

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 17

Rubrik: Film im Kino

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 12.05.2025

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

Johannes Bösig

La famiglia

(Die Familie)

Italien/Frankreich 1986.

Regie: Ettore Scola

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/259)

Mit «La famiglia» ist Ettore Scola nach «Maccaroni» (1985) zum Konzept jener Filme zurückgekehrt, die ihn ausserhalb Italiens besonders berühmt gemacht haben: «Le Bal» (1984) oder «Una giornata particolare» (1977). Hier wie dort ist dies denn der weitestgehende, respektive gar totale Verzicht auf Aussenaufnahmen, die Rekonstruktion eines realen Interieurs im Studio; das erlaubt dem Filmmacher, konzessionslos seine Aufmerksamkeit – und damit auch diejenige des Zuschauers – den Figuren zu schenken. Während in «Una giornata particolare» sich die Begegnung der alleine in ihrem Appartement zurückgebliebene Mutter Antonietta mit dem arbeitslos gewordenen homosexuellen Radiosprecher Gabriele am 6. Mai 1938, am Tag Adolf Hitlers Besuch in Rom, gewissermassen auf eine Chronik in annähernder Realzeit beschränkt und «Le Bal» ohne Dialog eine Reise durch die Zeit mittels des Tanzes, des Dekors, der Musik und der Kostüme unternimmt, verfolgt «La famiglia» die Linie eines Lebens.

Gemeinsam ist diesem neu-

sten Werk Scolas und den zitierten vorangegangenen Filmen die Überzeugung, Geschichte nicht aus dem Blickwinkel eines direkten aktiven Eingreifens heraus darstellen zu wollen; vielmehr soll der Einfluss der vergehenden Zeit auf den Einzelnen in einem passiven Sinn in den Mittelpunkt rücken. Es ist somit eine Chronologie, die Scola hier vor dem Auge des Betrachters ausbreitet. Von 1906 bis 1986, vom Italien Vittorio Emanueles III bis zur Regierung des Sozialisten Bettino Craxi. Zeitgeschichte und parallel dazu die Phasen im Leben eines Menschen spiegeln sich an den Wänden einer Wohnung. Umrahmt wird die Handlung von zwei Familienfotos: 1906 vereint sich die Familie vor der Kamera; Carlo, Erzähler und gleichzeitig Hauptfigur, ist ein Kind.

80 Jahre, das heisst im Film 127 Minuten später versammelt sich die Familie wieder vor der Kamera. Im Zentrum, in einem Sessel, sitzt Carlo, der Patriarch.

Tod und Leben, Liebe und Leiden – die Handlungselemente von «La famiglia» schliessen «äussere» Geschehnisse aus. Nur bruchstückweise dringen die Folgen von Ereignissen wie dem Ersten oder Zweiten Weltkrieg in diesen geschlossenen Mikrokosmos ein. Carlo wandelt sich, vom kleinen Jungen, der mit seinen Spielen den langen Flur der Wohnung unsicher machte, zum gebildeten und ambitionierten jungen Herrn. Dieser Carlo steht für das, was Scola sich selbst wohl zum Programm gemacht hat: Nicht die Illusion die Geschichte mitbestimmen, mitgestalten zu können, treibt Carlo vorwärts; er selber lässt sich von dieser vielmehr vorantreiben, wird von dieser geformt, geprägt. Mit ihm werden auch wir zu Beobachtern und Zuschauern. Die Schwierigkeiten zwischen ihm und seinem Bruder, der dem

Leben eher mit anarchischer Spontanität begegnet, zwischen ihm und seinen Kindern, die mühsam nach eigenen Wegen suchen, sich ihm entfremden, glückliche und unglückliche Liebschaften schliesslich – all dies erzählt Scola als sehr private, jedoch nicht als derart intime Begebenheiten, dass sich der Betrachter als Voyeur vornehmen müsste. Dem Einzelnen soll stattdessen die Möglichkeit gegeben werden, in dieser Familie seine eigene wiederzuerkennen.

Das Familienfresko verliert in keinem Moment seine Spannung. Kaum spürbar vergeht die Zeit, Veränderungen werden in den Gesichtern der einzelnen Familienmitglieder, in der Einrichtung der einzelnen Räume ablesbar. An die Stelle alt-ehrwürdiger Anrichten und Esstische treten Farbfernseher und moderne Sitzgruppen. Auch hier zeigt Scola, der gemeinsam mit Ruggero Maccari und Furio Scarpelli das Drehbuch verfasst hat, mit welcher grosser Perfektion und Eleganz er einen derartigen Stoff filmisch umzusetzen versteht. Gerade die Tatsache, dass im Studio, im berühmten «Teatro 5» von Cinecittà, gedreht wurde, erlaubte eine Mise en scène, die auf eine Befreiung des Schauplatzes von einer mit der Wirklichkeit zu verwechselnden Authentizität abzielte. Scolas «Realismus» also will stets den symbolischen Wert des Gezeigten evident erscheinen lassen.

«La famiglia» ist ein Film, der im Moment mitzureissen vermag. Kritik muss jedoch einsetzen, wo es um die Bewältigung, respektive Verkleinerung der über acht Jahrzehnte sich hinziehenden Historie auf einen kleinen familiären Mikrokosmos geht. Die Konsequenz, mit der Scola Geschichte auch als direktes Thema zu vermeiden gesucht hat, mag strecken-

weise fragwürdig erscheinen. Schliesslich hätte man gerade von diesem 1931 geborenen Filmmacher, der sich selber erklärermassen zur politischen Linken zählt, wenn nicht einen kritischen Umgang mit der italienischen Vergangenheit, so doch eine direktere Bezugnahme zu dieser erwartet. Die Auseinandersetzungen unter den einzelnen Familienmitgliedern finden zwar statt, beschränken sich jedoch gleichsam auf ein oft leer im Raum stehengelassenes rhetorisches Geplänkel. Carlo lässt zwar von der Anklage seiner Figur her immer wieder indirekt kritische Reflexionen über den Lauf der Zeit einfließen. Dass diese Elemente jedoch nicht ausreichend zum Tragen kommen, mag unter anderem dazu beigetragen haben, dass Scolas Film eine eigenartige Sterilität eigen ist. Eine Sterilität, die wohl ferner darin begründet ist, dass keine der Figuren – abgesehen von Carlo – ausgeprägt genug Eigenständigkeit entwickeln kann. Brüche werden nicht in den einzelnen Charakteren erkennbar, sondern nur in deren Zusammentreffen. Dazu kommt noch, dass die Wahl, im Studio zu drehen, zwar die Entwicklung eines beliebig den Bedürfnissen des Stoffes anpassbaren Raumes erlaubte, andererseits aber in der Ausführung und der Art und Weise, wie diesen Ricardo Aro-novich mit seiner Kamera eingefangen hat, letztlich nicht ganz so glücklich war, wie das sicher für «Una giornata particolare» oder «Le Bal» gelten muss. Gerade die kurzen Szenen, die Ausblick gewähren auf die Strasse vor der Wohnung, führen den Bruch vor Augen, der sich hier auftut. Ein Anspruch auf Realismus wird da plötzlich erhoben, den das Dekor nicht einhalten kann (und will).

Eine Schwierigkeit bei einem Film, der über 80 Jahre hinweg

das Leben eines Menschen verfolgt, wird auch in «La famiglia» zum Problem: Ist der Wechsel der Darsteller des Carlo bis hin zu Vittorio Gassman noch überzeugend, so wirkt sich doch störend – oder zumindest verwirrend – aus, dass Fanny Ardant, sie tritt erst später in Erscheinung, die verschiedenen Lebensalter durchspielt, von der jungen Frau bis zur Greisin. Ihr Alterungsprozess vermag trotz der wunderbaren weissen Haare nicht zu überzeugen. Einmal mehr kann man sich so-dann daran stossen, dass Scola französische Schauspieler – Philippe Noiret tritt in einer eindrücklichen Szene als Ehemann von Fanny Ardant auf, der ewigen Jugendliebe Carlos – einsetzt und nachsynchronisiert. Einverstanden: Dem italienischen Film geht es schlecht, man ist auf Geld aus Frankreich angewiesen. Und ausserdem hegt bekanntlich Scola eine besondere Affinität zu diesem Land. ■

Peter F. Stucki

Désordre

(Lebenswut)

Frankreich 1986.

Regie: Olivier Assayas

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/224)

Auf eine reisserische Kurzformel gebracht, beginnt der Film mit Blitz und Donner, Einbruch und versehentlichem Totschlag. Nicht wenig berührt demgegenüber jedoch zu Anfang jene verschworene Verbindung von Ungewissheit, klar akzentuiertem, kammermusikartigem Motiv und den Küssen, die das Mädchen Anne ihren zwei gleichalt-

rigen Compagnons Yvan und Henri zuerkennt. «Désordre» ist gleich vom ersten Augenblick an einer jener Filme, die zwischen Expressivität, Zurückhaltung und Sensibilität jene Dramaturgie der inneren Spannung zum Schwingen bringen, die über das Ende hinaus zu beschäftigen weiss.

Die Irritation des angesprochenen Widerspruchs wird bereits im Titel des Films zum Ausdruck gebracht. «Désordre» meint soviel wie Unordnung, Verwirrung, Störung, Unruhe und Aufruhr. Alles Begriffe, deren sich die Medien inklusive der Filmkritik gern und leichthin bedienen, wenn es im Zusammenhang mit einer sperrigen Jugend um die Illustrierung, Verkaufsförderung oder Ettikettierung entsprechender Filme geht. So konnte es auch nicht ausbleiben, dass «Désordre» – beim Filmfestival von Venedig 1986 von der Internationalen Kritik ausgezeichnet – flugs mit Nicholas Rays «Rebel without a Cause» (1955) verglichen wurde. Zweifellos ergeben sich im Erscheinungsbild der zum Vergleich stehenden jugendlichen gewisse Parallelen.

