

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 6

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: 31.01.2025

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

Urs Jaeggi

Cry Freedom

(Schrei nach Freiheit)

Grossbritannien 1987.

Regie: Richard Attenborough
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/78)

Die Geschichte von «Cry Freedom» ist schnell erzählt: Durch die Vermittlung einer schwarzen Ärztin lernt Donald Woods, Chefredaktor der liberalen südafrikanischen Zeitung «Daily Dispatch», den schwarzen Bürgerrechtskämpfer und Exponenten der Black-Consciousness-Bewegung, Steve Biko, kennen. Dieser sucht das Gespräch mit dem weissen Journalisten, weil er einerseits den freiheitlichen und offenen Kurs der Zeitung, die gelegentlich auch der Anti-apartheids-Bewegung ihre Stimme leiht, anerkennt, andererseits aber die Anliegen der Black-Consciousness-Bewegung falsch interpretiert sieht. Ein Artikel im «Daily Dispatch», in dem die Absicht dieser Bürgerrechtsbewegung, das Selbstbewusstsein der schwarzen Bevölkerung zu stärken, als eine Form farbigen Rassismus denunziert wird, bildet denn auch den Anlass für Bikos Absicht einer Zusammenkunft.

Das Treffen findet unter schwierigen Umständen auf dem Gelände eines Gemeindezentrums statt, das Biko mit seiner Frau und seinen Freunden errichtet hat. Denn der Bürger-

rechtskämpfer ist von einem südafrikanischen Gericht als «banned person» erklärt, d. h. zu einer Art Hausarrest verurteilt worden, die ihm jegliche politische Aktivität, den Besuch von Veranstaltungen sowie das Zusammentreffen mit mehr als einer Person mit Ausnahme der Familienmitglieder untersagt. Für Woods hat die von gegenseitigem Respekt getragene Begegnung mit Biko Konsequenzen. Vom unerschrockenen Schwarzen, der die ihm auferlegten Restriktionen und Schikanen immer wieder geschickt zu umgehen versteht, durch die Townships geführt und an getarnte politische Versammlungen mitgenommen, erkennt der Journalist die Notwendigkeit einer radikalen politischen Veränderung in Südafrika immer deutlicher. Und als schliesslich ein Trupp weisser Schläger, von einem Augenzeugen eindeutig als Mitglieder des weissen Polizeiapparats erkannt, Bikos Gemeindezentrum schleifen, fährt Donald Woods in die Hauptstadt Pretoria, um beim Polizeiminister direkt zu intervenieren. Die nachträgliche Erkenntnis, von höchster Stelle belogen worden zu sein, stärkt noch die Einsicht des sich nun offen gegen das Unrechtsregime stellenden Journalisten, dass der Kampf der Schwarzen um Unabhängigkeit richtig ist. Er wird zum Verfechter und Anwalt der unterdrückten schwarzen Mehrheit im Lande.

Keine zwei Jahre nach dem Beginn der Freundschaft zwischen dem Bürgerrechtskämpfer und dem Journalisten kehrt Biko nach einer Verhaftung am 18. August 1977 und einem Polizeiverhör nicht mehr nach Hause zurück. Er sei, wird seiner Frau mitgeteilt, an den Folgen eines Hungerstreiks gestorben. Woods Recherchen ergeben ein anderes Ergebnis. Die Leiche Bikos weist schwere Verwun-

dungen auf. Es gibt keine Zweifel, dass er an den Folgen einer schweren Hirnverletzung, die ihm durch brutale Kopfschläge zugefügt wurden, gestorben ist. Der Versuch einer Veröffentlichung dieser Erkenntnis bewirkt, dass Woods nun seinerseits mit einem Bann belegt wird. Trotz Schreibverbot gelingt es ihm im goldenen Käfig seiner Villa, seine Erlebnisse und Erfahrungen mit Biko niederzuschreiben. Es entsteht ein Dokument von erheblicher politischer Brisanz. Woods wird sich bewusst, dass er dieses Buch in Südafrika nie veröffentlichen kann. Er ist aber davon überzeugt, dass eine breitere Öffentlichkeit über die vom Regime geheimgehaltenen Vorgänge informiert werden muss.

So reift allmählich der Gedanke, das Land zusammen mit der Familie zu verlassen. Schwierig ist das nicht nur, weil Woods, seit er unter Bann steht, über keinen Reisepass mehr verfügt, sondern auch, weil die Vorstellung der Flucht in eine unbekannte Zukunft mit all ihren Konsequenzen vor allem für seine Frau eine fast unerträgliche Belastung darstellt. Dennoch sieht sie die Notwendigkeit ein. Wie Woods und seine Familie auf getrennten Wegen und unter Lebensgefahr versuchen, illegal über die südafrikanische Grenze nach Lesotho zu gelangen, inszeniert Attenborough als handfesten, überaus spannenden Polit-Thriller.

Diese Geschichte, deren unheimliche Wirkung darauf beruht, dass sie nicht der Phantasie eines raffinierten Autors entsprungen ist, sondern bis ins Detail nachweisbar stattgefunden hat, rahmt Richard Attenborough mit zwei Ereignissen brutaler südafrikanischer Realität ein: Gleich zu Beginn ist in einer überaus realistischen Inszenierung zu sehen, wie die Bulldozer der Polizei die schwarze Barak-

kensiedlung Crossroad rücksichtslos und in zerstörerischer Wut niederwalzen. Und am Ende des Films steht eine erschütternde Rekonstruktion jener empörenden Vorfälle im Farbigengetto Soweto, wo 1976 die Ordnungskräfte als Antwort auf einen Schüleraufstand in gemeinster Weise Hunderte von Schulkindern und auch Erwachsene niederschossen. Diese Klammerteile – dem zweiten folgt im Abspann eine schier endlose Liste von schwarzen Aktivisten, die in der Haft unter teils ungeklärten Umständen ums Leben gekommen sind – weisen ziemlich deutlich auf die Arbeitsweise des bald 65jährigen britischen Regisseurs hin. Wie schon in «Gandhi», wo Attenborough ganz unverhohlen und offen Stellung für die Unterdrückten genommen hat, er-

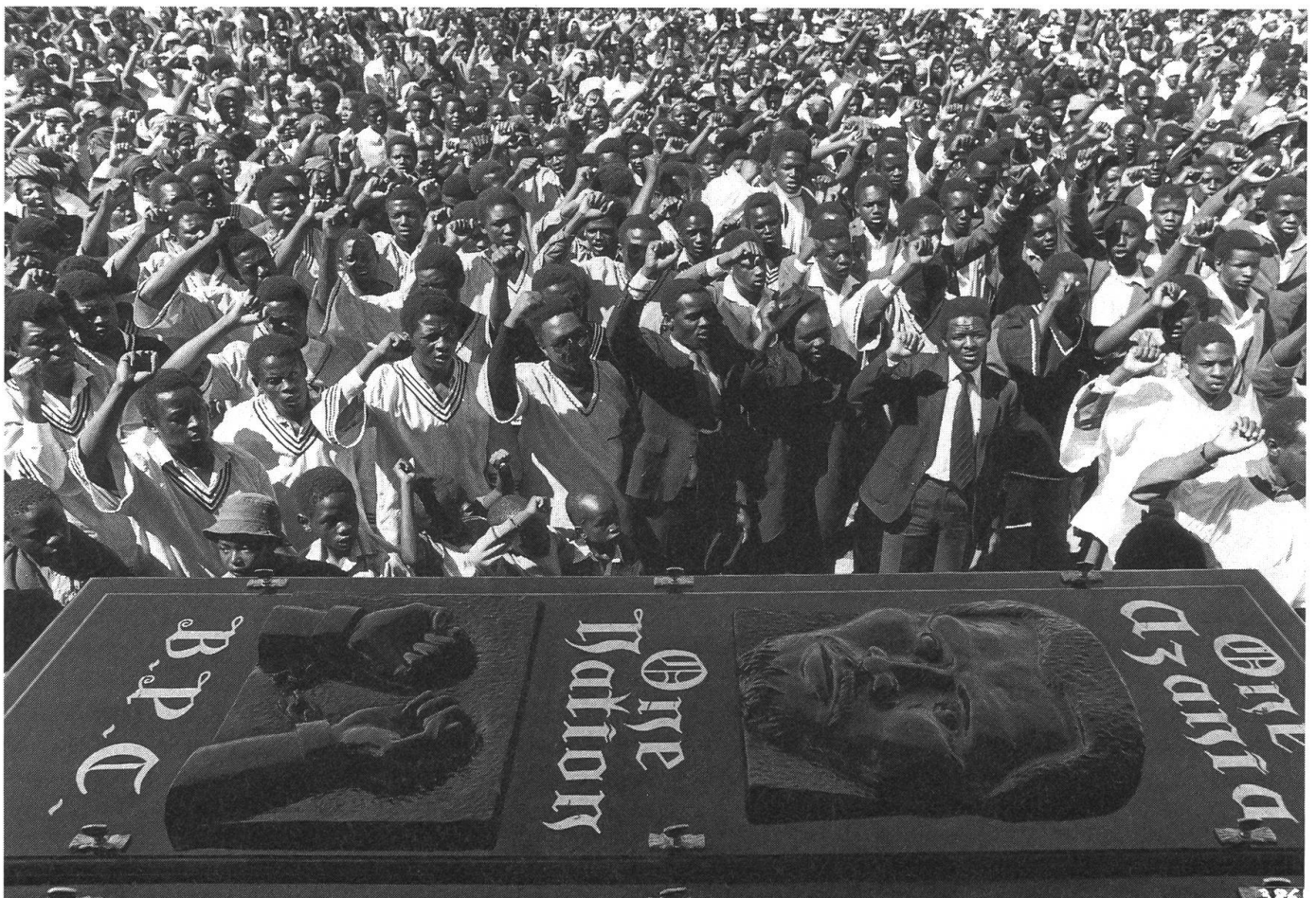
Trauerkundgebung der Schwarzen am Sarg Steve Bikos.

greift er auch in «Cry Freedom» Partei für die schwarze Mehrheit und geißelt das Regime der weissen Minderheit und seine Apartheidspolitik als brutal und unmenschlich.

Um sein Anliegen – die notwendige Solidarität mit einer entrechteten und unterdrückten schwarzen Bevölkerung und die Entlarvung einer ausbeuterischen, vor brutalsten Methoden nicht zurückschreckenden weissen Regierung, die den erzkonservativen Teil der weissen Minderheitsbevölkerung hinter sich weiss – deutlich zu machen, greift Attenborough ohne jede Zurückhaltung zum Mittel der Emotionalisierung. Die Botschaft, die er zu vermitteln hat, vermittelt er über die Gefühle und die Betroffenheit, die seine Bilder auslösen. Um diesen Effekt zu erreichen, schöpft er die filmischen Möglichkeiten des grossen, spektakulären Kinos bis zur Neige aus. Dazu gehören

nicht allein die perfekte Kameraführung unter genialer Nutzung der Breitleinwand (Kamera: Ronny Taylor), die geniale Anwendung des Dolby-Tonsystems (Ton: Simon Kay, Jonathan Bates und Gerry Humphries) oder die geschickt eingesetzte Musik (George Fenton und Jonas Gwangwa). Dazu gehört in erster Linie und vor allem ein überaus kühles Kalkül um Medienwirksamkeit.

