 verfilmt) gesehen. Und wer ist Loman in Europa oder in Asien oder Afrika? Man begegnet ihm täglich auf der Strasse. Vielleicht sind einige von uns sogar Willy Loman – oder ein Mitglied seiner Familie. Und wer nicht weiss, dass er ihm bekannt ist, wird es sehr bald erfahren: Der

deutsche Filmemacher Volker Schlöndorff («Die Blechtrommel», «Eine Liebe von Swann», «Die verlorene Ehre der Katharina Blum») bringt das ruhmreiche Theaterstück erneut ins Kino.

Ja, Willy Loman ist Amerikaner. Und er hat *den* amerikanischen Traum; den Traum vom Glück in der Familie und vom Erfolg im Beruf. Er möchte das eigene Häuschen an der Peripherie einer Grossstadt, einen Wagen und einen Hund vielleicht noch. Seine Devise lautet: «Wer beliebt ist, kann es weit bringen.» So lächelt er sich nun schon seit 36 Jahren durch den Beruf als Vertreter. Aber vorbei ist jene Zeit, als die Einkäufer in den fernen Städten ihn mit offenen Armen empfangen und jeden anderen auf die Warteliste setzten. Nicht einmal sein Lächeln ist mehr erhalten – zurückgeblieben ist eher ein verkrampftes Grinsen und Falten im Gesicht, die von Trauer und Freude, von Sehnsucht und Harmonie, ja sogar von einem ehelichen Seitensprung erzählen.

Er ist jetzt 60. Das Unternehmen, das ihn bisher eingestellt hat (und das ihm viele Kunden verdankt), kürzt ihm plötzlich das Gehalt, und sein Auftragsbuch bleibt unbeschrieben. Bald folgt auch die Kündigung. Die einzige Hoffnung, die ihm noch bleibt, sind seine erwachsenen Söhne. Aber Biff (John Malkovich) träumt nicht den amerikanischen Traum und ist somit die Enttäuschung (jeder Vater träumt vom Sohn, der in seine Fusstapfen tritt): «Und ich hab's nie zu was gebracht, weil du mir einen solchen Grössenwahn eingeredet hast, dass ich von niemandem mehr Anweisungen entgegennehmen wollte! Das ist, wer schuld ist! (...) Es wird Zeit, dass du's hörst, verdammt nochmal! Ich musste immer überall Wunderkind und

über Nacht Generaldirektor sein, aber mir reicht's!» Er ist die Enttäuschung, weil er eingesehen hat, dass es sich nicht lohnt, denselben Weg zu gehen wie sein Vater, dass sein Leben auch nur in einer Frustration enden würde.

Und jetzt sitzt er da, Willy Loman, putzt sich unablässig die Brillen, die Schuhe, übt vergebens sein Lächeln; er rekonstruiert seine Vergangenheit und versucht die Ursache für seinen nicht in Erfüllung gegangenen Traum zu finden.

Für Dustin Hoffman hat dieser Film einen autobiografischen Sinn, denn die Geschichte der Lomans deckt sich auf breiter Fläche mit der seiner Familie. Sein Vater selbst war Möbelvertreter in Chicago und stand ebenfalls in Konflikt mit Dustins Bruder. Seine Mutter litt

– genauso wie Lindo Loman (Kate Reid) – mit und an ihrem Gatten. Kein Wunder also, dass Hoffman unübertrefflich in die Rolle des Handelsreisenden geschlüpft ist, denn auch er hat eingesehen: «Ganz egal, was die Leute sagen, wir alle wollen geliebt werden. Das wollte Willy auch.» ■

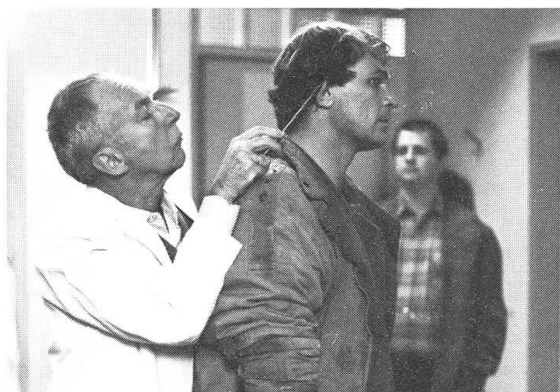
Kurz notiert

Der gute Ton

Die Arbeitsgemeinschaft gemeinnütziger, kirchlicher und nichtkommerzieller AV-Stellen und -Produzenten (ADAS) orga-