Stichwort «Kultfilm»: Die Mythologisierung in den Medien einer sogenannt ungezügigten, aber schnittigen Jugend erwies sich in den vergangenen Jahrzehnten alleweil als probates Mittel zur Disziplinierung und Vermarktung jugendlicher Lebensäusserungen. Es kommt nicht von ungefähr, dass ich dabei an Zusammenhänge denke, die von der James Dean-Legende (1955) über «Easy Rider» (1969) zu «Top Gun» (1986) reichen. Aber auch die französische Filmwirtschaft war noch vor Monaten mit Leib und Seele dabei, mit synthetisch irr-gefälligen New-Wave-Filmen wie «Diva» (1982), «Paroles et musique» (1984), «Subway» (1986) und anderen ungefähr alles an

Aladdin (Aladin)

87/253

Regie: Bruno Corbucci; Buch: Marcelo Fondato, B. Corbucci; Kamera: Silvano Sagoni; Musik: Fabio Frizzi; Schnitt: Daniele Alabiso; Darsteller: Bud Spencer, Luca Venantini, Janet Agren, Damián Spencer, Fred Buck, Lou Marsh u. a.; Produktion: Italien 1986, Ugo Tucci für Cannon, 95 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Wieder rumort Bud Spencer gewaltig. Diesmal als freundlicher Geist aus der Wunderlampe, der dem 24jährigen Al Hadin alle Wünsche, die so ein vaterloser, missachteter Junge arabischer Einwanderer in Miami haben kann, erfüllt. Schade nur, dass Bruno Corbucci die an sich gute Story, darin seinem Bruder Sergio so ungleich, mit billigen Tricks und stümperhaften Klischees vergibt. Der letzte Wunsch des Knaben geht wie die vorhergehenden in Erfüllung: Bud Spencer versinkt nicht als Lampengeist im Meer – Fortsetzung folgt...

J

Aladin

Angel Heart

87/254

Regie: Alan Parker; Buch: A. Parker nach dem Roman «Falling Angel» von William Hjortsberg; Kamera: Michael Seresin; Musik: Trevor Jones; Schnitt: Garry Hambling; Darsteller: Mickey Rourke, Robert De Niro, Charlotte Rampling, Lisa Bonet u. a.; Produktion: USA 1986, Alan Marshall & Elliot Kastner für Carolco, 112 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.

Der heruntergekommene Privatdetektiv Harry Angel erhält von einem mysteriösen Fremden den Auftrag, einen verschollenen Jazzsänger namens Johnny Favorite zu suchen. Riesige Gitterstäbe im Halbschatten, surrende Ventilatoren versprechen Unheilvolles. Angel gerät in die verwirrenden Schlingen einer Mordgeschichte zwischen Voodoo-Zauber, satanischer Rache und unbeschwerten Jazzklängen. Alan Parkers hervorragend fotografierte atmosphärisch stimmige «Film-noir»-Abwandlung in gekonnter erzählerischer Montage driftet leider im zweiten Teil in ein effekt-hascherisches, bluttriefendes Horrorspektakel ab, dessen Auflösung für Überraschung sorgt.

E

Beverly Hills Cop II

87/255

Regie: Tom Scott; Buch: Larry Ferguson, Warren Skaaren, nach einer Story von Eddie Murphy und Robert D. Wachs; Kamera: Jeffrey M. Kimball; Schnitt: Michael Tronick; Musik: Harold Faltermeyer; Darsteller: Eddie Murphy, Judge Reinhold, Jürgen Prochnow, Ronny Cox, John Ashton, Brigitte Nielsen, Allen Garfield u. a.; Produktion: USA 1987, Don Simpson und Jerry Bruckheimer für Paramount, 105 Min.; Verleih: U.I.P., Zürich.

Weil auf einen befreundeten Kollegen ein Mordanschlag verübt wurde, fliegt der rotzforsche Polizeidetektiv Axel Foley von Detroit nach Beverly Hills. Auf der Suche nach den Verbrechern kommen er und zwei Gehilfen einem skrupellosen Waffenhändlering auf die Spur, mit dem es zu mörderischen Autojagden und Schiesereien kommt. Teils einfallsreich und spritzig, teils bloss laut und hektisch inszenierte Plattform für Grossmaul Eddie Murphy. Eine entspannende Unterhaltung, wären da nicht allzu penetrante Gewaltszenen und sexistische Entgleisungen: Rude Witze und Spässe werden meist auf Kosten der Frauen gemacht. – Ab etwa 14.

J

Black Mic-Mac

87/256

Regie: Thomas Gilou; Buch: Monique Annaud, Patrick Braoude, Cheik Doukouré, T. Gilou; Kamera: Claude Agostini; Schnitt: Jacqueline Thiédot; Musik: Ray Lema; Darsteller: Jacques Villeret, Isaach de Bankolé, C. Doukouré, Félicité Wouassi u. a.; Produktion: Frankreich 1986, Chrysalide, Fechner, FR3, Kulturministerium. 87 Min.; Verleih: Challenger Films, Lausanne.

War Paris in Jean Rouchs «Petit à petit» 1968 der Ort einer kulturkritischen Exkursion zweier Afrikaner von Abidjan, wird nun ein Immigrantenviertel in Thomas Gilous Erstling zum Schauplatz einer Komödie. Um der hygienisch begründeten Schliessung ihres Begegnungszentrums zuvorzukommen, lassen die Oberen des Viertels gegen hohes Entgelt einen heiligen Mann aus ihrer alten Heimat kommen. Doch als dieser den Weg aus der Métro gefunden hat, hat Lemmy, ein unver schämt-liebenswürdiger Immigrant, den Lebensmittelinspektor samt dessen Absicht längst «maributisiert». – Ab etwa 14.

J

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 17, 3. September 1987
«Filmbesprechungen»-Kurzbesprechungen
47. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZAGENDA

PROGRAMMTIPS

■ *Sonntag, 6. September*

Sexualität und Spiritualität

Zweiteilige Sendung von Lorenz Marti mit der Boltern-Studienleiterin Gina Schibler. – Die Sexualität galt lange als Einfallstor des Teufels, geschlechtliche Lust als Strafe Gottes für Adams Ungehorsam. Spiritualität andererseits wurde von allem Körperlichen gereinigt. Dass sich die beiden Pole ergänzen können, will die Sendung in persönlichen Erfahrungsberichten und geschichtlichen Rückblenden zeigen.

(8.30–9.00, DRS 2; Zweitsendung: 14. 9., 11.30.–12.00.
Zweiter Teil: 13. 9., 8.30; Zweitsendung: 21. 9., 11.30)

Der Sarkophag

Hörspiel von Wladimir Gubarew; Regie: Friedhelm Ortmann. – In einer Strahlenklinik erinnern sich Überlebende allmählich an die Katastrophe von Tschernobyl. Der russische Autor Gubarew nimmt kein Blatt vor den Mund: Menschliches Versagen, Schlämperei, Gedankenlosigkeit haben die Katastrophe ausgelöst. Und wenn auch wirklich «unsere» Kernkraftwerke sicherer sein sollten, Menschen können auch bei uns versagen. (14.00–15.35, DRS 1; Zweitsendung: 11. 9., 20.00)

Amour mécanique ou Harmonie-Tinguely

Filmische Phantasie von Werner Düttelin. Erste von drei Fernsehproduktionen des renommierten Schweizer Regisseurs, die das Fernsehen DRS anlässlich der Verleihung des Reinhardt-Ringes an ihn ausstrahlt. – Ein Mann verschliesst sich vor der Aussenwelt; aber in Jean Tinguelys Schrott-Zaubergarten lernt er wieder zu kommunizieren. Beglückt steigt er in die grosse Musikmaschine hinein und wird selbst ein Stück Musik. (22.55–23.25, TV DRS)

■ *Dienstag, 8. September*

Hainylon

Hörspiel von Kurt A. Schantl; Regie: Rainer Zur Linde. – Der Turmbau zu Babel war ein Werk des menschlichen Übermuts, das Donaukraftwerk Hainburg bei Wien wäre vielleicht auch zu einem geworden. Werden solche Werke vorschnell verurteilt, übersieht man ihren Symbolgehalt: Sie könnten einem die Augen öffnen und die Sackgasse erkennbar machen.

(20.15–21.30, DRS 2; Zweitsendung: 12. 9., 10.00)

Ungehorsam? – Ordensfrauen in Amerika

Bericht von Werner Kaltefleiter. – Als der Papst 1979 in Washington mit Theologen zusammenkam, war es eine Ordensfrau, die von ihrem vorbereiteten Redetext abwich und offen nach radikalen Reformen in der Kirche fragte. Sind die amerikanischen Ordensfrauen ihrer Kirche gegenüber ungehorsam? Sie verneinen dies und berufen sich auf ihre Mündigkeit auch in der Kirche. (22.15–22.50, ZDF)

■ *Mittwoch, 9. September*

Mensch nach Mass

Dokumentarfilm über Gen-Diagnose von Marion Bornschie, mit anschliessendem philosophischem Streitgespräch. Die Gendiagnose macht es möglich, mit Erbkrankheiten umzugehen, stellt aber schwierige ethische Fragen: Darf, ja muss abgetrieben werden? Darf, aufgrund von Kenntnissen der Erbanlage, jemandem eine Arbeitsstelle, eine Lebensversicherung verweigert werden? (20.05–22.30, TV DRS; Zweitausstrahlung des Dokumentarfilms: 10. 9., 14.30)

The Cars That Ate Paris (Die Autos, die Paris auffrassen)

87/257

Regie: Peter Weir; Buch: Piers Davies, Keith Gow, P. Weir, nach einer Vorlage von P. Weir; Kamera: John McLean; Schnitt: Wayne Le Clos; Musik: Bruce Smeaton; Darsteller: Terry Camilleri, John Meillon, Melissa Jaffa, Kevin Miles, Max Gillies u. a.; Produktion: Australien 1974, Salt Pan, Australian Film Dev. Corp. u. a., 91 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 11.9.1987, TV DRS).

Die Bürger der australischen Kleinstadt Paris leben von mit Lichtfallen herbeigeführten Autounfällen, während ihre Strassen von Auto-Freaks mit bizarren Vehikeln beherrscht werden. Ein Bürgerkrieg zwischen den Gruppen führt den Untergang der Stadt herbei. Sanft-makabre Horror-Komödie um die Zerstörung einer Zivilisation, deren Ordnung und Idylle nur mühsam die Brüche und Risse unter der Oberfläche verbergen können.

E Die Autos, die Paris auffrassen

La Caza (Die Jagd)

87/258

Regie: Carlos Saura; Buch: Angelino Fons, C. Saura; Kamera: Luis Cuadrado; Schnitt: Pablo G. Del Amo; Musik: Luis de Pablo; Darsteller: Ismael Merlo, Alfredo Mayo, José Maria Prada, Emilio Gutierrez Caba, Violeta Garcia, Fernando Sanchez u. a.; Produktion: Spanien 1965, Elias Querejeta, 91 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 9.9.1987, FS 2).