Attenboroughs Absicht, mit seinem Film nicht einfach nur klar Stellung zu beziehen, sondern ein vorwiegend desinteressiertes und weitgehend auch desinformiertes weisses Publikum aus seiner Lethargie herauszureissen und gegen die Ungerechtigkeit der Apartheid zu mobilisieren, hat ihn bewogen, nach einer Identifikationsfigur zu suchen, mit der sich auch ein Nichtafrikaner ohne weiteres gleichsetzen kann. Er hat sie in der Person des Journalisten Do-



nald Woods gefunden, der mit seinen beiden Büchern «Biko» und «Asking for Trouble» auch gleich die Vorlage für den Film lieferte. So liegt es eigentlich auf der Hand, dass «Cry Freedom» weniger ein Film über den Bürgerrechtler Steve Biko und den Befreiungskampf der Schwarzen als ein Film über den Weissen Donald Woods ist, der das Unrecht, das an der schwarzen Bevölkerung geschieht, erkennt und mit seinen Mitteln bekämpft.

Dass Attenborough den weissen Mann in den Vordergrund rückt und Steve Biko so weit zurücknimmt, dass dieser im Film weniger der Führer einer schwarzen Bewegung gegen die Apartheid und für ein gesteigertes Selbstwertgefühl der farbigen Bevölkerung ist, denn als das sympathisch wirkende Opfer eines Terrorregimes wirkt, hat insbesondere linke Kreise, darunter vor allem den linken Flügel der amerikanischen Filmkritik gegen den Film mobilisiert. Eine ähnliche Diskussion wurde auch anlässlich der Internationalen Filmfestspiele Berlin, wo «Cry Freedom» im offiziellen Programm, aber ausser Konkurrenz gezeigt wurde, geführt.

Vorwürfen dieser Art, die insofern nicht ganz von der Hand zu weisen sind, als die Person Bikos tatsächlich nicht mit jener charismatischen Kraft und den Führungseigenschaften ausgestattet ist, die er in Wirklichkeit hatte, ist allerdings etliches entgegenzusetzen: Attenboroughs Film ist weder eine Dokumentation südafrikanischer Apartheidspolitik noch eine analytische Untersuchung der Black-Consciousness-Bewegung. «Cry Freedom» ist letztlich auch kein Film, der für die betroffene schwarze Bevölkerung gedreht wurde. Er richtet sich vielmehr an jene 88 Prozent der amerikanischen Bevölkerung, die laut repräsentativen Umfragen kaum

eine Ahnung haben, was in Südafrika vorgeht. Und er wendet sich an jene Europäer, denen die Unterdrückung der schwarzen Bevölkerung in Südafrika und die ständige Verletzung elementarster Menschenrechte entweder gleichgültig ist oder die die Wahrheit aus wirtschaftlichen Interessen dauernd verdrängen oder das Unrecht gar guteissen. Deshalb ist der Film – allen Verkürzungen und Vereinfachungen zum Trotz – wichtig und unentbehrlich.

Was «Cry Freedom» über alle Zweifel, die sich der spektakulären Aufmachung des politisch brisanten Stoffes wegen unweigerlich anmelden, hinweg rechtfertigt, ist die klare, unverrückbare Haltung seines Autors gegen das Unrecht und sein ehrliches Engagement für die Unterdrückten. Attenborough bemüht sich nicht um Ausgewogenheit, sondern er zeigt, wo er steht, und er bekennt Farbe. Dabei allerdings stützt er sich auf historische Fakten und erhärtetes Beweismaterial. Die Konsequenz, die er aus seiner Haltung und der Auswertung der belegbaren Erkenntnisse aus den Vorgängen in Südafrika zieht, ist ein Schuldbekenntnis, aber auch der Kampf gegen die Apartheid. Attenborough führt ihn mit dem Mittel, das ihm gegeben ist, mit dem Film. Mit «Cry Freedom» will er nicht weniger und nicht mehr, als bei all jenen, die sich noch nicht von Südafrikas Apartheidpolitik distanzieren haben, einen Sinneswandel herbeizuführen. Der britische Regisseur greift dafür zum Mittel der politischen Agitation. Das grosse, attraktive Spannungskino mit seinen vertrauten Sehweisen dient ihm dazu als Vehikel. Das Ergebnis gibt ihm über alle Einschränkungen hinweg recht. ■

Peter Neumann

Wall Street

USA 1987.

Regie: Oliver Stone
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/76)

Die Machenschaften skrupelloser Spekulanten an der New Yorker Börse, die kriminelle Dynamik gewinnträchtiger Insider-Geschäfte, der Krieg an der Aktienfront – das ist der brisante Stoff, aus dem Oliver Stones neuer, temporeicher Film seine Spannung bezieht.

Anders als in Vietnam («Platoon», ZOOM 7/87) oder El Salvador («Salvador», ZOOM 3/87, beide von Oliver Stone) ist der Kampf am Börsenring nicht von Action, Blutopfern oder direkter physischer Gewalt geprägt. Die zugrundeliegende Menschenverachtung ist jedoch dieselbe, und die Folgen der Machtdemonstrationen sind nicht weniger tragisch. Die Sprache der Börsianer ist denn auch häufig militärisch; da werden Hinterhalte gelegt, Täuschungsmäner eingeleitet und Gegner zerstört. Diesen Finanzkrieg hat Oliver Stone im Gedenken an seinen Vater verfilmt, der selbst als Börsenmakler tätig war. Er war noch einer jener Broker der alten Schule, die sich an strenge Standesregeln hielten, die Gewinnsucht nicht vor ethische Ansprüche stellten. Leute wie sie, kritisiert Stone in «Wall Street», sind selten geworden; heute diktiert das Faustrecht das Börsengeschehen. Und wenn Oliver Stone am Schluss die Börsen-Aufsichtskommission ordnend einschreiten lässt, dann ist das ein allzu offensichtlicher Kompromiss zum Happy-End. Dies ist zugleich meine einzige Kritik an Stones brillantem Werk, das vor allem durch die Genauigkeit des

Scripts und die Leistung der Schauspieler besticht.

«Ich schaffe nichts; ich besitze, Firmen, Häuser, moderne Kunst, Menschen ...» Dies ist der Glaubenssatz von Gordon Gekko (Michael Douglas), Stones Prototyp eines machtbesessenen Finanz-Hais. Gekko reisst sich jede Aktie unter den Nagel, wenn er sie nur gewinnbringend weiterverkaufen kann. Was dazwischen geschieht, ist ihm in Anbetracht des Gewinnes vollkommen egal. Er nimmt den Konkurs von Unternehmen ebenso in Kauf wie Massenentlassungen, und den Ruin anderer Aktionäre quittiert er mit einem zynischen Lächeln. Gekkos Leben ist bestimmt von kalkulierter Gier nach der Vermehrung seines Besitzes. Das Mass spielt keine Rolle. «Reichsein besagt dauernd reicher und reicher zu werden», wusste schon Thomas Hobbes; darauf basiert Gekkos Philosophie. Wie schon Erich von Stroheim in seinem berühmten Werk «Greed» (USA 1924) schildert auch Oliver Stone, wie Habgier zu menschlichen Tragödien führt. Anders als Stroheim, der sich vornehmlich mit den individualpsychologischen Aspekten der Problematik beschäftigte, analysiert Stone jedoch ein ganzes System, in dem das Streben nach Geldzuwachs zum alleinigen Antriebsmotor geworden ist. Es ist ein System, in dem die Theorie des Sozialdarwinismus ihre traurigen Blüten treibt. Gordon Gekko steht stellvertretend für all jene, die an den Sieg des Stärkeren, psychisch Robusteren glauben, die keine Zeit mit emotionalen Sentimentalitäten verschwenden, für die zwischenmenschliche Gefühle reine Zeitverschwendung sind.

Bis zu einem gewissen Grade entspricht Gekko natürlich dem «american dream»: Leute, die es «schaffen», die durch Cleverness Millionen machen, waren

in den USA stets Helden und sind es immer noch. Reichsein an sich ist kein negatives Attribut, wer etwas leistet, darf sich den ausgefallensten, protzigsten Luxus leisten. «Habgier», so sinniert Gekko in «Wall Street», «hat Amerika gross gemacht. Habgier funktioniert.»

Teilweise hat er recht. Doch dieser amerikanische Traum von der Berechtigung des vielen Geldes hat seine Grenzen: Der «gute» amerikanische Reiche ist auch der sozialdenkende Reiche. Geld entbindet nicht von moralischen Pflichten. Diese Denkweise vermitteln beispielsweise Frank Capras Filme aus der Zeit des New Deal anschaulich: Häufig werden dort hartherzige Reiche durch die Begegnung mit sozial Benachteiligten «umerzogen». Capra zeigt propagandistisch auf, wo in Amerika die Grenzen der Besitzgier liegen.

Der moderne Gordon Gekko hat diese Grenzen längst überschritten. Doch anders als bei Capra gibt es bei Stone für solche Leute keine Besinnung zum Seelenheil. Stone läutert nicht ihn – die Gekkos werden sich niemals ändern –, sondern den jungen, naiven Möchtegern-Gekko Bud Fox (Charlie Sheen), der zwar Blut gerochen, aber noch nicht alle Gefühle und Massstäbe verloren hat. Gordon Gekko nützt Bud bedenkenlos für illegale Insider-Geschäfte aus. Bud macht solange bereitwillig mit, bis er erfährt, dass sein Vater (Martin Sheen) durch Gekkos Machenschaften die Stelle und seinen Lebensinhalt verliert. An diesem Punkt erwacht der Streberling aus seinen Träumen, nun stellt er sich Gekko entgegen ... und muss ins Gefängnis. Doch er findet seinen inneren Frieden wieder; aus zweckbestimmten, abgekühlten Kontakten werden wieder zwischenmenschliche Beziehungen, das Sein wird wie-

der wichtiger als das Haben ... Stone beschäftigt sich in «Wall Street» erneut mit einer Spielart des Krieges. Wie in seinen früheren Werken setzt er auch hier auf die Karte der Authentizität. Die Makler-Büros, die Börse, die Yuppie-Appartements, die Luxusvillen der Grossspekulantent – alles stimmt bis ins Detail. Stone zeigt sich auch in «Wall Street» als realistischer Perfektionist. So wurde zum Beispiel die Computeranlage der fiktiven Broker-Firma im Film nicht nur als Attrappe aufgebaut, sondern gleich funktionsfähig installiert. In Stones neuem Film kommt dieser Realismus jedoch viel eindringlicher zum Tragen als bei «Platoon» oder «Salvador». Die Hintergründe gehen bei «Wall Street» nicht in einem Blutbad unter. Diesmal gibt es keine Gewaltdarstellungen, welche die Reflexion über Zusammenhänge erschweren. Die Menschen bleiben im Vordergrund, ohne dass sich der Hintergrund ihres Handelns im Nebel oberflächlicher Spannung verliert. So gesehen bietet «Wall Street» weniger Kino aus dem Bauch für den Bauch als etwa «Platoon». Stone analysiert realistisch-reportagehaft den moralischen Zerfall der Börsenkultur. Gleichzeitig reduziert er die Thematik geschickt auf zwei Protagonisten: Der Kampf um Menschlichkeit und Ethik im Finanzgeschäft verdichtet sich in einer individualisierten, mitreisenden Geschichte. So gesehen ist Stone erst in «Wall Street» gelungen, was er bereits mit «Platoon» und «Salvador» zu erreichen versuchte: Eine überzeugende Mischung aus persönlichem Erlebnisbericht, journalistisch aufgearbeiteter Tatsachenschilderung und amerikanischem Unterhaltungskino. Bei «Platoon» und «Salvador» überwogen der reine Nervenkitzel und die Eigendynamik visueller physischer Gewalt. Auch