nisiert vom 9. bis 12. Juli einen Kurs in Sursee, der sich an Erwachsenenbildner, Jugendarbeiter, Gestalter von Tonbildschauen und Interessenten für Lokalradio richtet. Ziele: Technische und gestalterische Sicherheit im Umgang mit Tonbandgeräten. Schwerpunkt auf praktischer Arbeit und deren Auswertung: besseres Kennenlernen des eigenen Gerätes, Aufnahmen von Musik, Sprache, Geräuschen, Demonstration von Tonbeispielen mit speziellen technischen und gestalterischen Elementen, Mikrofontypen, Bandschneiden, radiofone Grundformen. – ADAS-Sekretariat, c/o Gaby Jakob, Gesellschaftsstrasse 74, 3012 Bern (031/2371 88).

MANN OHNE GEDÄCHTNIS



... ist einer der 16-mm-Langspielfilme aus unserem Angebot, das über 400 Titel umfasst. Darunter als Auswahl einige Filme zum Thema dieses Heftes:

Frances (Graeme Clifford)

Die Sachverständigen (Norbert Kückelmann)

Mr. Patman (John Guillermin)

Network (Sidney Lumet)

Harold und Maude (Hal Ashby)

Die verlorene Ehre der Katharina Blum

(Volker Schlöndorff)

Die Blechtrommel (Volker Schlöndorff)

Wer hat Angst vor Virginia Woolf?

(Mike Nichols)

Verlangen Sie den Spielfilmkatalog!

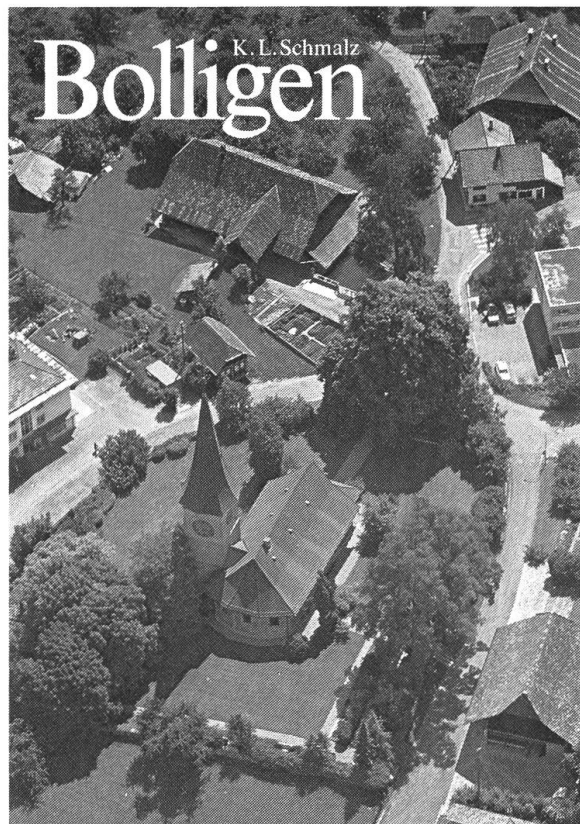
AZ
3000 Bern 1

Dr. h.c. Karl Ludwig Schmalz

Bolligen

**Geschichte
Gemeindeentwicklung
Heimatkunde**

425 Seiten, 94 Abbildungen
(wovon 10 farbige),
2 Kartenausschnitte, Leinen,
Fr.42.-/DM46.-



Anlass für das Erscheinen dieses Buches war die Umwandlung der bisherigen Viertelsgemeinden Bolligen, Ittigen und Ostermundigen in selbständige Gemeinden, unter Auflösung der alten Einwohnergemeinde Bolligen.

Die meisten der wertvollen Abbildungen vermitteln anhand von Chronikbildern, künstlerischen Darstellungen usw. ein Bild des alten Bolligen, während graphische Darstellungen und ausgewählte Photos über das neue Bolligen informieren.



Verlag Stämpfli & Cie AG Bern

Postfach 2728, 3001 Bern