Der Film, in dem sich drei auf dem Nullpunkt angelangte Männer mit einem 20jährigen Burschen zur Jagd aufmachen, wirkt wie ein Modell eskalierender Aggression, das die Mechanismen der Gewalt durchschaubar macht. «La caza» kann aber auch als politische Parabel aufgefasst werden, die zeigt, wie sehr der Bürgerkrieg im Spanien der sechziger Jahre noch präsent ist. Die Klarheit der Aussage und die Beherrschtheit in der Anwendung filmischer Mittel lassen diesen Film als einen der besten von Saura erscheinen.

E ★ Die Jagd

La famiglia (Die Familie)

87/259

Regie: Ettore Scola; Kamera: Riccardo Aronovich; Schnitt: Francesco Malvestito; Musik: Armando Trovaioli; Darsteller: Vittorio Gassman, Fanny Ardant, Stefania Sandrelli, Philippe Noiret, Sergio Castellitto u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1986, Les Films Ariane/Cinemax/FR 3/Massfilm S. R. L./Cinecittà/RAI Uno, 127 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.

Im Jahr 1906 trifft sich die Familie zum Familienfoto mit dem kleinen Carlo. 80 Jahre später wiederholt sich in anderer Besetzung diese Szene, im Zentrum sitzt in einem Sessel der 86jährige Carlo, der Patriarch der Familie. Seine Lebensgeschichte erzählt Scola, ohne dabei einen historischen Exkurs anstrengen zu wollen. Das Erleben und Beobachten der Ereignisse in der Wohnung Carlos macht sich dieser Film zum Thema, versucht eine Familienchronik nacherlebbar zu machen, im Zuschauer Erinnerungen an die eigene Familie wachzurufen. Wenn auch sorgfältig inszeniert und aufgebaut, vermag «La famiglia» gerade im Vergleich zu «Una giornata particolare» oder «Le Bal» weniger zu überzeugen.

E ★ Die Familie

The Jungle Book (Das Dschungel Buch)

87/260

Regie: Zoltan Korda; Buch: Laurence Stallings nach Rudyard Kipling; Kamera: Lee Garmes, W. Howard Greene; Musik: Miklos Rosza; Darsteller: Sabu, Joseph Calleia, John Qualen, Frank Pugla, Rosemary de Camp, Faith Brook u. a.; Produktion: USA 1942, Alexander Korda, 109 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 13.9.1987, ARD).

Sehr frei nach Rudyard Kiplings Roman hat Zoltan Korda die Geschichte von Mowgli, der als Kind im Dschungel von einer Wölfin aufgezogen wird, verfilmt. Der farbenprächtige Film, in dem recht eindrucksvolle Tieraufnahmen mit Beschwörungen exotischer Phantasie wechseln, wurde seinerzeit mit dem Werbeslogan «Spannender als das Heldentum des Mannes, schöner als die Liebe der Frau, wunderbarer als die Träume des Kindes» angepriesen. Dabei wurde sichtlich etwas zu hoch gegriffen.

J Das Dschungelbuch

■ *Sonntag, 13. September*

Ächz, stöhn, keuch ... Deutsch für Donald

Der Film von Ursula Scheicher stellt die Kunsthistorikerin Erika Fuchs vor, die seit nunmehr 36 Jahren Donald Duck und den anderen schrägen Vögeln von Entenhausen träge Sprüche in den Schnabel legt. (15.50–16.05, ZDF)

Fragen an Dorothee von Flüe

Hörspiel von Klara Obermüller, Regie: Walter Baumgartner. – Klara Obermüller befragt über 500 Jahre hinweg Dorothee, die Frau des Niklaus von Flüe, der mit ihr zusammen fünf Söhne und fünf Töchter zeugte und mit dessen Entschluss, in die Einsamkeit zu gehen, sie schliesslich einverstanden war. (14.00–15.00, DRS 1; Zweitsendung: 18.9., 20.00)

■ *Mittwoch, 16. September*

Warum Walter Stürm?

Reportage von Roland Huber. Kürzlich hat Walter Stürm, der «Ausbrecherkönig», seinen Hungerstreik nach hunderten Tagen beendet. Worum geht es ihm? Um Veränderungen im Strafvollzug? Oder um bessere Bedingungen für seine nächste Flucht? Wie grausam ist überhaupt das Leben hinter Gittern? Wer ist der Gefangene? Stürm oder die Justiz? (20.05–20.55, TV DRS; Zweitausstrahlung: 17.9., 14.30)

■ *Donnerstag, 17. September*

Wie wirklich ist die Wirklichkeit?

Vortrag von Paul Watzlawick, der auf höchst unkonventionelle und amüsante Art über Wahn, Täuschung und Verstehen zu reden weiss. «Der Glaube, dass die eigene Sicht der Wirklichkeit die Wirklichkeit schlechthin bedeute, ist eine gefährliche Wahnidee», warnt der international bekannte Linguist und Psychotherapeut, der diesen Frühling als Gastprofessor an der Hochschule St. Gallen wirkte. (10.00–11.30, DRS 2)

■ *Freitag, 18. September*

Passage 2: Computermusik

Vom 18. September bis zum 9. Oktober strahlt die Passage 2 in der Rubrik «musica nova» eine vierteilige Sendereihe von Roman Brotbeck zum Thema Computermusik aus. Seit die «Musikmaschinen» bedienungsfreundlich geworden sind, kann auch der technische Laie auf ihnen arbeiten. Die Einfachheit der Bedienung birgt aber auch Gefahren für die Kompositionstechnik in sich. Verschiedenste Komponisten und Experten nehmen Stellung. (Jeweils 22.00–23.30, DRS 2)

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Samstag, 5. September*

Peeping Tom

(Augen der Angst)

Regie: Michael Powell (England 1960), mit Karlheinz Böhm, Moira Shearer, Anna Massey. – Vordergründig die Geschichte eines Filmkameramannes, der in seiner Freizeit mit einer Kamera, die gleichzeitig Mordinstrument ist, die Todesängste von Frauen filmt, ist der psychologische Thriller eine vielschichtige Auseinandersetzung mit dem voyeuristischen Akt von Filmmachen und Filmesehen. (23.45–1.25, ARD)
→ ZOOM 18/83

■ *Sonntag, 6. September*

We of the Never Never

(Land hinter dem Horizont)

Regie: Igor Auzins (Australien 1981), mit Angela Punch McGregor, Arthur Dignam, Tony Barry. – Die 30jährige, in der Stadt aufgewachsene Jeannie zieht anfangs dieses Jahrhunderts mit ihrem älteren Angehaften auf eine fernab jeglicher Zivilisation gelegene Rinderfarm im Innern des australischen Kontinents. Der Film erzählt in kühnen, malerischen Bildern das Leben dieser aussergewöhnlichen Frau, die mit Freundlichkeit und Menschlichkeit, aber auch mit Kraft und Beharrlichkeit die Hochachtung und das Vertrauen einer ihr erst feindselig gesinnten Umwelt erringt. (20.10–22.15, DRS)

■ *Dienstag, 8. September*

Yol

Regie: Serif Gören (Türkei/Schweiz 1981) mit Terik Arkan, Serif Sezer, Halil Ergün. – Die Schicksale von fünf Häftlingen auf Urlaub führen vom Gefängnis der Militärbehörden quer durch ein Land im Belagerungszustand in den Lebensbereich des einfachen Volkes, das den Zwängen archaischer Tradition rettungslos verfallen ist. Ein Film, der durch die Wucht seiner Bilder und Sinnbilder ebenso fesselt wie durch seine kunstvolle Montage. (23.00–1.50, ARD)
→ ZOOM 11/82

■ *Freitag, 11. September*

A Woman of Paris

(Die Nächte einer schönen Frau)

Regie: Charles Chaplin (USA 1923), mit Edna Purviance, Adolphe Menjou, Carl Miller. – Ein Mädchen vom Lande, das sich von seinem Freund verlassen

Lethal Weapon (Zwei stahlharte Profis)

87/261

Regie: Richard Donner; Buch: Shane Black; Kamera: Stephen Goldblatt; Musik: Michael Kamen, Eric Clapton; Schnitt: Stuart Baird; Darsteller: Mel Gibson, Danny Glover, Gary Busey, Mitchell Ryan, Tom Atkins, Darlene Love, Traci Wolfe u. a.; Produktion: USA 1987, Richard Donner und Joel Silver für Warner Bros., 110 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Reisser um zwei grundverschiedene Polizisten, die einen vermeintlichen Selbstmord untersuchen und dabei einem brutalen Rauschgiftring auf die Spur kommen. Ein Film, der unverhohlen staatlich legitimer Gewalt huldigt; seine zynische, menschenverachtende Grundhaltung wird durch humorige Dialoge nicht kompensiert. Inszenatorisch auf (schlechtem) Fernsehiveau, schauspielerisch enttäuschend.

E

Zwei stahlharte Profis

La maison du Maltais (Safia, das Mädchen von unten)

87/262

Regie: Pierre Chenal; Buch: Jacques Companeez nach dem gleichnamigen Roman von Jean Vignaud; Kamera: Curt Courant; Musik: Jacques Ibert und Mahieddine; Darsteller: Viviane Romance, Jany Holt, Marcel Dalio, Pierre Renoir, Louis Jouvet u. a.; Produktion: Frankreich 1938, Gladiator, 98 Min.; Verleih: offen.

Ein arabischer Märchenerzähler versteckt die Prostituierte Safia vor der Polizei, verliebt sich in sie, wird zum Schmuggler und von der Polizei gefasst. Darauf verschwindet Safia mit einem Architekten. Der verlassene Geliebte findet Safia Jahre später als verheiratete Pariser «grande dame», was zu einem dramatischen Konflikt führt. Seinerzeit als «schmuddeliger Dirnenfilm» geschmäht und als «meisterhafter Sittenfilm» gepriesen, vermag Pierre Chenals Remake der Romanverfilmung durch Henri Fescourt (1927) heute immerhin noch durch die prachtvollen Bilder und das hochkarätige Quartett der Hauptdarsteller zu interessieren.