Cercasi Gesù (Keine Zeit für Wunder)

88/77

Regie: Luigi Comencini; Buch: L. Comencini, Massimo Patrici, Antonio Ricci; Kamera: Ranieri Cochetti; Musik: Fiorenzo Carpi; Darsteller: Beppe Grillo, Fernando Rey, Maria Schneider, Nestor Garay u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1982, Intercontinental/Cinevog, 105 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 28.3.88, TV DRS).

Giovanni, ein lockenköpfiger Späthippie, wird von einem Orden in Rom mit modernsten Werbestrategien als «Jesus-Modell» unserer Tage vermarktet. Als Giovanni merkt, dass die Ordensbrüder nicht aus selbstlosen Motiven handeln, verhält er sich nicht mehr «marktkonform», sondern wendet sich der praktischen Nächstenliebe zu: Er verteilt sein Honorar an Drogensüchtige, Prostituierte und verwahrloste Kinder, macht einen gelähmten Jungen zu seinem Schützling und wird schliesslich an der Seite einer jungen Terroristin Opfer einer betrügerischen Affäre. Zwischen Komödie und Satire angesiedelter zeitkritischer Film, der streckenweise stark überzeichnet, sich aber um eine ernsthafte Auseinandersetzung mit seinem Thema bemüht.

J★

Keine Zeit für Wunder

Cry Freedom (Schrei nach Freiheit)

88/78

Regie: Richard Attenborough; Buch: John Briley nach den Büchern «Biko» und «Asking for Trouble» von Donald Woods; Kamera: Ronnie Taylor; Schnitt: Lesley Walker; Musik: George Fenton, Jonas Gwangwa; Darsteller: Kevin Kline, Penelope Wilton, Denzel Washington, Kevin McNally, John Thaw u. a.; Produktion: Grossbritannien 1987, Universal/Richard Attenborough, 158 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Mit den spektakulären Mitteln des attraktiven Spannungskinos erzählt Attenborough von der folgenschweren Begegnung des liberalen Chefredaktors Donald Woods mit dem südafrikanischen Bürgerrechtler und Exponent der Black-Consciousness-Bewegung Steve Biko, der 1977 im Gefängnis zu Tode gefoltert wurde. Wenn der Regisseur auch Woods und dessen Wandlung zum entschiedenen Apartheidsgegner in den Vordergrund stellt und zur Identifikationsfigur aufbaut, so ist sein Film dennoch ein engagiertes Bekenntnis gegen die Apartheidpolitik und eine Verurteilung der brutalen Methoden des südafrikanischen Regimes und seiner Polizei. → 6/88

J★★

Schrei nach Freiheit

Empire of the Sun (Das Reich der Sonne)

88/79

Regie: Steven Spielberg; Buch: Tom Stoppard nach dem Roman von J. G. Ballard; Kamera: Allen Daviau; Schnitt: Michael Kahn; Musik: John Williams; Darsteller: Christian Bale, John Malkovich, Miranda Richardson, Nigel Havers, Joe Pantoliano, Leslie Phillips u. a.; Produktion: USA 1987, Warner Bros., 152 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

1941 wird ein weisses Herrensöhnchen, der elfjährige Jim, bei der japanischen Invasion von seinen Eltern getrennt und gerät in ein Internierungslager, wo er im Kampf ums Überleben zu einer Art Wolfsjunge wird, der sich mit Klauen und Zähnen seiner Haut wehrt. Steven Spielbergs mit grossem Aufwand nach dem autobiografischen Roman des englischen Science-Fiction-Autors J. G. Ballard gedrehter Film schildert das Geschehen ganz aus der Perspektive des Halbwüchsigen, was dem Werk faszinierende, aber auch einige problematische Züge verleiht. → 7/88

J★

Das Reich der Sonne

Gebroken spiegels (Die gekaufte Frau)

88/80

Regie und Buch: Marlee Gorris; Kamera: Frans Bromet; Schnitt: Hans van Dongen; Musik: Lodewijk de Boer; Darstellerinnen: Lineke Rijxman, Henriette Tol, Coby Stunnenberg, Carla Hardy, Marijke Veugelers u. a.; Produktion: Niederlande 1983/84, Sigma, 110 Min.; Verleih: offen.

Der Film will anhand des Alltags in einem Amsterdamer Bordell und parallel dazu anhand der Story vom Mord an der Hausfrau Bea, die gefangen gehalten und misshandelt wird und langsam verhungert, das Machtverhältnis zwischen Frau und Mann in der Gesellschaft aufzeigen. Während die Prostituierten im Film sehr realistisch dargestellt sind, werden Männer bewusst auf das Klischee des Triebtäters reduziert. Unversöhnlich und mit den Mitteln der «amerikanischen Thriller-Technik» sanktioniert die Regisseurin das, was sie zurecht anklagt: männliche Machtgelüste und Vergewaltigung – von Frauen und Männern im Kinostuhl. → 6/88

E

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 6, 17. März 1988
«Filmlerater»-Kurzbesprechungen
48. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZOOM AGENDA ZOOM

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Samstag, 19. März*

Touchez pas au Grisbi

(Wenn es Nacht wird in Paris)

Regie: Jacques Becker (Frankreich/Italien 1954), mit Jean Gabin, René Dary, Jeanne Moreau. – Jacques Beckers faszinierendes Drama aus der Pariser Unterwelt ist eine stilistisch ausgereifte, das hermetisch abgeschlossene Gangstermilieu schildernde Regiearbeit. Seine Personen bleiben Symptome, Fixpunkte des Milieus. Das soziologische und psychologische Element ist ausgewogen. Grundthema des Dramas ist das Problem des Alterns, des Generationswechsels und das Motiv der Freundschaft. Der Klassiker ist ein Beispiel für die Balance von Form und Inhalt, Innen- und Aussenwelt, Eleganz, und Strenge der Komposition. (23.10–0.45, ZDF)

■ *Montag, 21. März*

Dani, Michi, Renato und Max

Dokumentarfilm von Richard Dindo (Schweiz 1987). – Richard Dindo folgt den Spuren von vier jungen Menschen, die bei den Zürcher Jugendunruhen in den frühen achtziger Jahren eines gewaltsamen Todes gestorben sind. Befragungen von Angehörigen und Freunden, sowie Rekonstruktionen nach Berichten und Protokollen tragen zur Wahrheitsfindung bei, die von Gerichten bewusst verhindert worden ist. Der Film zeichnet ein Klima kalter Funktionserhaltung von Macht und Ordnung. (21.45–0.05, TV DRS)
→ ZOOM 9/87

■ *Mittwoch, 23. März*

Der Pendler

Regie: Bernhard Giger (Schweiz 1986), mit Andreas Loeffel, Elisabeth Seiler, Anne-Marie Blanc, Bruno Ganz. – Einer Gefängnisstrafe als Kleindealer kann Tom nur deshalb entgehen, weil er sich verpflichtet, der Polizei Informationen über die Drogenszene zu liefern. Bei dieser Tätigkeit verliert er jede Selbstachtung. Deshalb versucht er – mit wenig tauglichen Mitteln – ein anderer zu werden. Der Pendler ist ein bemerkenswert differenzierter und atmosphärisch dichter Film über einen Menschen, der Boden unter die Füße zu bekommen versucht, es aber alleine nicht schafft. (21.00–22.35, TV DRS)
→ ZOOM 17/86

■ *Samstag, 26. März*

Winterstadt

Regie: Bernhard Giger (Schweiz 1981), mit Peter Hasslinger, Gisèle Rätzé, Janet Haufler. – In den Mauern der schönen Stadt ist es kalt geworden für Seele und Gemüt. Ein Vierzigjähriger ist auf der Durchreise in dieser Stadt hängen geblieben bei der Suche nach Selbstbesinnung und Heimat. Er fand eine Wohnung und eine Bar. Das reicht nicht zum Leben. Bernhard Giger schuf in eindringlichen Bildern das Lebensgefühl einer neuen verlorenen Generation, die sprachlos geworden ist durch den Verlust ihrer Hoffnungen eines Aufbruchs in eine bessere Welt. (8.40–9.55, TV DRS)
→ ZOOM 17/81

■ *Samstag, 2. April*

Nie wieder! – bis zum nächsten Mal

Regie: Gertrud Pinkus (Schweiz 1985). – An einem Kanal, dem stillen Zufluchtsort einer jungen Frau, die «schnüffelt», sich an Lösungsmitteln berauscht, findet sie eine Tonbandkassette, die ihr Botschaften übermittelt. So entsteht eine Liebe, die unerfüllt bleibt. Der Film zeigt zwei junge Menschen, die sich entschließen, ihr Leben zu beenden: Verweigerung, Mut, Trauer, Verzweiflung und der Sog des Endgültigen im Tod. Was kann stärker sein? (17.55–18.45, TV DRS)
→ ZOOM 19/87

■ *Montag, 4. April*

Stroszek

Regie: Werner Herzog (BRD 1977), mit Bruno S., Eva Mattes, Clemens Scheitz. – Der aus dem Gefängnis entlassene Berliner Strassensänger Bruno Stroszek ist ein von der Umwelt geschundener Aussenseiter, der auch in Amerika, wohin er sich mit einem alten Nachbarn und einem Mädchen absetzt, nicht Glück, Reichtum und Geborgenheit findet, sondern nur neue Abhängigkeit und Zwänge, an denen er schliesslich zugrunde geht. Pessimistische Vision einer inhumanen Welt, in der der «reine Tor» vor die Hunde gehen muss. (22.55–0.40, TV DRS)
→ ZOOM 1/78

Hellraiser (Das Tor zur Hölle)

88/81

Regie: Clive Barker; Buch: C. Barker nach seiner Novelle «The Hellbound Heart»; Kamera: Robing Vidgeon; Schnitt: Richard Marden; Musik: Christopher Young; Darsteller: Andrew Robinson, Claire Higgins, Ashley Laurence, Sean Chapman, Oliver Smith, Robert Hines u. a.; Produktion: Grossbritannien 1987 Christopher Figg für Future Film, 94 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich

Trick und Bösheit kommen aus dem Innern eines magischen Würfels. Clive Barkers Horrorvision bevölkert die Leinwand mit altbekannten Requisiten aus dem Gruselkabinett. Schleimige Zombies dürsten nach lebensspendendem Blut, entfesselte Höllengestalten terrorisieren ein Haus, und dazwischen läuft eine dramatische Familiengeschichte vom Stapel. Die streckenweise aufschimmernde Ironie der Dialoge ertrinkt in einer Woge spektakulär dargebotener Tricks und makabrer Blutorgien.