E

Safia, das Mädchen von unten

O melissokómos (Der Bienenzüchter)

87/263

Regie: Theo Angelopoulos; Buch: T. Angelopoulos, Dimitris Nollas, Tonino Guerra; Kamera: Giorgos Arvanitis; Schnitt: Takis Yannopoulos; Musik: Helene Karaindrou; Darsteller: Marcello Mastroianni, Nadia Mourouzi, Serge Reggiani, Jenny Roussea, Dinos Iliopoulos u. a.; Produktion: Griechenland/Frankreich 1986, Griechisches Filmzentrum, Theo Angelopoulos, Marin Karmitz, ERT 1, 140 (gekürzte Fassung: 120) Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Ein Imker, der früher Lehrer war, verlässt nach der Hochzeit seiner jüngeren Tochter Frau, Sohn und Haus, packt seine Bienenstöcke auf einen Lastwagen und fährt dem Frühling, der Sonne und den Blumen entgegen. Unterwegs wird eine junge Frau ein Stück weit seine Begleiterin. Seine Fahrt wird zu einer Reise in die Vergangenheit und zur Suche nach Freiheit und Frieden, die er im Tode findet. Der philosophische Film voller elegischer Poesie ist eine vielschichtige Reflektion über Lösung, Freiheit und Verantwortung und den Sinn des Lebens.

→ 17/87

★★★

Der Bienenzüchter

Notte d'estate con profilo greco, occhi a mandorla e odore di basilico (Reich und gnadenlos)

87/264

Buch und Regie: Lina Wertmüller; Kamera: Camillo Banzoni; Darsteller: Mariangela Melato, Michele Placido, Roberto Herlitzka, Massimo Wertmüller; Produktion: Italien 1986, Gianni Minervini/Medusa/Leone/Reteitalia, 101 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Fulvia, exaltierte Exponentin der Reichen, will sich am Bandito Beppe, der mit Geiselnahmen von der herrschenden Klasse Milliarden erpresste, rächen. Turi, Ex-CIA-Agent, legt ihr Beppe in Ketten zu Füßen, im Palast auf ihrer Privatinsel. Das Schäferstündchen setzt sich mit umgekehrten Vorzeichen fort, als Fulvia ihrerseits Geisel von Beppe wird. Eine modische Groteske, in der Inhalte austauschbar sind, die nichts als den reinen Kitzel des Sentimentalen und Kitschigen will.

→ 18/87

E

Reich und gnadenlos

glaubt, wird in Paris die Geliebte eines Lebemanns. Später finden sie wieder zusammen, doch nimmt ihre Liebe ein tragisches Ende. Charles Chaplin hat das Melodram mit aussergewöhnlichem Feingefühl inszeniert. Das noch heute differenziert wirkende psychologische Drama zeichnet sich durch ungewöhnlich subtile Bildgestaltung aus. (15.10–16.30, ZDF)

■ *Dienstag, 15. September*

Golubye gory

(Blaue Berge)

Regie: Eldar Schengelaja (UdSSR 1983), mit Ramaz Giorgobiani, Vasilij Kachnischwili, Tejmuraz Tschirgadse. – In einem bedrohlich baufälligen Verlagshaus in Tiflis wird ein junger, hoffnungsvoller Autor von Büro zu Büro geschickt und scheitert an der amtsüblchen Drückebergerei. Die bissige Satire des georgischen Regisseurs auf bürokratische Schlamperei und Unbeweglichkeit setzt weniger auf Situationskomik, sondern kämpft mit bitterer Ironie und geistvollem, scharfem Witz. (21.15–22.45, SWF 3)

Koniec nocy

(Am Ende der Nacht)

Regie: Julian Dziedzina (Polen 1956), mit Zbigniew Cybulski, Roman Polanski, Ryszard Filipiński. – Zwei Mitglieder einer polnischen Jugendbande werden auf Grund eines Verkehrsunfalls verhaftet. Die Hooligan-Geschichte wird aus den Blickwinkeln dreier Charaktere erzählt und prangert, formal dem italienischen Neorealismus nacheifernd, die unmenschlichen Methoden der Stalinzeit, die drückende Armut und wachsende Kriminalität im Polen der Nachkriegszeit an. Roman Polanski tritt nicht nur als Schauspieler auf, sondern hat als Regie-Assistent schon deutlich Einfluss auf die Sprache des Films. (22.55–0.15, ZDF)

■ *Mittwoch, 16. September*

Jour de fête

(Tatis Schützenfest)

Regie: Jacques Tati (Frankreich 1947/49), mit Jacques Tati, Guy Decombes, Paul Frankeur. – Mit Farbtupfern versehene poetisch-versponnene und hintergründige Komödie um einen Briefträger, der in einem Kirchweih feiernden französischen Provinznest ultraschnelle Postbeförderungsmethoden nachahmt. Schon der Erstling von Jacques Tati lebt ganz von der liebenswerten kauzigen Verschrobenheit des grossen Komikers. (21.00–22.25, DRS)

Molba

(Das Gebet)

Regie: Tengis Abuladse (UdSSR 1968), mit Ramas Tschchikwadse, Russudan Kignadse, Tengis Artschwadse. – Das epische Poem handelt vom mythischen Kreislauf der Gewalt und Rache, den einzelne vergeblich zu durchbrechen versuchen. Die Weigerung des Helden, sich dem Gesetz der Blutrache zu unterziehen, fällt auf ihn selbst zurück. Die herben Bilder, überwältigenden Landschaften, grandiosen menschlichen Physiognomien werden vom gewaltigen poetischen Wort zusammengehalten. (22.15–23.30, SWF 3)

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Samstag, 5. September*

Flimmerndes China

Vier Beispiele aus dem chinesischen Fernseh Alltag, begleitet von Gesprächen mit China-Kennern ermöglichen einen Einblick in die Fernsehwelt des Riesenreiches. (20.15–21.10 und 21.15–22.50, SWF 3)

■ *Mittwoch, 9. September*

Begegnungen: Dieter Meier

Dagmar Wacker unterhält sich live mit dem 42jährigen Multitalent. Er ist nicht nur führender Kopf der Kultband «Yellow», sondern hat sich auch als Experimentalfilmer, Videokünstler, Spielfilmregisseur und Autor hervorgetan. (21.45–22.45, 3Sat)

■ *Donnerstag, 10. September*

44. Internationale Filmfestspiele Venedig

Zum Abschluss des traditionsreichen Filmfestivals, das dieses Jahr unter neuer Leitung steht, berichten verschiedene Anstalten über Höhepunkte und Tendenzen. (23.00–24.00, ARD; Freitag, 11.9., 22.10–22.50 ZDF und 21.35–21.55, 3Sat)

■ *Montag, 14. September*

Mein Leben für Zarah Leander

Die Fernsehdokumentation von Christian Blackwood zeichnet die beispiellose Karriere der 1981 verstorbenen schwedischen Sängerin und Filmschauspielerin nach, ihre Erfolge im Dritten Reich, ihre Comebacks nach dem Krieg und die Tragödie ihres langen Ab-

L'oro di Napoli (Das Gold von Neapel)

87/265

Regie: Vittorio De Sica; Buch: Cesare Zavattini, V. De Sica, Giuseppe Marotta, nach Kurzgeschichten von G. Marotta; Kamera: Otello Martelli; Musik: Alessandro Cicognini; Darsteller: Totò, Eduardo De Filippo, Vittorio De Sica, Sofia Loren, Silvana Mangano, Paolo Stoppa u. a.; Produktion: Italien 1954, Carlo Ponti, Dino De Laurentiis, 110 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 7. 9. 1987, TV DRS).

Der vierteilige Episodenfilm, einer der besten seines Genres, handelt von Menschen etwas skurriler Art und ist ein tragikomischer Reigen vom Leben, Lieben und Leiden in Neapel. Die einzelnen Episoden unterscheiden sich zwar in Stimmung und Stil, werden aber durch die meisterhafte, leichthändig-spielerische Inszenierung Vittorio De Sicas und das temperamentvolle Spiel der Darsteller zusammengehalten.

J ★

Das Gold von Neapel

Le passage (Reise in die Unendlichkeit)

87/266

Regie und Buch: René Manzor; Kamera: André Diot; Musik: Jean-Félix Lalanne; Darsteller: Alain Delon, Christine Boisson, Alain Musy, Jean-Luc Moreau, Alberto Lomco u. a.; Produktion: Frankreich 1986, Adel (A. Delon), LMP, 84 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Der Tod, der alte Knochenmann, schwingt nicht mehr seine Sense, sondern verrichtet seine Arbeit zeitgemäss an einem Computerterminal. Er hält den Zeichentrickfilmer Diaz zwischen Leben und Tod fest und zwingt ihn, ein letztes Filmprojekt zur Warnung an die unbelehrbaren Menschen zu realisieren, das der Tod jedoch in ein Zerstörungsprogramm umfunktionieren will, um der Menschheit den Garaus zu machen. Aber der «eiskalte Engel» Alain Delon weist den Tod messianisch in die Schranken, rettet die Welt und kehrt durch die «Passage» ins Leben zurück. Teils utopisches Märchen, teils philosophierendes Horrorspektakel mit verquaster Botschaft, ebenso langweilig wie rührselig. – Ab etwa 14.

J

Reise in die Unendlichkeit

Tema (Thema)

87/267

Regie: Gleb Panfilow; Buch: G. Panfilow, Aleksandr Cervinskij; Kamera: Leonid Kalasnikov; Musik: Vadim Bibergan; Darsteller: Michail Ul'janov, Inna Curikova, Stanislav Ljubsin, Evgenij Vesnik u. a.; Produktion: UdSSR 1979, Mosfilm-Studio, 98 Minuten; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Auf der Flucht vor der Stadtheftik und der Suche nach einem neuen «Thema» für seine literarische Arbeit gerät ein Dramatiker an eine Frau, die es im Gegensatz zu allen seinen Freunden und Bekannten wagt, sein Werk grundsätzlich in Frage zu stellen. In einer leisen und vergnüglichen Tragikomödie reflektiert Gleb Panfilow über die Stellung des Künstlers in jeder Gemeinschaft.

→ 17/87

E ★

Thema

We of the Never Never (Land hinter dem Horizont)

87/268

Regie: Igor Auzins; Buch: Jeannie Gunn, Peter Schreck; Kamera: Gary Hanson; Musik: Peter Best, Laurie Robinson; Darsteller: Angela Punch McGregor, Arthur Dignam, Tony Barry, Martin Vaughan, Lewis Fitz-Gerald, Danny Adcock, Tommy Lewis, Donald Blitner u. a.; Produktion: Australien 1981, 125 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 6. 9. 1987, TV DRS).