E

Das Tor zur Hölle

Imitation of Life (Solange es Menschen gibt)

88/82

Regie: Douglas Sirk; Buch: Eleanor Griffin und Allan Scott nach dem gleichnamigen Roman von Fannie Hurst; Kamera: Russell Metty; Musik: Frank Skinner; Darsteller: Lana Turner, John Gavin, Sandra Dee, Dan O'Herlihy, Susan Kohner, Robert Alda, Juanita Moore u. a.; Produktion: USA 1959, Universal, 124 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 2. 4. 88, TV DRS).

Drama um eine weisse und eine schwarze Mutter und deren Anteil am Unglück ihrer Töchter, die sich ihnen entfremden: Susie, weil ihre Mutter Lora ihrer Schauspielkarriere wegen keine Zeit für sie hat; Sarah, weil sie sich ihrer farbigen Mutter schämt und als Weisse gelten möchte. Die handlungsreich verschlungene Romanverfilmung wurde von Douglas Sirk, dem Meister des Melodrams, in dem ihm eigenen Stil ausführlich und zu Herzen gehend gestaltet. Sirks letzter Hollywood-Film, dessen Thema die glamourösen Lebenslügen des amerikanischen Alltags sind, wurde seinerzeit zum durchschlagenden Kinoerfolg.

J★

Solange es Menschen gibt

Like Father, Like Son (Wie der Vater, so der Sohn)

88/83

Regie: Rod Daniel; Buch: Lorne Cameron und Steven L. Bloom; Schnitt: Lois Freeman; Musik: Miles Goodman; Darsteller: Dudley Moore, Kirk Cameron, Sean Astin, Patrick O'Neal, Catherine Hicks u. a.; Produktion: USA 1987, Tristar, 98 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.

Als zwei fleghaft-sympathische Schoolboys mit einer afrikanischen Zaubermixtur experimentieren, geschieht das Unglück, dass zwischen Vater, Chefarzt in einem Krankenhaus, und dem Sohn eine Bewusstseinsübertragung stattfindet, worauf durch die vertauschten Rollen allerlei Trubel und Verwirrung entstehen. Die Körper/Geist-Verwechslung dient dieser einfachen, aber genüsslichen Komödie als Ausgangspunkt, um mit der Vater/Sohn-Beziehung und mit gesellschaftlichen Positionen zu jonglieren und mit viel Witz die Welt der Jugendlichen mit der der Erwachsenen zu versöhnen.

J

Wie der Vater, so der Sohn

Nam-Tour of Duty (Die Zeit der vergessenen Helden)

88/84

Regie: Bill L. Norton; Buch: L. Travis Clark und Steve Duncan; Kamera: Stephen L. Posey; Musik: Joseph Conlan; Darsteller: Terence Knox, Stephen Caffrey, Joshua Maurer, Kevin Conroy u. a.; Produktion: USA 1987, Ronald L. Schwary für New World International, 90 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.

Vietnam 1967: Ein Zug GI's einer Luftlande-Kompanie macht sich auf, die bösen Vietcongs aus dem Busch zu klopfen, um ihnen in Dschungel- und Tunnelkämpfen Saures zu geben. Nach «Platoon» und vor allem «Full Metal Jacket» gewiss überflüssiger, in jeder Hinsicht belangloser Vietnamschinken, in dem Krieg als makabre Show inszeniert wird, wo Onkel Sams angeblich «vergessene Helden» ohne jeglichen biographischen Kontext letztlich maskenhaft-anonym bleiben.

E

Die Zeit der vergessenen Helden

Kurzbesprechungen

FERNSEH-TIPS

■ *Sonntag, 20. März*

Die enge Pforte

«Einblicke in die Klausur eines beschaulichen Ordens» von Helga Knich-Walter. – Fernöstliche Religionen und Weltanschauungen haben in den letzten 20 Jahren immer grössere Verbreitung bei der Sinn- und Wertsuche der jungen Generation des Westens gefunden. Der Bericht über einen Karmel in der Eifel zeigt, das auch im Abendland spirituelle Traditionen und Lebensformen bestehen. Was sind das für Frauen, die lebenslänglich ein asketisches Leben hinter Klostermauern verbringen? (10.15–11.00, TV DRS; zum Thema: «Ostergespräch» Auferstehung der Frauen?, Gesprächsleitung: Vreni Mayer, Sonntag, 3. April, 13.45–14.45, TV DRS; «Zeichen setzen», Das Karmeliterkloster am Todesblock von Auschwitz, Sonntag, 27. März, 10.30–11.00, TV DRS)

■ *Freitag, 25. März*

Zyankali für die Gläubige

«Bilder, die die Welt bewegten»; Peter von Zahn berichtet von den Anhängern des «Reverend» Jim Jones, auf dessen Befehl 900 Menschen, Mitglieder der Volkstempel-Sekte, Zyankali schluckten und in den Dschungeln von Guyana in Südamerika starben. (14.45–15.10, ZDF)

■ *Sonntag, 27. März*

Ein Unding der Liebe

Fernsehfilm in zwei Teilen nach dem Roman von Ludwig Fels, Regie: Radu Gabrea; 1. «Die kleine Stadt». – Die fatale, freudlose Geschichte eines jungen Mannes, der wegen seines grobschlächtigen Aussehens, beruflich und sozial auf unterer Stufe, vergeblich nach Liebe und Anerkennung sucht. Der Küchenhelfer lebt bei seiner Grossmutter und Tante, die ihm die Liebe seiner Mutter vorenthalten haben. (21.30–23.15, ZDF; 2. Teil: «Die grosse Stadt», Montag, 28. März, 22.15)

■ *Dienstag, 29. März*

Wie Denken die Welt bestimmt

«Sicher ist sicher?» – Die Menschen der Neuzeit entwickeln ein starkes Streben nach Sicherheit. Sie perfektionieren ihre Sicherheitssysteme. Unterscheiden sie sich von den Menschen vergangener historischer Epochen, die zu den Grenzerfahrungen des Lebens eine tiefere Beziehung hatten als wir? Der Film von Ulli Rothaus will die Unsicherheiten im Umgang mit

der Sicherheit aufzeigen. Dazu äussern sich ein Katastrophenforscher und ein Soziologe. (22.10–22.40, ZDF)

Offener Brief an Jean-Luc Godard

Fernsehfilm von Jean-Patrick Lebel, mit Marina Vlady, Claude Miller und Bewohner von La Courneuve. – Die Siedlung der «4000 Wohnungen», La Courneuve, wurde im August 1966 fertiggestellt. Dort drehte Jean-Luc Godard «zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiss». Das war nicht der einzige Film über den Ausbau der «région parisienne» und das «schreckliche Gesetz der grossen Wohnkomplexe». 1986 entsteht Lebels Film, der zwei oder drei Dinge mehr über die Siedlung und ihre Bewohner wissen lässt. Einerseits wird der Prozess der Abdrängung und des sozialen Verfalls beschrieben, andererseits der lebendige Widerstand der Menschen, die sich nicht im Beton ersticken lassen. (22.40–0.00, ZDF)

Ungehaltene Reden ungehaltener Frauen

Monologe von Christine Brückner, Aufzeichnung aus dem Comoedienhaus Wilhelmsbad/Hanau. – 1. «Bist du sicher, Martinus?» Die Tischreden von Katharina Luther, geborene von Bora, die Frau des Reformators Martin Luther. 2. «Ich wär' Goethes dickere Hälfte»; Christiane von Goethe im Vorzimmer der verwitweten Oberstallmeisterin Charlotte von Stein. 3. «Triffst du nur das Zauberwort», Effi Briest an den tauben Hund Rollo, eine wehmütige Lebensbilanz der verstossenen Frau. (23.20–0.40, ARD)

■ *Freitag, 1. April*

Au cœur du racisme

Dokumentation von Yvan Dalain. – Acht Männer, entstammen verschiedenen Kulturen, sozialen Milieus und haben verschiedene Weltanschauungen. Sie verbringen fünf Tage in einem kleinen Chalet in den Schweizer Bergen miteinander. Der Film, im TSR aufsehenerregend ausgestrahlt, ist das Protokoll dieses einmaligen sozialen Experiments. Komplexe Denkmuster, Emotionen, Vorurteile der einzelnen Teilnehmer werden demaskiert. (11.00–13.05, TV DRS)

■ *Sonntag, 3. April*

Kunst im Alltag

«Von der Lust, sich selbst zu stilisieren». – Der Film von Angelia Kettelhack zeigt an unterschiedlichen Beispielen, wie fast jeder Mensch versucht, sich so «schön» wie möglich zu gestalten. Selbststilisierung und Selbstdarstellung sind Formen einer «Ästhetik des Alltags». (22.40–23.10, ARD)

Qedipussi

88/85

Buch und Regie: Lorient; Kamera: Xaver Schwarzenberger; Schnitt: Dagmar Hirtz; Musik: Rolf Wilhelm; Darsteller: Lorient, Evelyn Hamann, Rosemarie Fendel, Edda Seipel, Katharina Brauren u. a.; Produktion: BRD 1988, Horst Wendlandt für Bavaria, Rialto, 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Einige Jahre habe er gebraucht, schreibt Produzent Horst Wendlandt, um Lorient zu seinem Filmdebüt zu bewegen. Er hätte es lieber bleiben lassen: Lorient, der als tollpatschiges Muttersöhnchen erste zaghafte Schritte in Richtung Selbstbehauptung macht, gerät arg in die Nähe von kreditschädigendem Gebaren in eigener Sache. Eine lose Aneinanderreihung von Gags der müdesten Sorte ergibt halt noch keinen Film. →7/88

J

Şaraba hakobune (Lebewohl, Arche)

88/86

Regie: Shūji Terayama; Buch: S. Terayama und Rio Kishida; Kamera: Tatsuo Suzuki; Schnitt: Sachiko Yamaji; Musik: J. A. Seazer; Darsteller: Mayumi Ogawa, Tsutomu Yamazaki, Yoshio Harada, Keiko Niitaka u. a.; Japan 1982–84, Gekidan Himawari, Jinriki Hikoki-sha, Nippon Art Theatre Guild, 127 Min.; Verleih: offen.