Der Film schildert das Leben einer aussergewöhnlichen Frau, die im «Outback» Australiens mit Freundlichkeit und Menschlichkeit, aber auch mit Kraft und Beharrlichkeit die Hochachtung und das Vertrauen einer ihr feindselig gesinnten Umwelt erringt. Weniger die formale Gestaltung als die prachtvollen Landschaftsaufnahmen aus einem der abgelegensten Teile der Welt machen diesen Film sehenswert. – Ab 14 Jahren.

J

Land hinter dem Horizont

schieds. Im Mittelpunkt steht der Schweizer Paul Seiler, ein leidenschaftlicher Leander-Fan, und dessen Beziehung zum Star. (23.00–0.25, ARD)

■ *Mittwoch, 15. September*

Zum Beispiel Jerzy Bossak

Das Filmforum porträtiert den 1910 geborenen polnischen Dokumentarfilmer und Filmprofessor, Mitbegründer der weltberühmten Filmhochschule Łódź, Filmkritiker, aber auch konsequenten und oft unbequemen politischen Mahner. (22.10–22.55, ZDF)

VERANSTALTUNGEN

■ *25. September, Aarau*

Horror und Brutalos in der Schweiz

Tagung der schweizerischen Elternorganisationen zum Konsum von Horror- und Brutalovideos durch Jugendliche. Themen: Erklärung des Phänomens; Standpunkt des Verleihers; Möglichkeiten und Grenzen des Jugendschutzes; Möglichkeiten der Verarbeitung in Schule, Jugendgruppen und Erwachsenenbildung. – Rita Oser, Buchenstr. 89, 8212 Neuhausen, Tel. 064/31 2895.

■ *12.–24. Oktober und 26. Oktober–7. November*

Filmregie-Seminarien

Als Weiterbildungsmöglichkeit für Filmregisseure und Abgänger der Schauspielschule führt das Konservatorium für Musik und Theater in Bern zusammen mit dem Künstlerhaus Bethanien, Berlin, in Bern zwei Seminarien für Filmregie durch. – Konservatorium für Musik und Theater, Abteilung Theater, Laupenstrasse 45, 3008 Bern, Telefon 031/2531 69.

■ *30. September/1. Oktober, Basel*

Videotex-Forum 87

Hauptthema: Grenzüberschreitende Kommunikation; Videotex und Personal Computer. Am ersten Tag werden grundlegende Fragen der Videotex-Strategie referiert, am zweiten stehen Applikationsmöglichkeiten mit praktischen Beispielen im Vordergrund. – Videotex-Forum Basel 87, c/o Schweizer Mustermesse, Kongressdienst, Postfach, 4021 Basel, Tel. 061/262020.

FESTIVALS

■ *5.–10. Oktober, Mannheim*

36. Internationale Filmwoche Mannheim

Grosser Preis von Mannheim: Erste Spielfilme von mindestens 60 Minuten. Weitere Wettbewerbe: Dokumentar-, Kurz-, Animations- und Kurzspielfilme. – Filmwochen-Büro, Collini-Center-Galerie, D-6800 Mannheim 1, Tel. 0049 621 - 2932745.

■ *10.–17. Oktober, Nyon*

19. Internationales Dokumentarfilmfestival

Wettbewerb für kurze und lange Dokumentarfilme. – Festival international de Cinéma de Nyon, Case postale 98, 1260 Nyon, Tel. 022/61 6060.

■ *15.–23. Oktober, Torino*

5. Internationales Jugendfilmfestival

Wettbewerb für Filme von Autoren bis 30 Jahren. – Festival Internazionale del Cinema Giovani, Piazza S. Carlo 161, I-10123 Torino.

■ *16.–25. Oktober, Essen*

5. Essener Kinderfilmfestival

Wettbewerb um den «blauen Elefanten». – Jugendamt der Stadt Essen, Schwanhildenstr. 25, D-4300 Essen.

■ *21.–24. Oktober, Lausanne*

2. Festival international du film d'architecture et d'urbanisme

FIFAL, Case postale 2756, 1002 Lausanne.

■ *12.–17. Januar 1988, Solothurn*

23. Solothurner Filmtage

Repräsentativer Überblick über die Jahresproduktion des schweizerischen Filmschaffens. – Gesellschaft Solothurner Filmtage, Postfach 1030, 4502 Solothurn, Tel. 065/2331 61.

Realität und psychologischer Glaubwürdigkeit über einen Kamm zu scheren, was sich über die Ästhetik einer Punk-Frisur erhob.

Auf dem Hintergrund solcher genormter Tendenzen geraten Filme wie Mehdi Charefs «Le thé au harem d'Archimède» (1985, ZOOM 23/85) und nun eben Olivier Assayas «Désordre» (1986) schon fast zu kleinen Wundern.

Beide Debütfilme haben gemeinsam, dass sie sich auf die Lebenswirklichkeit und die Bedürfnisstrukturen von Jugendlichen einlassen. Immerhin gehören an die 70 Prozent aller Kinogänger den Altersgruppen der 14- bis 30jährigen an.

Wie anhand der Eingangssequenz bereits kurz angedeutet, liegen die Innovationen von Assayas Erstling zunächst in der dichten Aufarbeitung von menschlichen und psychologischen Schwierigkeiten während der Adoleszenz. Der Film besticht durch die in dieser Beziehung unverstellte optische, sprachliche und akustische Präsenz bei ausschlaggebenden Wendepunkten für sechs jugendliche Mitglieder einer Rockband.

Annes in diesem Zusammenhang einmal mit verhaltener Irritation und einem Anflug von Spott vorgetragene Äusserung, sie glaube jetzt nicht mehr unbedingt an die Unabwendbarkeit der Dinge, blendet zurück auf jene weit zurückliegende, schicksalsschwere Gewitternacht, mit der der Film die Ausgangslage fixiert.

Zwar war der Einbruch Yvans, Annes und Henris in ein Musikgeschäft bloss unternommen worden, um sich im Hinblick auf den nächsten Auftritt bessere Instrumente zu besorgen. Aus einer fatalen, leichtsinnig herbeigeführten Verkettung von Umständen findet aber der Ladenbesitzer dabei den Tod. Ob-

wohl den drei die Flucht gelingt und das Verbrechen von der Justiz ungeklärt bleibt, entzieht der «törichte» Mord ihnen brüsk und unwiderruflich die Unschuld der Jugend. Erwachsene nehmen ihre Verantwortung nicht wahr. Innerhalb der Gruppe lebt man sich im Trio und gegenüber den anderen drei Bandmitgliedern aufgrund von Argwohn, Angst, alten Geschichten, Ausflüchten und Intrigen auseinander. Der Lebensmut der jungen Leute mitsamt all ihren Hoffnungen und Träumen gerät ohne ersichtliches Dazutun von aussen teils tragisch, teils komisch zur Farce.

Xavier, der Schlagzeuger, rückt ein in den Wehrdienst. Gabriel setzt sich nach der penibel verpatzten Konzert-Gelegenheit in London ab. Marc sieht ebenfalls keine Bleibe und wechselt die Band. Yvan, der eigentliche Kopf der Gruppe, bricht aus der ihm vorgezeichneten Bahn aus, versinkt in Lethargie und knüpft sich schliesslich, beschämt von den aufrichtig bemühten Rettungsversuchen seines Freundes und Kontrahenten Henri, auf. Dieser versagt in entscheidender Stunde beruflich und Anne, lange genug zwischen Yvan und Henri hin- und hergerissen, flüchtet sich in eine durch und durch konventionelle Ehe mit einem gutbetuchten Herrn.

In den filmischen Ausdrucksmitteln folgt dieser Zersetzungsprozess den Traditionen des «film noir». Das gespenstische Flackern der Blitze, die Schlaglichter in den aufgeschreckten Augen der jungen Täter bleiben haften; ebenso die stumpfe, enge Szenerie des Übungslokals oder die vom grellen Rampenlicht gebrochene Sicht von der Rückseite auf die Bühne in London. Das Morgengrauen bringt die Dinge nach der fiebrigen Nacht an ein unheilvolles Tageslicht.

Die Kamera (Denis Lenoir) bleibt ausschliesslich Mittler des Geschehens: expressiv nur bei der Endlosfahrt entlang der dunklen Tannenstämmen bei der Verfolgung und Flucht zu Anfang, überaus versiert und flexibel im Wechsel der Blickwinkel bei den spiralförmig angelegten Treppen des Fährboots, Distanz und Zurückhaltung übend beim Erfassen gewalttätiger Szenen.

Die Kadrierung der Bilder erfolgt präzise und unerbittlich: Ich denke etwa an die kurze, nüchterne Verschiebung des Augenmerks vom Flur in den fahlen Wohnraum, wo nur die Vorahnung, die schwachen Konturen und das bläulich matte Licht eines lautlos in Betrieb stehenden Bildschirms einem die Gewissheit des tragischen Endes Yvans vermitteln.

Dort, wo nicht allein die Grossaufnahmen die Gefühlsregungen der jugendlichen Protagonisten registrieren, eröffnen die knappen Dialoge einen unmissverständlichen Zugang zu den Charakteren der Darsteller, die bei der ungewöhnlich spontanen Schauspielführung Assayas unverblümt und mit fast schon authentischer Direktheit und Identität ein gutes Stück ihrer selbst einbringen. Besondere Beachtung verdient, neben den drei Hauptdarstellern, Wadec Stanczak als Yvan, Ann-Gisel Glass als Anne und Lucas Belvaux als Henri, vor allem Rémi Martin als Xavier (eindrücklich schon in Charefs «Le thé au harem d'Archimède»).

Olivier Assayas, der 32jährige Regisseur, arbeitet heute, wie einst François Truffaut, als festes Redaktionsmitglied bei den «Cahiers du Cinéma» und schrieb unter anderem für André Téchiné die Drehbücher zu «Rendez-vous» (1985) und «Le lieu du crime» (1986).

Wie schon in der ersten Sequenz von «Désordre» mit dem intimistischen Musikmotiv des

Cellos (Gabriel Yared) signalisiert, entwickelt der Film bei aller Exzessivität, Tragik und Einsamkeit – kurzum: bei aller schwarzen Lebenswut – eine geradezu melancholisch-romantische Blüte, die sich am Schluss zwischen Anne und Henri sentimental entfaltet. So schön dieses Wunder der Nacht über New Yorks Central Park wie bei andern «déjà-vu»-Lichtspielen auch hier inszeniert ist (Eric Rohmers «Le rayon vert» war Ouvertüre), bringt Assayas damit «Désordre» in eine larmoyante Form, die der jugendlichen Aufmüpfigkeit und Unbotmässigkeit in unserer Gesellschaft viel von ihrer Brisanz nimmt.