Das visionäre Bild eines alten Mannes und eines Jungen, die gemeinsam Uhren im Sand vergraben, und die Geschichte einer unerfüllten Liebe spiegeln archetypisch den zyklischen Ablauf japanischen Dorflebens. Shūji Terayama, der 1983 verstorbene experimentierfreudige Allroundkünstler, stösst mit seinem posthumen Meisterwerk an die Grenzen der Bildgewalt, bewegt sich schlafwandlerisch zwischen Realität und Phantasie. Türen ins Unumstössliche öffnen sich, phantastisch-poetische Bilder wirbeln labyrinthartig durch Raum und Zeit, im Sog magischer Vereinigung von Leben und Tod. →7/88

E★

Lebewohl, Arche

Sign «☺» the Times (Prince – Sign «☺» the Times)

88/87

Regie und Buch: Prince (Rogers Jackson); Kamera: Peter Sinclair und Jerry Watson; Schnitt: Steve Purcell; Songs: Prince; Mitwirkende: Prince, Sheila E., Sheena Easton, Dr. Fink, Miko Weaver, Wally Safford, Levi Seacer Jr., Boni Boyer, Eric Leeds, Atlanta Bliss, Cat u. a.; Produktion: USA 1987, Robert Cavallo, Joseph Ruffalo, Steven Fargnoli/Purple Films, 85 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Anders als in seinen beiden vorherigen Filmen versagt sich Prince in diesem pulsierenden Konzert-Mitschnitt eine Spielhandlung und konzentriert sich glücklicherweise auf die eruptive Kraft seiner Songs und auf seine schillernde Ausstrahlung. Entstanden ist kein reiner Konzert-Film: Das Material wurde aus mehreren Auftritten zusammengeschnitten, mit überflüssigen, nachträglich gedrehten Szenen bebildert und durch filmisches Blendwerk schöngefärbt, so dass der Film einige Male das Manipulatorische von Video-Clips annimmt. Für Prince-Fans und alle, die hautnah erleben wollen, was Körper-Musik bedeutet. – Ab etwa 14.

J

Prince – Sign «☺» the Times

Superman IV: The Quest for Peace

88/88

Regie: Sidney J. Furie; Buch: Lawrence Konner und Mark Rosenthal; Kamera: Ernest Day; Schnitt: J. Shirley; Musik: John Williams und Alexander Courage; Darsteller: Christopher Reeve, Gene Hackman, Margot Kidder, Mariel Hemingway u. a.; Produktion: USA 1987, Cannon/Golan-Globus, 90 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Unermüdlich zieht der muskelbewehrte Schönling seine Kreise. Diesmal gilt es, die unvernünftige Menschheit von der atomaren Bedrohung zu befreien, was aber dem Erzbösewicht Lex Luthor nicht in den Kram passt, und so erschafft er aus der Erbmasse von Supermann einen diesem beinahe ebenbürtigen Gegner. Die wie üblich vom Doppelleben biederer Journalist/edler Held – mit entsprechend romantischen Geplänkeln – ausgehende Story hat ihren Reiz nur für fanatische Anhänger noch nicht verloren, und selbst die Tricks lassen zu wünschen übrig. Eine Bestätigung, dass, was lange währt, nicht unbedingt gut wird.

J

Kurzbesprechungen

RADIO-TIPS

■ *Sonntag, 20. März*

Geht uns die (Schrift-) Sprache aus?

«Vom neuen Analphabetismus in der Schweiz». – Eine wachsende Zahl von Menschen verliert eine elementare Kulturtechnik, oder hat sie erst gar nicht erworben, Lesen und Schreiben. Ist der Analphabetismus durch die Reizüberflutung der audio-visuellen Medien begründet, oder liegen die Gründe tiefer? (20.00–21.30, DRS 1; Zweitsendung: *Mittwoch, 30. März, 10.00, DRS 2*)

■ *Freitag, 25. März*

Ethischer Glaubenskrieg um Retortenbabies

Die Diskussion um neue Reproduktionstechniken und ihre Werthaltungen und Konsequenzen greift auf alte philosophische Fragen zurück. Dürfen wir die natürliche Basis unserer Fortpflanzung technisieren? Schweizer Philosophen und Philosophinnen nehmen dazu Stellung. (20.00–21.00, DRS 2)

■ *Sonntag, 27. März*

Der einsame Weg

Hörspielfassung des Schauspiels von Arthur Schnitzler, Koproduktion von ORF/BR/Radio DRS; Regie: Klaus Gmeiner. – Einsamkeit und Tod charakterisieren die Menschen des Stücks, «die alle so nah sind und doch voneinander nichts wissen». Psychogramm eines menschlichen Beziehungsgeflechts, das erkennen lässt, wie egoistische Verantwortungsscheu und Beziehungsangst in Einsamkeit und Verzweiflung enden. (14.00–15.40, DRS 1)

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Sonntag, 20. März*

Werkstattgespräch mit Clemens Klopfenstein

«Der Schweizer Filmregisseur, vorgestellt von Stephan Portmann.» – «E Nachtlang Füürland» mit Remo Legnazzi, 1981; «Transes», 1979/82 und «Der Ruf der Sybilla», 1985, sind Werke des eigenwilligen Regisseurs Clemens Klopfenstein, 1944 in Biel geboren. Er lebt in Italien. Er arbeitet vorwiegend mit der flexiblen 16-Millimeter-Kamera, die seine dynamischen Bilder ermöglicht. Sein neuer Film «Makar» steht kurz vor der Vollendung. (11.00–12.35, TV DRS)

■ *Donnerstag, 31. März*

Neu! Jetzt reklamefrei!

«Fernsehwerbung zwischen Kunst und Kommerz». – Der ehemalige Kulturminister Frankreichs, Jack Lang, sieht in der Werbung eine eigenständige Kunstform und Federico Fellini empfiehlt jedem Regisseur, die verdichtete Bildsprache des Werbefilms zu erlernen. Cordt Schnibben und Christian Berg beleuchten in ihrem Film den Festivalrummel in Cannes, wo Werbefachleute eine Woche lang etwa 3000 Werbespots begutachten. Sie zeigen den internationalen Standard des Werbefilms und verfolgen die Dreharbeiten von Fernseh-Werbespots. (20.15–21.00, ARD)

VERANSTALTUNGEN

■ *März bis Juli, Köln*

Reihen anspruchsvoller Spielfilme

Das katholische Bildungswerk der Stadt Köln stellt jeden Mittwoch anregende Filme vor, über die anschliessend diskutiert wird: Reihe «Fünf Kontinente» (bis 6. April), Reihe «Film und Kunst» (13. April–4. Mai), Retrospektive Wim Wenders (11. Mai–8. Juni), Sommerkomödien (15. Juni–6. Juli). – Maternushaus, Kardinal Frings Strasse 1, 5000 Köln 1, Tel. 0049/221 579 0950.

■ *22. März bis 30. April, Bern*

Das Filmlaboratorium des Shuji Terayama

Das Kino im Kunstmuseum zeigt eine Retrospektive des japanischen Dichters, Theater- und Film-Avantgarderegisseurs Shuji Terayama (1935–1983) mit ungefähr 20 Werken. Vom 5.–24. April wird im Kinofoyer eine Ausstellung über den Schweizer Fotografen Werner Bischof gezeigt. An sechs Abenden wird parallel dazu der Schweizer Essayfilm «Unterwegs» (1987) über Bischof vorgeführt. Kunstmuseum, Hodlerstrasse 8, 3011 Bern. Tel. 031/22 09 44.

■ *April, Bern*

Schweizer Filme

Das Kellerkino zeigt im April neue Schweizer Filme: von Johannes Flütsch und Thomas Tanner «Der Traum von Paris», von Peter Fischli und David Weiss «Der Lauf der Dinge», ab 26. April von Patrick Lindenmaier «Andreas». Im Mai folgt Robert Kohns «The Lord of the Dance», ein ausgezeichnete Dokumentarfilm über buddhistische Klöster in Nepal. Film am Montag ist im April filmhistorisch interessanten Werken der vierziger Jahre gewidmet, im Mai folgt eine dreiteilige Reihe über den französischen Regisseur William Klein. – Kellerkino, Kramgasse 26, 3011 Bern, Tel. 031/22 39 11.

Suspect (Unter Verdacht)

88/89

Regie: Peter Yates; Buch: Eric Roth; Kamera: Billy Williams; Schnitt: Ray Lovejoy; Musik: Michael Kamen; Darsteller: Cher, Dennis Quaid, Liam Neeson, John Mahoney, Joe Mantegna, Phillip Bosco u. a.; Produktion: USA 1987, Tri-Star, ML Delphi Premier, 115 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Des Mordes an der Sekretärin eines hohen Richters angeklagt wird ein heruntergekommener, obdachloser und taubstummer Vietnam-Veteran. An seine Unschuld glaubt nur seine Pflichtverteidigerin, die, illegal unterstützt von einem Geschworenen, die Spur des wahren Täters findet und dabei selbst in Lebensgefahr gerät. Hervorragend gespielter und spannend inszenierter Thriller, der – in der Tradition des «Film noir» – auch eine gesellschaftliche Wirklichkeit spiegelt: Korruption in Politik und Justiz und die Armut von Menschen am Rande der amerikanischen Gesellschaft.

→ 6/88

J★

Unter Verdacht

Twist Again à Moscou (Twist Again in Moskau)

88/90

Regie: Jean-Marie Poiré; Buch: Christian Clavier, Martin Lamotte, J.-M. Poiré; Kamera: Pascal Lebègue; Schnitt: Catherine Kelber; Musik: Michel Goglat; Darsteller: Philippe Noiret, Christian Clavier, Martin Lamotte, Agnès Soral, Marina Vlady, Bernard Blier u. a.; Produktion: Frankreich 1987, Renn/Gaumont, 105 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Der Direktor eines Moskauer Hotels kommt mit dem System, mit dem er sich bestens arrangiert hat, in Konflikt, als seine Betriebsführung überprüft und er zu allem Überfluss noch in eine Affäre um jüdische Dissidenten verwickelt wird. Vergnügliche, aber allzu klamaukhaft-oberflächliche Satire auf den real existierenden Sozialismus mit einigen ernsthaften Untertönen.

J

Twist Again in Moskau

Le Voyage en ballon (Die Reise im Ballon)

88/91

Regie und Buch: Albert Lamorisse; Kamera: Maurice Fellous, Guy Tabary, A. Lamorisse; Schnitt: Pierre Gillette und Johny Allan; Musik: Jean Prodromides; Darsteller: André Gille, Maurice Baquet, Pascal Lamorisse u. a.; Produktion: Frankreich 1960, Filmsonor/Montsouris, 81 Min.; Verleih (16mm, Farbe): Cortux-Film, Freiburg (Sendetermin: 1.4.88, TV DRS).

Ein Professor und sein Enkel überfliegen mit einem lenkbaren Ballon Frankreich kreuz und quer und bewundern aus der Vogelschau die Schönheit der Schöpfung. Eine poetische, phantasievolle Vision voller Liebe zur Jugend und zur Natur, unvergleichlich im Zauber der farbigen Bilder, erfindungsreich in der filmischen Technik.

K★

Die Reise im Ballon

The White Lions (Buana – Die weissen Löwen von Timbavati)

88/92

Regie: Mel Stuart; Buch: Corey Blechman und Peter Dixon, nach einem Buch von Chris McBride; Kamera: Robert Jessup; Musik: William Goldstein; Darsteller: Michael York, Glyniss O'Connor, Donald Moffat, J.A. Preston, Roger E. Mosley u. a.; Produktion: USA 1979, Alan Landburg, 92 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 2.4.88, TV DRS).

Chris McBride, ein in Kalifornien lebender Tierforscher, entdeckte 1975 im südafrikanischen Busch einen Wurf weisser Löwen. Der Spielfilm erzählt, wie er die Kleintiere zunächst ihrem Schicksal in Freiheit überlassen will, sich dann aber – zur Freude seines Töchterchens und weil die Löwin Opfer eines Wilderers wird – dazu entschliesst, sich um das Überleben der verwaisten Jungen zu kümmern. Tierfilm mit schönen Aufnahmen, aber von etwas allzu belehrender Art.

K

Buana – Die weissen Löwen von Timbavati

Kurzbesprechungen

BIBEL – GLAUBE – KIRCHE

Jesus und der Gelähmte

Zeichentrickfilm von Egenolf und Jeske, BRD 1986, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 7 Min., 16mm, Fr. 20.–

Inhalt: Der Film erzählt die Geschichte von Jesus und dem Gelähmten (Markus 2, 1–12). Vier Männer tragen einen Gelähmten zu einem Haus, in dem Jesus spricht. Es sind so viele Menschen zusammengekommen, dass kein Platz mehr im Haus ist. Die Männer steigen mit dem Gelähmten auf das Dach des Hauses, decken einige Ziegel ab und lassen ihn an Gurten herunter. Als Jesus den hilflosen Mann sieht, geht er auf diesen zu, vergibt ihm seine Schuld und heilt ihn. Einige in der Nähe stehende fromme Männer sind darüber erzürnt, dass Jesus sich anmasst, Schuld zu vergeben. Die anderen Umherstehenden staunen. Der Gelähmte indes nimmt seine Decke und verlässt das Haus. – Als Vorlage für diesen Film dienten die Grafiken des niederländischen Künstlers Kees de Koort.

Themen: Biblische Themen, Christologie, Glaubensfragen, Kinderfilm. Ab 5 Jahren.

Jesus der Jude: Gott ist da

Dokumentar-Spielfilm von Reinhold Iblackner, Karl R. Essmann, Österreichisches Schulfernsehen 1985, farbig, deutsch gesprochen, 15 Min., Video VHS, Fr. 15.–

Inhalt: Zum Verlauf eines Synagogengottesdienstes wird erklärt, dass die Evangelien mehrmals berichten, wie Jesus in den Synagogen aufgetreten ist, aus der Thora gelesen und gelehrt hat, dass er nicht gekommen sei, die Thora aufzulösen, sondern zu erfüllen (Mt. 5, 17). Er hat die Botschaft vom Reich Gottes verkündet und auf die Frage nach dem ersten Gebot mit dem Bekenntnis zum Einen Gott und dem Doppelgebot der Liebe geantwortet (Mk. 12, 28f). Im Gebet (Psalm 150) erfahren Juden wie Christen die Gegenwart Gottes. «Gott ist da» auch im Passahmahl und in der christlichen Eucharistie.

Themen: Biblische Themen, Christologie, Glaubensfragen. Ab 12 Jahren.

Ostern – Ein Hintergrundbericht

Dokumentarfilm von Marc Villiger, Schweiz 1987, farbig, deutsch gesprochen, 9 Min., Video VHS, Fr. 15.–

Inhalt: Der Film führt nach Jerusalem und beginnt mit einer Karfreitagsprozession in der Via Dolorosa. Gleichzeitig bereiten sich die Juden auf das Passah-

fest vor; sie reinigen die Wohnung und kauen für den Sederabend ein. In der Betrachtung einiger Bilder aus verschiedenen Epochen der Kunstgeschichte wird die unverzichtbare jüdische Wurzel des Abendmahls deutlich gemacht. Zu den Vorbereitungen einer jüdischen Familie erläutert ein Rabbiner das Passahfest und die dabei verwendeten Symbole. Abschliessend wird gezeigt, wie die Samariter noch heute nach alttestamentlicher Art auf dem Berg Garizim das Osterlamm opfern.

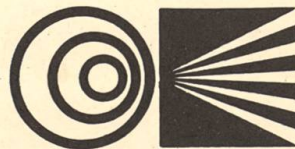
Themen: Judentum, Christologie, Kirchenjahr. Ab 13 Jahren.

Klassenfoto aus Sagorsk

Dokumentarfilm von Helmut Kopetzky, BRD 1987, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 30 Min., 16mm, Fr. 30.–/Video, Fr. 15.–

Inhalt: Sagorsk war einmal der heiligste Ort in Russland; eine Klosterstadt und Festung des orthodoxen Glaubens. Heute ist Sagorsk unter anderem ein Priesterseminar für 600 ständige Hörer und 800 Fernstudenten. Eben beginnt ein neues Studienseminar. An jedem Eröffnungstag wird von allen Klassen ein Foto gemacht. Vier Seminaristen aus einer Klasse stellen sich näher vor und erzählen, warum sie Priester werden. Indem der Film sie bei ihren Studien und ihrem übrigen Leben begleitet, erhalten wir einen vielfältigen und kurzweiligen Einblick in die Spiritualität und Liturgie der Russisch-orthodoxen Kirche und das Wirken eines Dorfpfarrers. Einige Informationen über Gesetzgebung und das Verhältnis zwischen Kirche und Staat ergänzen das Bild über die traditionsreiche Kirche.

Themen: Gottesdienst und Liturgie, Kirche/Gemeinde, Kirchengeschichte, Ökumene. Ab 14 Jahren.



Evangelischer Mediendienst
Verleih ZOOM
Jungstrasse 9
8050 Zürich
Telefon 01 302 02 01

«Wall Street» ist für den Bauch gemacht, aber nicht so stark, dass der Kopf dabei das Denken vergisst.

Stones Wall Street-Film wurde übrigens nur wenige Monate vor dem «Schwarzen Montag», dem grossen Börsenkrach des vergangenen Jahres gedreht. Dies verleiht dem Werk noch zusätzliche Glaubwürdigkeit. Stone vermochte die moralisch angeschlagene Befindlichkeit eines Geschäftsbereiches aufzuzeigen, noch bevor sich die Symptome einer breiten Öffentlichkeit bemerkbar machten.

Trotzdem und obwohl Oliver Stone mit den illegalen Insider-Geschäften eines Ivan F. Boesky reale Begebenheiten als Vorlage zur Verfügung standen, wurde der Film im Fachblatt «The Wall Street Journal» nur mit vernichtenden Worten bedacht: Die Kritikerin nennt das Werk «dumm, angeberisch, übertrieben, unecht und unsympathisch». «Wall Street» ist für sie nichts anderes als «die Verleumdung eines angesehenen Geschäftszweiges». Insider fühlten sich da offensichtlich auf den Fuss getreten. Es gibt aber auch Branchenkenner, die Stones Arbeit loben. Nach einer Sondervorführung für Börsenleute meinte ein Betroffener: «Der Film fängt die Stimmung in den Börsenräumen ein. Stone wollte diese auf Geschäft getrimmte Stimmung zeigen und dabei war er erfolgreich. Der Film legt die wahren Motivationen offen. Diese Leute geben vor, noble Dinge zu tun, Kapital zur Ankurbelung der amerikanischen Wirtschaft zu beschaffen, aber in der Wall Street geht es nur um das Geldmachen, das ist der wahre Zweck.» ■

Franz Ulrich

Suspect

(Unter Verdacht)

USA 1987.

Regie: Peter Yates
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/89)

Weihnachten in Washington D. C., Hauptstadt der USA. Die Kerzen an den Tannenbäumen brennen, die Menschen denken ans Schenken. Das Fest der Liebe steht vor der Tür. Aber die Stimmung trügt.

Ein alter Mann, seines Zeichens Richter, verabschiedet sich von seinen Angestellten. Sie glauben, er fahre wie üblich über Weihnachten auf die Jagd. Aber er steckt eine doppelläufige Flinte in den Mund und drückt ab. Am Ufer des Potomac wird die Leiche einer Frau, einer Justizbeamtin, gefunden, mit durchschnittener Kehle. Den mutmasslichen Mörder samt Tatmesser findet die Polizei in der Nähe, in einer Abwasserrohre: Carl Wayne Anderson (Liam Neeson) ist ein heruntergekommener, verwahrloster Obdachloser. Er wird des Mordes angeklagt und vor Gericht gestellt. Richter Matthew Helms (John Mahoney), der den Fall als Routineangelegenheit rasch über die Bühne bringen will, bestimmt als Pflichtverteidigerin die gestresste Kathleen Riley (Cher), die ihre Urlaubsträume vergessen muss.

Anderson ist ein schwieriger Kunde. Er ist äusserst aggressiv, nicht nur Polizisten, sondern auch seiner Verteidigerin gegenüber. Und eine Verständigung mit ihm erweist sich als fast unmöglich, da er taubstumm ist. Aber Kathleen Sanger nimmt ihre Pflicht ernst, sie sucht hartnäckig einen Weg zu ihrem Klienten, bringt ihn dazu, sich schriftlich zu äussern, und

erfährt, dass Anderson ein Vietnam-Veteran ist. Die Erfahrungen im Krieg haben ihn aus dem Geleis geworfen, er ist an Leib und Seele krank zurückgekehrt, seine Frau hat ihn verlassen, er ist zum obdachlosen Landstreicher geworden, zum Ausgestossenen, der mit vielen anderen gestrauchelten Existenzen ein armseliges Dasein im Bannkreis des Capitols fristet. Kathleen Riley beginnt, seinen Beteuerungen, dass er trotz aller gegenteiliger Indizien mit dem Mord nichts zu tun habe, Glauben zu schenken. Aber gegen den Staatsanwalt und Richter Helms hat sie einen schweren Stand, als der Geschworenenprozess beginnt, denn sie hat keinen Beweis für seine Unschuld, nur einen Hinweis Andersons auf einen Zeugen, der aber nicht aufzufinden ist.