Was dem Film in der Darstellung der Adoleszenz fehlt, sind deren sozialen Momente. Assayas übergibt die Erwachsenenwelt, bis auf Gabriels spendierfreudigen Papa und den nicht minder klischeehaften Manager der Band, zum vornherein mit liebenswürdiger Ignoranz. Die Isolation der Jungen, einzig durch das Geheimnis jener unseligen Gewitternacht zu Anfang erhärtet, wird von daher zu einer vom Autor einseitig bemühten Konstruktion. Rebellion und Selbstbehauptung werden als selbstzerstörerischer Zweck ohne Mittel vorausgesetzt. «Sie küsstest und sie schlügen sich.»

Die Singularität, die Ausschliesslichkeit und die Lebenswut, die beispielsweise Carlos Saura in «Deprisa, deprisa» (1980, ZOOM 10/81) oder Jack Hazan und David Mingay in «Rude Boy» (1980, ZOOM 13/80) teilweise, Richard Dindo in «Dani, Michi, Renato und Max» (1987, ZOOM 9/87) in ihrer sozialen Vernetzung und Bedingtheit überzeugend sichtbar gemacht haben, werden in Assayas *Ordnung* als nur streckenweise plausible Motive eingesetzt, die den Opportunismus und die Resignation des

Schlusslichts zum Schillern bringen sollen. In «Désordre» nehmen diese Motive ganz beiläufig den Platz jener Moral ein, die sagt, dass der Kitt der Musik nicht halten kann und die Verbrüderung der Klassen fehlschlagen muss: Erst nachdem Yvan als Provokateur gescheitert und der Garagistensohn Xavier zum Leisten seines Vaters zurückgekehrt ist, der Sohn des Arztes Gabriel sich wieder voll seinem Tierarzt-Studium zugewandt (und Olivier Assayas seinerseits als Sohn eines Drehbuchautors auch im Filmgewerbe seinen Platz gefunden) hat, dürfen die gescheiterten Leuchten Anne und Henri Hoffnung schöpfen.

Diese Utopie kommt in Tat und Wahrheit wieder jenem sozialen Fatalismus gleich, den man beispielsweise Jean Renoir in «La grande illusion» (1937) auch schon vorgeworfen hat. Doch wenn den Zuschauer diese (vermeintliche) Order zur Anpassung oder zum Scheitern im und über den Film hinaus trotzdem irritieren sollte, behält «Désordre» all seine Qualitäten. ■

Franz Ulrich

O melissokómos

(Der Bienenzüchter)

Griechenland/Frankreich 1986
Regie: Theo Angelopoulos
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/263)

Ein Mann nimmt Abschied von einem Lebensabschnitt: Spyros (Marcello Mastroianni), ein pensionierter Lehrer, der seine alten Tage, wie seine Vorfahren, als Imker verbringen will. An der Hochzeit seiner jüngeren Tochter nimmt er wie abwesend, wie

ein Fremder Teil, von einer eigentümlichen, melancholischen Stimmung befallen, als fühle er den Tod nahen. Diesen Tag hat er gewählt, um seine Familie zu verlassen, seine Frau, mit der ihn nur noch Schweigen verbindet (oder trennt), und von seinem Sohn, der ihm fremd geworden ist. Es ist kalt, die Strassen sind nass, die Häuser und Kleider sind noch von einem winterlichen Braun getönt. Spyros hat seinen alten Lastwagen mit den Bienenstöcken beladen und fährt los in die Nacht, der Sonne, dem Frühling, den Blumen entgegen, damit seine Bienen reichliche Nahrung finden.

Unterwegs begegnet ihm eine junge Frau (Nadja Mourouzi), die er ein Stück weit mitnimmt, sie loszuwerden versucht und dann mit ihr ein letztes Mal Leidenschaft und Liebe zu erleben sucht. Seine Reise wird zu einer Pilgerfahrt in seine Vergangenheit, zu den Quellen seines Lebens. Er besucht seine ältere Tochter, die er seit Jahren nicht mehr gesehen hat, und er trifft alte Freunde, mit denen ihn einst gemeinsame politische Ziele verbunden hatten. Ein letzter Versuch, die Beziehung zu seiner Frau herzustellen, scheitert. Ihm bleibt schliesslich nur noch das Mädchen, das er unterwegs getroffen hat. Die junge Frau scheint von nirgendwo zu kommen, kein Ziel und keine Bindungen zu haben. Sie fasziniert ihn und zugleich stösst sie ihn ab. Als er sie das erste Mal in einer schäbigen Absteige im gleichen Zimmer übernachten liess, schockierte sie ihn damit, dass sie im Bett neben dem seinen mit einem zufällig aufgelesenen Soldaten schlief. Aber wenn sie weg ist, vermisst er sie. So setzen sie schliesslich die Fahrt gemeinsam fort. Spyros besucht das Haus, in dem er seine Jugend verbrachte. Alles ist wie ausgestorben. Einen alten Freund bittet er, sie in sei-



Marcello Mastroianni als Bienenzüchter in «O melissokómos» von Theo Angelopoulos.

nem aufgegebenen Filmtheater übernachten zu lassen. Auf der Bühne, vor der Leinwand, sucht er im Liebesakt mit dem Mädchen verzweifelt sich selbst zu spüren, das schwindende Leben festzuhalten. Aber Spyros ist impotent geworden. Am Morgen geht das Mädchen weg, Spyros setzt seinen Weg allein fort. Auf einem Hügel über der Stadt, die am Meer liegt, lädt er seine Bienenstöcke ab, verteilt sie auf einer blühenden Wiese und wirft sie um. Inmitten der ausschwärmenden Bienen sinkt Spyros zu Boden, klopft mit seinen Händen Morsezeichen auf die Erde, als wollte er, wie einst im Gefängnis, mit jemandem kommunizieren.

Theo Angelopoulos (vgl. das Interview in der letzten ZOOM-Nummer) beschreibt in diesem Film mit grosser Gelassenheit und dennoch mit packender Intensität eine Stimmung, ein Lebensgefühl, das sich mit dem Tode abfinden muss. Angelopoulos zeigt ein kaltes, nächtliches Griechenland, dessen Atmosphäre und Landschaften

sowie die Ereignisse, denen Spyros begegnet, seine innere Stimmung und Entwicklung widerspiegeln. «Wer bist du? Was machst du?» fragt sich Spyros. Indem er seine gewohnte Umgebung, seine Familie verlässt, setzt er sich dem Ungewissen aus, das vielleicht eine neue Hoffnung gebären könnte. Aber in den nostalgischen Begegnungen ist keine Zukunft, seine Freunde sind alt und krank geworden, leben gewissermassen am Rande der Gesellschaft. Die Welt des Mädchens, das ihm in seiner Suche ähnlich ist, ist ihm fremd geworden. Zeichen einer bedrohlichen Zukunft – Militär, Atomkraftwerke – markieren seine Fahrt.

Mit «O melissokómos» setzt Angelopoulos die Thematik von «Die Reise nach Kithera» fort: Ein Mensch hat seine Zeit überlebt, wird nicht mehr gebraucht. Auch Spyros muss schmerzlich erkennen, dass seine Zeit vorbei ist, dass die «Freuden der Erde» für ihn schal geworden sind. Er muss sein Alter akzeptieren, muss sich mit dem Tod als seinem letzten Begleiter abfinden.

Im Tod hat sein Umherirren ein Ende: Er findet Frieden.

Theo Angelopoulos hat mit «Der Bienenzüchter» einen tief bewegenden philosophischen Film gemacht, für den er, im Gegensatz zu seinen früheren Filmen, zu einer einfachen, geradlinigen Form gefunden hat (vgl. das erwähnte Interview). Weitgehend wird der Film getragen von einem erstaunlichen Marcello Mastroianni, der den Spyros verhalten, ganz in sich gekehrt und dennoch mit ausserordentlicher Intensität spielt. ■

Matthias Loretan

Austeria

(Das Haus an der Grenze)

Polen 1982.

Regie: Jerzy Kawalerowicz

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/237)

Claude Lanzmanns Film «Shoah» (ZOOM 6/86) stellt den in jüngster Zeit wohl eindrucklichsten filmischen Versuch dar, den Genozid am europäischen Judentum während des Nationalsozialismus zu vergegenwärtigen und den Schrecken als metaphysischen Stachel ins Fleisch der beflissen ihren Wohlstand konsumierenden Nachwelt zu treiben. In seinem ethischen Rigorismus reagiert Lanzmann allergisch auf jede Form der Verdrängung. Die Strategie der Nazis, die Vernichtungsanlagen wie Auschwitz und Treblinka in den wenig besiedelten, besetzten Ostgebieten des Deutschen Reiches zu bauen, rekonstruiert Lanzmann als einen Versuch der Schergen, den Holocaust möglichst vom zivilisierten Bewusstsein fernzuhalten. Die Aufnahmen von «Shoah» in Polen zeigen, wie die Natur Gras über die Wunden von gestern wachsen, wie offiziöse Denkmalpflege die Erinnerung versteinern lässt und wie die meisten im Film vorkommenden Polen und Polinnen dümmlich, nationalistisch oder gar offen antisemitisch auf Lanzmanns Fragen reagieren. Sein Essay der Trauerarbeit ist denn auch in Polen mit gemischten Gefühlen aufgenommen worden.

Unbestreitbar gibt es in den slawischen Ländern eine stark antisemitische Tradition, in der Juden immer wieder zu Sündenböcken sozialer Spannungen gemacht wurden und sich der Hass in Pogromen entlud.



Aus jiddischer Perspektive beschreibt etwa Israel J. Singers Roman «Die Gebrüder Ashkenasi», wie Juden beim Aufstieg und Niedergang der Textilmetropole Lodz sich vergebens in den verschiedensten Rollen anzupassen und zu überleben versuchen und doch von aussen immer wieder als Juden identifiziert werden. Diese grossangelegte Analyse des jüdischen Stigmas unter frühkapitalistischen Verhältnissen ist im letzten Jahr bei Hanser in München neu in deutscher Übersetzung herausgekommen.