Da bekommt Kathleen Riley unerwartete Hilfe von einem der Geschworenen, Eddie Sanger (Dennis Quaid), für den der Prozess ebenfalls höchst ungelegen gekommen ist. Eddie ist ein junger strebsamer Mann, der sich in höchsten politischen Kreisen als landwirtschaftlicher Lobbyist betätigt. Im Verfolgen seiner Ziele kennt er kaum Skrupel, sein Einsatz ist «total»: Um seine politische Gegenspielerin «weich» zu machen, führt er seinen ganzen männlichen Charme ins Feld und nützt ihre Einsamkeit aus. Da eine wichtige Abstimmung im Senat bevorsteht, versucht er, sich der Geschworenenpflicht zu entziehen. Als ihm das nicht gelingt, sucht er den Prozess voranzutreiben, indem er der Verteidigerin wichtige Hinweise zuspiziert. Das ist zwar illegal, da eine Zusammenarbeit zwischen Geschworenen und Verteidigern gesetzlich verboten ist, und Kathleen Riley will seine Hilfe zuerst auch gar nicht akzeptieren. Aber die Indizien, die Eddie Sanger beibringt, sprechen gegen die



Pflichtverteidigerin Kathleen Riley (Cher) und Richter Matthew Helms (John Mahoney).

Schuld des Angeklagten, so dass die Verteidigerin sie nicht ignorieren kann. Eddie setzt seine Amateur-Detektivarbeit fort, nun zusätzlich noch dadurch motiviert, weil er sich in die attraktive Kathleen verliebt. Sie stossen auf Spuren, die in die höchsten Kreise von Justiz und Politik führen und einen weiteren Mord und sogar einen Mordanschlag auf Kathleen im Justizpalast zur Folge haben, bevor der wahre Täter entlarvt werden kann. Der Selbstmord und die zwei Morde stehen im Zusammenhang mit einem Jahre zurückliegenden Korruptionsfall der Justiz: Die daran Beteiligten haben inzwischen Karriere gemacht und suchten mit allen Mitteln, eine Aufdeckung zu verhindern. Anderson war ihnen als Sündenbock nur recht und billig.

Geradezu klassisch, dieser Film des Briten Peter Yates, der in den USA Karriere gemacht hat (sein vor 20 Jahren entstandener «Bullitt» ist Freunden des Thrillers in guter Erinnerung geblieben). In der Tradition bester amerikanischer «B-Pictures» und des «Film noir» sind hier alle einschlägigen Ingredienzen

vorhanden: ein Unschuldiger, ein Bösewicht, eine Liebesgeschichte, der Kampf für Gerechtigkeit und Wahrheit, die Solidarität mit Aussenseitern, der Kampf der Kleinen und Schwachen gegen die Grossen und Mächtigen. Die Atmosphäre ist trotz Weihnachten und dem Glanz des Regierungs- und Parlamentssitzes düster, denn dieser Glanz reicht nicht bis zu den dunklen Strassen und Plätzen, wo die Gestrandeten auf der Schattenseite der Gesellschaft ihr armseliges Dasein fristen, reicht auch nicht in jene finstere Welt des Geldes und der Macht, in der sich Korruption und Verbrechen breit machen.

Peter Yates hat mit diesen «klassischen» Elementen des Kriminal- und Gangsterfilms und mit Anleihen bei den dramatisch ergiebigen Prozessritualen einen äusserst spannenden Thriller geschaffen. Mit Gespür für das richtige Timing von Tempo, Action und «gefühlvollen» Szenen inszeniert, vermag das Geschehen ständig zu fesseln, wirkt jedenfalls nie langweilig. Natürlich fehlen auch die falschen Fährten nicht, auf die die Zuschauer gelockt werden, und wenn da auch manches nicht ganz motiviert oder glaubwürdig erscheint, so wird man

dem Film deswegen nicht allzu gram sein. Dies umso weniger, als mit Dennis Quaid, Liam Neeson («Lamb») und John Mahoney hervorragende Darsteller agieren, neben denen auch eine Cher (die in Wirklichkeit Cherylyn Sarkisian heisst) ausgezeichnet zu bestehen vermag. Wer sich einen spannenden Unterhaltungsfilm ohne Autoverfolgungsjagden und Schlägerorgien zu Gemüte führen will, ist mit «Suspect» nicht schlecht bedient. ■

Lothar Ramstedt

Fatal Attraction

(Eine verhängnisvolle Affäre)

USA 1987.

Regie: Adrian Lyne

(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 88/34)

Rötliche Abenddämmerung, Grossstadtgeräusche – die Kamera erfasst in der Totalen nicht die üblichen Lichter-Kolumnen der Skyline von Manhattan, sondern bizarre Wassertürme und industrielle Zweckbauten. Der Blick neigt sich langsam zu dem offenen, erleuchteten Fenster einer Wohnung. Schützend schliesst sich die Jalousie. Doch vergeblich, die Kamera dringt in die traute Routine der Privatsphäre einer jungen Familie ein. Töchterchen Ellen sieht verrückt-lustige Commercials im TV, Papa Dan Gallagher (Michael Douglas), mit übergestülptem Kopfhörer, wird vom Telefon gestört, das ihm später noch manchen Feierabend vermiesen wird. Die arglose, anmutige Mutter Beth (Anne Archer) rüstet sich im Badezimmer, das später zur bedrohlichen «Nasszone» wird, für eine

abendliche Geschäftsparty mit ihrem Mann.

Aus dem Menschengewühl des Festes taucht Alex Forester (Glenn Close) an der Bar auf. Die Tochter eines am Herzinfarkt gestorbenen Senators scheint eine unbewusste Vaterbindung zu haben, wie wir später, leider zu flüchtig und psychologisch zusammenhanglos, erfahren. Alex mit ihrem «Medusenhaupt» wallender Blondhaare hat eine beherrschende weibliche Aura und energiegeladene Züge. Diese Frau zieht Dan, erfolgreicher Jurist und glücklicher Familienvater, in ihren Bann. Als Lektorin eines Verlages trifft sie ihn beruflich wieder. Da sitzt auch der belächelte Kollege, seinen steifen Hals im Manschetten-Verband, der wie ein Joch aus dem Kragen ragt: Ironisierte erotische Zeichen domestizierter Männlichkeit und impulsiver Weiblichkeit im etablierten Rahmen der wirtschaftlich gesicherten Mittelklasse beherrschen den Film in seinen besseren Momenten.

Vom genüsslichen Biss ins Rahmtörtchen, in das der Anwalt Dan während des Geschäftsmeetings seine Nase hineinstippt, bis zum vergeblichen Warten auf ein Taxi im strömenden Regen: Alex spannt ihren Schirm auf, seiner klemmt, und er wirft ihn weg. Sie flüchten gemeinsam in ein Restaurant. Alex ist von ihm hingerissen, sie will ihn. Dan ist von der souveränen «Gorgone» fasziniert. Harter Schnitt in die Behausung, dem Loft, von Alex: Wild stürzen sie sich in eine Love-Affaire. Diesmal geschieht der «Spontanfick» (Erica Jong) nicht auf dem Küchentisch wie in «The Postman Rings Twice», sondern auf dem Spülstein: grotesk, spassig – entschärft – Lachen im Publikum. Zur Kühlung der hitzigen Umklammerung öffnet sie den Wasser-



Fatale Leidenschaft: Alex (Glenn Close) und Dan (Michael Douglas).

hahn, eines von vielen Symbolen gestauter Liebesenergie. Die mythenträchtige Motiv-Verbindung «Wasser/Frau» wird reichlich trivial eingesetzt.

Dem kurzen Präludium folgt die Fuge. Nachdem Ehefrau Beth mit dem Töchterchen Ellen für ein Wochenende aufs Land gefahren ist, haben Dan und Alex ihre Engführung. Flüchtige Leidenschaft wird nun gebannt. Schon im Lift verfallen sie der Gewalt des Verlangens. Er wirkt wie ein düsterer Käfig im dunklen, unheimlichen Umfeld einer Grossmetzgerei. Der zwielichtige Flur zur einsamen Wohnung der intellektuellen Karrierefrau lässt Böses ahnen.

Einmal ist Alex, die einsame «Madame Butterfly», beim Spaghetti-Essen mit ihrem Liebsten in glücklicher Wochenend-Häuslichkeit vereint. Puccinis Musik, als Anspielung latenter Tragik, untermalt die Erinnerung an das Opernerlebnis von Dan und den erhofften Opernbesuch von Alex. Die Frau von 36 Jahren, die bisher ihren Mann gestanden hat, entwickelt sich nach der Liebesnacht zur fordernden Kontrahentin und Rachegöttin. Ein kurzes, kalkuliertes Abenteuer war vereinbart. Das macht ihr Dan unmissverständlich klar. Nach dem Sei-

tensprung tritt er den geordneten Rückzug zu seiner Familie an.

Alex, die bewusst schwanger geworden ist, klagt ihre weibliche Würde, Zuwendung und Verantwortung des geliebten Mannes ein. Ihre mit Dan erfahrene Liebesbedürftigkeit, Stärke und Verletzlichkeit, hängt plötzlich in der Luft. In panischer Verlassenheitsangst schneidet sie sich die Pulsadern auf. Sie bedroht den Gelegenheits-Liebhaber nicht nur mit Suizid, den er verhindert, sondern auch mit dem Messer. Je mehr er sich distanziert, desto mehr bedrängt sie ihn und später seine Familie.

Die Frau zeigt dem Mann, der nur «das Eine» wollte, indem sie selber «das Eine» einfädelt und schliesslich dem Mann verfällt. Das reizt und schmeichelt ihm. Sie beschliesst «ganz Frau» zu werden. Sie lebt und widerlegt zugleich Nietzsches Erkenntnis: «Lust aber will nicht Erben, nicht Kinder, Lust will sich selber». Seit Carlos Sauras «Carmen»-Film ist Eifersucht wieder «in». Zuvor galt sie im antibürgerlichen Protest der Achtundsechziger-Bewegung als rückständiges bourgeoises Besitz-

denken. Nicht Liebe, sondern Eifersucht und Rache nährt die «Leidenschaft». Alex Liebe kann sich nicht erfüllen. Sie ist distanzlos. Sie macht unfähig zu teilen, weil sie sich durch ihre Forderungen absolut setzt. Diese Liebe zerstört alles Andere, um das Eigene zu gewinnen. Sie ist unversöhnlich und wird zum Todestrieb umgepolt.