Obwohl die aufgeklärten Staaten in Westeuropa spontane Ausschreitungen gegen Juden in den letzten beiden Jahrhunderten wenn nicht verhindert, so ihnen doch Schranken gewiesen haben, blieb der systematisch geplante und durchgeführte Völkermord an den Juden das makabre Privileg

des deutschen Faschismus. Hitlers Feldzug gegen Osten verwies aber auch die Polen in die Rolle der Opfer. (Jerzy Kawalerowicz's 1957 entstandener düsterer Nachkriegsfilm «Prawdziwy koniec wielkiej wojny» [Das wahre Ende des grossen Krieges] handelt von einem Architekten, der durch die übermächtigen Erinnerungen an die Leiden im Konzentrationslager nicht mehr ins normale Leben einsteigen kann.) Das Trauma der nationalen Vernichtung und der antifaschistische Widerstand haben in der polnischen Öffentlichkeit zuweilen die antisemitische Vergangenheit sowie die Kollaboration mit der deutschen Besatzungsmacht vergessen lassen und ein zu heroisches Bild der Solidarität mit den Juden heraufbeschworen.

Anders als manche Filme (vgl. ZOOM 24/86: «Der Jude in

Stetl, Stadt und Staat» von Eva Pruschy), die einen reichlich romantisierenden Blick zur Unterhaltung und kleinbürgerlichen Erbauung auf das jiddische Stetl warfen, beschäftigen sich in den achtziger Jahren vermehrt Regisseure aus sozialistischen, osteuropäischen Staaten mit dem in dieser Region einstmals niedergelassenen Judentum und seiner Kultur. Als Beispiele seien erwähnt «Hiobs Revolte» der Ungarn Imre Gyöngyössy und Barna Kabay und «Austeria» des Polen Jerzy Kawalerowicz. Diesem war während des Sommers im Programm des ORF 2 eine mehrteilige Filmreihe gewidmet.

Jerzy Kawalerowicz deutet in seiner Erzählung einen vagen, symbolträchtigen geschichtlichen Rahmen an: der erste Tag des Ersten Weltkrieges in einem südöstlichen Winkel Polens unweit der russischen Grenze. Die militärischen Auseinandersetzungen finden fast ausschliesslich als Toncollage im Off statt. Die beiden Kriegsparteien zeichnet die Filmerzählung nur in ein paar groben Strichen. In einer Rückblende einer jüdischen Hauptfigur wird das Wien des österreichisch-ungarischen Kaiserreichs vorgestellt als Stadt der Galanterie und des weltlichen Vergnügens (als Versuchung zur Anpassung, Identitätsaufgabe des jüdischen Gläubigen) sowie als Zentrum einer aufgeklärten, aber kraftlos morbid Ordnung, welche auch den Juden im Vielvölkerstaat einen Platz einräumt, sofern nicht andere, politische gewichtigere Interessen vorgehen. Vom Osten her rückt das Heer eines anderen christlichen Kaisers, des russischen Zaren, an. Kosaken jagen als Reitervorhut durchs Bild. Auch diese schier heidnische Urkraft aus dem Osten bleibt eigenartig gesichtslos. Kawalerowicz richtet sein Augenmerk nicht auf die

geschichtlichen Begebenheiten, ihn interessierten die Auswirkungen des Krieges, der «christlichen» Zwistigkeiten auf die Juden. Sie sind das Freiwild, welches die entfesselten Kräfte des Krieges vor sich her jagen. Die eigentümliche Ort- und Zeitlosigkeit des Geschehens lassen den Film zu einer Metapher auf das «Schicksal» des europäischen Judentums schlechthin werden.

Und doch werden die Figuren nicht von vornherein zu Opfern stilisiert, sondern in ihrer Menschlichkeit mit ihren Schwächen ernstgenommen. In einer «Austeria» (Herberge, muss offenbar auch für polnische Ohren altertümlich klingen) werden die vorerst vor den Kosaken flüchtenden Juden zusammengetrieben. Die Schenke etwas ausserhalb einer galizischen Kleinstadt wird zum Zufluchtsort für verschiedene Glieder der jüdischen Gemeinde: Aufgeklärte und aufgeschlossene Bürger – besitzende Händler, ein Gelehrter sowie ein sozialistischer Arbeiterführer – zanken miteinander über Politik («Es ist nur schade, dass Kaiser Franz Joseph selber kein Jude ist») und räsonieren über militärstrategische Fragen. Schwärmerische Chassidim fahren mit ihrem greisen, bereits zwischen Erde und Himmel schwebenden Zaddik ein. Sie setzen der Gewalt von aussen einen entschiedenen, fast blinden Lebenswillen entgegen und preisen des Schöpfers Ratschluss: «Dieser Tag wird nicht schlechter sein als der gestrige.» Und schliesslich die Frauen und Kinder, sie werden in die Küche und die Nebenräume abgedrängt, wo sie demütig oder eingeschüchtert, aber auch aufsässig mit Migräne und Ehebruch der Dinge harren, die da kommen sollen.

In der ersten Kriegsnacht also werden die verschiedenen Gruppierungen in der Herberge

ein letztes Mal zu einer («Schicksals-»)Gemeinde zusammengeführt. Kawalerowicz zeichnet sie mit Licht und Schatten. Die Gemeinschaft ist bedroht durch die Auflösung des *inneren* Zusammenhalts, der überlieferten Glaubens- und Wertvorstellungen. Aber auch die gottergebenen Chassidim scheinen in ihrer unbedingten, kindlichen Frömmigkeit realitätsblind und gefährden gerade dadurch das Leben der anderen. Doch Kawalerowicz lässt keinen Zweifel: Sie alle werden umkommen, so unschuldig, so verschieden sie auch Juden sind: die Chassidim in der Ekstase des rituellen Bades; die Besitzbürger beim Unternehmen, ihr Eigentum zu schützen; vielleicht werden ein paar namenlose Kinder und Frauen überleben. Manch westliche oder christliche Betrachter werden sich vom Ende des Films her eingestehen müssen, dass sie ob der fremden religiösen Gebräuche und der mystischen Verzückungen zu den Chassidim auf Distanz gegangen sind und diese als komisch von sich weggedrängt haben. Der Vorbehalt, das Vorurteil wird schmerzlich bewusst.

Widersprüche verkörpert, vereinigt auch der jüdische Wirt. Tag; sie haben ihn weise, grossherzig und menschlich werden lassen. Er will nicht flüchten. Er weiss, dass er dem Schicksal nicht entinnen kann. Er schlägt deshalb die Fluchthilfen sowohl der Baronin als auch des befreundeten (katholischen) Priesters aus. Zusammen mit seiner Schwiegertochter, seiner Enkelin und der ukrainischen Dienstmagd, seiner Geliebten, bleibt er auf seinem Gutshof. Er erkennt das Gebot der Stunde und dient Gott durch seine tätige Liebe, in der Erfüllung seiner Aufgabe als Wirt. In seiner lebenspraktischen Frömmigkeit ist er kein Schwärmer, er wider-

steht aber auch den Versuchungen und Verlockungen zur Anpassung an die christlich-aufgeklärte Zivilisation. Weder im sexuellen noch im kultischen Sinne ist er koscher, rein. Er erkennt seine Magd im Stall. In einer Vision sieht er sich eine Schweineschulter in den Tempel tragen, um Gott zu lästern. Da sich aber nicht einmal der Rabbiner provozieren lässt, muss Tag in seiner erbärmlichen Auflehnung Gottes Erhabenheit erkennen. Gegen die gute Sitte, gegen die Betriebsamkeit der Eltern, gegen die fröhliche Unachtsamkeit der Chassidim, schafft er (unorthodox) Raum, damit der junge (unverheiratete) Liebhaber die Nacht bei seiner toten Geliebten, dem ersten Opfer dieses Krieges, wachen und trauern kann.

Und schliesslich ist es Tag – der «alte Teufel», wie ihm die ruthenische Magd vielsagend nachruft –, der die moralische Grösse aufbringt, um in der von den Kosaken eingenommenen Stadt Fürbitte für den jungen Liebhaber einzulegen und ihn vor dem Galgen zu retten. Dieser Bittgang, der für Tag den sicheren Tod bedeuten wird, ist ein verzweifelter Versuch, in einem zynischen Chaos als Gerechter zu sterben, wenn es anders nicht möglich ist, gegen den Mord an einem Unschuldigen zu protestieren. Tag tut diesen Opfergang zusammen mit dem christlichen Priester – nicht ohne dessen Angebot zur Beichte, zur sakramentalen Überhöhung und christlichen Deutung dieser Handlung auszuschlagen.

Kawalerowicz hat einen low-budget-Film, ein armes Werk gemacht. Den einfachen filmischen Mitteln entspricht die Konzentration der chronologischen Erzählung im wesentlichen auf einen Ort und eine kurze dramatische Zeitspanne,

die nur durch ein halbes Dutzend Rückblenden oder Visionen durchbrochen werden. Durch diese formalen Verdichtungen gewinnen der Titel sowie der Ort – die verbarrikadierte, aber lächerlich schutzlose Herberge – programmatische Bedeutung für die Heimatlosigkeit der Juden in dieser Zeit – ja vielleicht sogar generell für den Status der sterblichen Gläubigen, die sich an keinem Besitz und an keinem Ort festhalten dürfen, um für den Anruf Gottes offen zu bleiben.

Das Spielfilmdokument des kleinen jüdischen Welttheaters ist eine kritische, aber sympathische Beschreibung von strittigen Haltungen, von Dramen, irden Gebeten, Tragödien, grossen Leidenschaften und hastigen Liebschaften der in der Gaststätte eingesperrten Menschen. Kawalerowicz ist dabei nie antisemitisch; denn die Juden brauchen für ihn nicht blasse moralische Vorbilder zu sein. Ihre Vernichtung kann und darf nicht mit ihren Eigenarten gerechtfertigt werden. Aus der Sicht von Kawalerowicz's religiöser Toleranz sind die Schwächen der jüdischen Figuren allenfalls allgemeinmenschliche. Eine bloss moralisierende Interpretation des Films verbietet sich deshalb. Angesichts des Zynismus der Gewalt, angesichts der unschuldig Leidenden stellen sich die Fragen radikal: Wie kann Gott den Holocaust zulassen? Was hat er mit seinem auserwählten Volk vor?

Um Seinen Ratschluss zu ergünden, gibt es verschiedene Wege innerhalb des jüdischen Glaubens. Ihm gleichgestellt ist der christliche Glaube, sofern er das Leiden der Opfer mitträgt oder einklagt. Im Film stehen dafür die Figuren des Priesters und der Hure. Doch sie bleiben Aussenseiter. Beklemmend provoziert der polnische Film Fragen wie: Wo sind die übrigen

Christen geblieben? Wie ist Erlösung für die schuldigen Christenmenschen vorstellbar, wie Versöhnung, die nicht einfach bigott am Mord an den unschuldigen Juden vorbeitröstet? ■

Andreas Berger

Tema

(Thema)

UdSSR 1979.

Regie: Gleb Panfilow

Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/267

Schon die erste Szene ist hinreissend und in ihrer Doppelbödigkeit und Ironie charakteristisch für den ganzen Film: Ein Auto fährt durch eine verschneite Ebene, eine tiefe Männerstimme rezitiert poetische Verse über die Weite der Landschaft und die Einsamkeit der Menschen, klassische Musik ist zu hören – man wähnt sich in einem ganz traditionellen russischen Seelenbleistreifen auf den Spuren Tarkowskij's. Dann aber schlägt die schwermütige Stimmung urplötzlich um: Die Männerstimme ändert ihren Tonfall und brummt «Ach Scheisse», die aus einem Radio kommende Musik wird unterbrochen, das Auto hält, zwei Männer steigen aus und starten einen hitzigen Wortwechsel über die Klänge Schuberts.

Mit gutem Gespür für die Widersprüchlichkeiten russischer Künstlerseelen erzählt Gleb Panfilow in seinem 1979 inszenierten Film «Tema» von einem Schriftsteller in einer Schaffenskrise. Er beschränkt sich dabei auf die Schilderung von Momentaufnahmen aus einem Zeitraum von nur gerade 48 Stunden, doch ist alltäglich-



Durch «Glasnost» und «Perestroika» doch noch zu Kinoehren gelangt: «Tema» von Gleb Panfilow aus dem Jahre 1979.

ste Realität hier so weit stilisiert und dramaturgisch verdichtet, dass die Geschichte weit über sich hinausweist und für Kinozuschauer in Moskau wie in Bern gleichermassen aktuell wirkt.

Ein Dramatiker (Michail Uljanow) entflieht in Begleitung eines Arbeitskollegen und einer ihm blind ergebenen Literaturstudentin der städtischen Hektik. In ländlicher Abgeschiedenheit und fern von seinen ungehorsamen Familienangehörigen will der Schriftsteller mit dem «Igorlied» ein traditionelles nationales Heldenepos bearbeiten oder vielleicht auch nur ein paar ungestörte Stunden mit Wodka und der Studentin genießen. Ein Intermezzo mit einem Polizisten, den die Literaten mit Verweis auf ihre guten Beziehungen zum Innenministerium abwimmeln können, zeigt nicht nur, dass es unter den Genos-

sen noch immer welche gibt, die gleicher als die anderen sind, sondern vermittelt spielerisch komödiantisch auch ein Polizistenbild, das ein überfälliges und wohlthuendes Korrektiv setzt zu den hundert platten Klischees von Hollywoods tausend antikommunistischen kalten Kriegstreifen.

In einem Museum begegnet der Schriftsteller zum ersten Mal einer ebenfalls literarisch tätigen Frau namens Sasa (Inna Curikova). In der abendlichen Tischrunde bei der Gastgeberin trifft er Sasa ein zweites Mal; als einzige unter seinen Tischnachbarn wagt sie es, sein literarisches Werk grundsätzlich in Frage zu stellen. Unter Alkoholeinfluss zertrümmert der Schriftsteller eine Schreibmaschine und macht sich mit einem Tanzauftritt mit der Studentin lächerlich.

Anderntags trifft er Sasa auf dem örtlichen Friedhof. Sie zeigt ihm das Grab eines offiziell nie anerkannten Volksdichters, dessen Werk sie erforscht. Der Dramatiker glaubt im Schicksal dieses Dichters ein neues Thema für seine Arbeit gefunden zu haben und betritt heimlich und mit der Hoffnung auf eine neue Liebesgeschichte die Wohnung von Sasa. Hier wird er Zeuge einer letzten Auseinandersetzung zwischen Sasa und ihrem Freund, einem aus Protest untätigen Literaten, der als Totengräber sein Geld verdient und sich jetzt endgültig ins Ausland absetzen will. Sasa erleidet nach dem Abschied einen Zusammenbruch, der «Thema» suchende Dramatiker steht ihr aber nicht bei, sondern schleicht sich klammheimlich aus der Wohnung davon. Auf der Rückfahrt baut er einen Autounfall; das Thema seiner künftigen literarischen Arbeit wird nicht das «Igorlied» und wahrscheinlich auch nicht der unbekannte Volksdichter, sondern die eigene Lebenskrise sein (müssen).

Das tönt im knappen Resümee kopflastig und akademisch, wird aber präsentiert als sinnliches und humorvolles Erfahrungskino mit präziser innerer Struktur. Im dokumentarisch genau umrissenen sozialen Umfeld ist jederzeit jeder Schritt des Protagonisten nachvollziehbar, so dass dieser Film trotz persönlicher Färbung nie im Rahmen üblicher unverbindlicher und selbstzweckhafter Nabelschau steckenbleibt.

Der Film stellt im Rahmen einer warmherzigen Tragikomödie die Stellung des Künstlers in seiner Gesellschaft zur Diskussion und reflektiert in manchmal bissigen Tönen die Funktion von Kunst- und Kulturproduktion in jeder Gemeinschaft. Die erstaunliche formale Leichtfüßigkeit, mit der Panfilow sein

Thema angeht, ist dem Regisseur allerdings nicht von einem Tag auf den anderen zugefallen. Am Filmfestival von Locarno hat man auch den ersten Langspielfilm aus seiner Hand sehen können: Der zwei Jahre nach «Andrej Rubljow» realisierte Film «Keine Furt führt durchs Feuer» («W ognje broda njet», 1969) schildert im altmodischen Stil des Sozialrealismus der vierziger Jahre und mit unsäglich pathetischen Soldatenliedern den Leidensweg einer Krankenschwester, die sich während der Oktoberrevolution zur Zeichnerin emanzipiert und kurz danach von einem konterrevolutionären Offizier niedergeschossen wird; dabei hält eine schwerfällige Cinemascope-Kamera gnadenlos jedes mimische Zuviel an Pathos und gestelzter Theatralik fest.

In «Tema» dagegen, Panfils vierter grosser Kinoinszenierung, fehlen Heldenkult und Durchhalteparolen, jegliches nationalistische Pathos wird im Keim erstickt; die Darsteller agieren natürlich und ungekünstelt, der Dialog ist funktional knapp und geschliffen pointiert. So dürfte «Tema» zu den interessantesten (und vergnüglichsten) Sowjetfilmen gehören, die im Kielwasser von «Glasnost» und «Perestroika» in unsere Kinos kommen. ■

Josef Schnelle (fd)

Something Wild

(Gefährliche Freundin)

USA 1987.

Regie: Jonathan Demme

(Vorspannangaben)

s. Kurzbesprechung 87/247)

Schummeln beim Bezahlen der Rechnung in einer Snack-Bar – das ist schon der Gipfel der Exzentrik, die sich Charlie Driggs (Jeff Daniels) ein New Yorker Finanzberater, gelegentlich einmal leistet. Ansonsten ist er bieder und brav. Diese kleine Marotte aber macht Lulu (Melanie Griffith) auf ihn aufmerksam. Die schwarzhäarige Schöne lädt ihn ein, in ihrem Wagen mitzufahren. Doch sie fährt nicht ein paar Häuser weiter zu Charlies Büro. Sie nimmt ihn mit auf eine wilde undurchsichtige Tour zu einem Motel, wo sie ihn zunächst einmal verführt. Zwischen wachsendem Befremden und Faszination beobachtet Charlie, wie sie ihn im Büro vorläufig abmeldet, wie sie durch einen Ladendiebstahl Whisky besorgt, wie sie den Wagen in den Strassengraben setzt und im nächsten Moment von der Diebesbeute des Überfalls schon einen neuen gekauft hat. Er möchte gern zögern, Einwände machen, aber Lulu ist stets einen Schritt voraus, und so bleibt Charlie zumeist gar nichts anderes übrig, als hinterherzuhechten. Ganz tief in seinem Unterbewusstsein hat er ja auch Lust darauf, «something wild» (etwas Wildes) zu machen. Stück für Stück legt er die Maske des Biedermannes ab.

In Wahrheit ist alles jedoch komplizierter – der Film nicht einfach ein «Road-Movie» vom Aufbruch zu Freiheit und Abenteuer. So wie hinter Charlies braver Fassade und seinem linkischen Gehabe ein kleiner «An-

archist» steckt, so ist Lulu alles andere als eine männermordende vagabundierende Frau für «gewisse Stunden». Plötzlich heisst sie Audrey und präsentiert Charlie ihrer Mutter und staunenden ehemaligen Schulfreunden bei einem Klassentreffen als frischgebackenen Ehemann. Charlie spielt mit, so gut er kann, als Ray auftaucht, ein früherer Freund Audreys, dessen willen offensichtlich die ganze Geschichte inszeniert wurde. Es stellt sich heraus, dass Ray – ein brutaler, sadistischer Bösewicht – in Wahrheit Audreys eben aus dem Gefängnis entlassener Mann ist und sie nun wieder für sich haben möchte.

Ray zwingt Audrey dazu, zu ihm zurückzukehren. Doch er hat nicht mit Charlie gerechnet, der jetzt erst erkennt, dass er sich in Lulu/Audrey verliebt hat und alles unternimmt, um sie zu befreien, dabei der karikaturistisch übertriebenen nackten Bosheit Rays Phantasie und Ideenreichtum gegenüberstellt. In Charlies halbleerem Haus in einem New Yorker Vorort kommt es schliesslich zu einem Show-Down, dem ein epilogisches Happy-End zwischen Charlie und Lulu folgen kann.

Als temporeiche Komödie beginnt der Film, aber im letzten Drittel kippt er um in einen immer noch rasant inszenierten Action-Film und endet mit einem allzu blutigen, die Stimmung und den Stil des bis dahin unterhaltsamen und intelligent gemachten Films störenden Gemetzel. Hauptdarsteller Jeff Daniels versteht sich auf die zarten Untertöne brodelnder Anarchie im Herzen eines ordentlichen angepassten Durchschnittsbürgers fast schon wie weiland Jack Lemmon. Der Rest ist Tempo und Melanie Griffith, die den Zuschauer den atemberaubenden Wandel vom Vamp zur Provinzschönheit glatt bewältigen lässt. ■