Das restaurierte Kleinfamilien-Ideal ist nicht minder egozentrisch. Alex Körper ist in Hoffnung, ihre Seele bis zum Wahnsinn verzweifelt. Sie setzt ihre Zerstörungswünsche in die Tat um: Mit ennervierenden Telefonanrufen (hat sie sonst nichts zu tun?), beginnt es, mit einem Säure-Attentat auf Dans Volvo gehts weiter. Schrill ertönt eine Alarmanlage. Heimlich folgt sie Dan zum neuerworbenen malerisch gelegenen Landhaus, wo er ein weisses Kaninchen, das ersehnte Geschenk seiner Tochter Ellen, überreicht. Die hastige Parallelmontage zeigt das zurückkehrende Kind, das den leeren Kaninchenstall entdeckt, zugleich findet die Mutter in der Küche entsetzt den weissen Hasen, Symbol der Unschuld und Reinheit, siedend im Kochtopf. Nach diesem Schock beichtet Dan seiner Frau die Affaire und sie setzt ihn vor die Türe.

Nicht die Ehefrau spürt die Geliebte des Mannes auf, sondern umgekehrt. Alex versetzt die Mutter in Panik, als sie die Tochter entführt. Eine weitere Parallelmontage verknüpft die Sequenz der hilflos suchenden Mutter mit einer tollkühnen Achterbahnfahrt der «Teilzeit-Kidnapperin» Alex neben der Tochter. Sie gipfelt im Autounfall der Mutter, der die Gatten im Spital wieder versöhnt.

Monströses Showdown: Als die genesende Beth ihr Bad vorbereitet, versucht die ins Haus eingedrungene Alex, sie mit einem Fleischmesser zu töten.

Der zu Hilfe eilende Dan überwältigt die verzweifelt kämpfende und drückt sie in die überlaufende Wanne. Als plötzlich die scheinbar stillgelegte Alex aus dem Wasser springt und nun Dan umbringen will, lacht der halbe Kinosaal. Die gehäuften Horror-effekte wirken nur noch komisch. Wie in «High Noon» Kanes Frau Ami ihren Gatten vom letzten Gangster frei-schiesst, so rettet Beth ihren Mann vor der besessenen Rivalin, die an der gekachelten Wand blutend zusammenbricht. Happy-End-Umarmung des erlösten Ehepaares. Ein gerahmtes Familienfoto auf der Kommode zeugt von der wiederhergestellten Ordnung.

Dick aufgetragene Schocks, harte Schnitte müssen den Mangel an Erzählung, Suspense und Analyse ersetzen. Die kurzatmigen Parallelmontagen tragen keine Entwicklungs- und Spannungsbögen. Blosser Effekt nagelt dem Publikum Bretter vor den Kopf. Statt Erschütterung – Enttäuschung, bestenfalls Belustigung.

Der Hollywood-Thriller spielt mit Männerängsten und -phantasien, aber diagnostiziert sie nicht. Der partiell gut gespielte Thriller propagiert die «neue Mütterlichkeit», den Komfort eines geregelten Familienlebens, das Sieger über die selbstbestimmte, eigenmächtige Frau bleibt. Die brave Ehefrau ist die Überlegene und Überlebende. Mit «fatalen Attraktionen» zurück zu festen Werten und Gemeinplätzen: Familie, Besitz, bürgerliche Ordnung, Monogamie und domestizierten weissen Hasen. 20 Jahre Emanzipationsbewegung sind spurlos an Mister Adrian Lyne, dem britischen Zeitgeist-Regisseur («Foxes», 1979; «Flashdance», 1983; «9½ Weeks», 1986) vorübergegangen.

Ein Plädoyer der Leidenschaft? Herausgekommen ist

ein verschütteter «Pot-au-feu», der die alleinstehende Frau «abkocht», aber keine Anatomie der Emotionen einer Dreiecksbeziehung. Die Frage, ob ein Mensch lieben kann, ohne sich aufzugeben, bleibt unbeantwortet. «Fatal Attraction» hat die gleiche Konstellation wie «Blue Velvet» von David Lynch, 1986: Ein Mann zwischen zwei gegensätzlichen Frauen, eine ekstatische Romanze mit tödlichem Ausgang. Isabella Rosselinis Schlachtermesser ist diesmal in der Hand von Glenn Close. Ratternde Ventilatoren-Propeller (die heute jede Yuppie-Wohnung schmücken), der käfigartige Lift, von der Decke tropfendes, blutgefärbtes Wasser, hat man schon in «Angel Heart» von Alan Parker, 1986, gesehen.

Altmeister Hitchcock, oft kopiert, nie erreicht, lieferte einige Versatzstücke, wie die blutige Mordszene im Badezimmer aus «Psycho», 1960. Aber die Wirkung von «Fatal Attraction» verschwindet wie gebrauchtes Badewasser in der gurgelnden Abflussöffnung. Dass der Film das Identifikations- und Aggressionspotential des (männlichen) Publikums erreicht hat, davon zeugen nicht nur die 110 Millionen Dollar, die der Film nach drei Monaten in den USA erzielt hat. Publikum: Bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt, notfalls mit Messer und Pistole, mit der Gefühle und Leidenschaften ausgedrückt werden, bis sie nicht mehr vorhanden sind. ■

Ella Kienast

Linie 1

BRD 1988.

Regie: Reinhard Hauff

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 88/66)

Frühmorgens, Ankunft eines Mädchens aus der Provinz im Bahnhof Zoo: Naiv, rehbrauner Blick und – «Wahnsinn, das isse, die Luft von Berlin» – sie hebt zu singen an. Huch – ein deutsches Musical! Und weiter geht's im Tanz-Schritt, raus ins Kulissen-Dekor von KuDamm und Car-Crash, wo ein gemischter Chor tanzt und rockt: «Fahr mal wieder U-Bahn – LINIE 1, tu Dir mal was Gutes an.» – Berlin, wie es singt und lacht? Oder ein auf Umweltschutz abonnierter Kalauer? Staunend, wie die Provinzlerin, stürmt man mit der Kamera in den U-Bahnschacht zu-

rück, wo sie bis zum Schluss bleiben wird, und mit ihr die Zuschauer – garantiert!

Nicht ohne Grund ist das, was es hier zu sehen gibt, seit bald zwei Jahren auf einer kleinen Berliner Bühne, dem «Grips»-Theater, auf Wochen hinaus ausgebucht: «Linie 1», das kabarettistische Rock-Musical, von Volker Ludwig konzipiert und geschrieben, von Birger Heymann stammt die Musik. Auch «Stammheim»-Regisseur Reinhard Hauff traf's mitten ins Herz – pardon – in die Pumpe: «Mit «Linie 1» ist ein Musical gelungen, das sich ausnahmsweise einmal nicht an das amerikanische Musical anbietet, sondern aus der eigenen, deutschen Realität schöpft», sagt der 68er und macht daraus einen Film im Zeitgeist der 80er.

Die Linie 1 der Berliner U-Bahn verbindet den bürgerlichen Westen mit dem proletari-

schen Osten, den Kurfürstendamm mit Kreuzberg, die Endstationen «Ruhleben» und «Schlesisches Tor», den östlichsten Punkt der Mauer im westlichen Stadtteil. Grün ist sie im Plan eingezeichnet, grün wie die Hoffnung oder die Polizei – je nach Standpunkt, mit dem die Berliner Schnauze bekanntlich nicht hinter dem Berg zurückhält. Schon gar nicht in der U1, wo Welten dicht bei dicht stehen, sich vis-à-vis sitzen oder nebeneinander, in jedem Fall frontal gegenüber – hinter dem Vordermann sitzen bleiben gibt's nicht – auch das eine Qualität der Berliner U-Bahn.

In Hauffs «Göttlicher Komödie» muss Sunny (Inka Groetschel), die Provinzlerin, durch diesen «Höllentrichter» nach Kreuzberg, will sie ihren Rock-Prinzen Johnnie (Johannes Krisch) wieder finden. Da tummeln sich Typen, Weltverbesserer, Anmacher, Verklemmte, die



nur wenig irrer sind, als in der real existierenden Linie 1. Sie fliegen auf die Unschuld vom Lande, wie die Wespen auf Melasse. «Haste mal 'ne Mark?» Bald ohne Sack und Geld, gerät die stets grossäugig Stauende tiefer in den Subway-Strudel, in die Grosstadt-Ballade der «Schmuddelkinder». Bloss gut gibt's Bambi (Dieter Landuris), ein zwar zwielfichtiger, aber hilfsbereiter Desperado, der sich der Sunny annimmt und verspricht, ihr den Johnnie zu liefern.

«Wir küssen, lecken, fressen uns vom Kopf bis zu den Zehn, und raufen, rammeln, vögeln, bis die Wasserhähne kräh'n», trotz und rotzt ein Punker-Chor gegen die bekloppte Wirklichkeit. «Wir sind die Diademe der Reichshauptstadt Berlin, vom KuDamm bis zum KaDeWe sind wir die Sahne im Café», trillern vier Wilmersdorfer Nazi-Witwen im Transvestiten-Schritt. «Die Tür schnappt zu, der Zug fährt ab – zurückbleiben – mal wieder zu knapp», resigniert die Masse – die wahren Philosophen sind auch hier die Penner. Und wie in jeder «Westside Story» gibt's auch eine Maria (Ilona Schulz): Ein von den Verhältnissen schlecht bedientes Mädchen, arbeitslos, Mutter eine Säuerin, und doch stets hoffnungsvoll: «Hab Mut zum Träumen», besingt sie Sunny, nachdem diese ganz knapp einem Zuhälter entkommen ist.

Während Marias Lied im Theater mit einem bewegten Saxophon-Solo und der Begleitband beginnt, singt sie's im Film als vokales Solo.

«Grips»-Musiker Birger Heymann musste einige Lieder neu arrangieren, «denn im Film entstand die Notwendigkeit einer pointierten Musikdramaturgie». Obwohl Reinhard Hauff und Autor Volker Ludwig gezwungen waren, Handlung und Szenen des dreieinhalb stündigen Thea-

ter-Musicals auf knappe 100 Minuten zu konzentrieren, entgingen sie der Gefahr einer Aneinanderreihung von Gags und Klischees – ausser sie seien vom Typus des Kabarett-Musicals her bedingt. Über vier Drehbuchvarianten fanden Ludwig, Heymann und Hauff schliesslich zum filmisch verkürzten Rhythmus. Zusätzlich zum «Grips»-Ensemble, dem auch die Band «No Ticket» angehört, tanzt und singt im Film eine Ballett-Truppe. Im Film, wie auch auf der Bühne, müssen die «Grips»-Schauspielerinnen und -Schauspieler etliche Rollen bewältigen, was zum Rätselspiel «Who is who in Linie 1?» einlädt.

Hauptfiguren in «Linie 1» sind klar jene, die im Schatten stehen, die Junkies, Alkis, Arbeitslosen, Asylanten. Ein Ball der verlorenen Seelen, unter deren hartem Kern sich allergrösste Empfindlichkeit verbirgt gegen den täglichen Wahnsinn da oben, der mit Dieter Hildebrandts Blitz-Auftritt «Verrückt bleiben, bitte» auf die kabarettistische Pointe gebracht wird. In «Linie 1» wird die Grosstadt zum Dorf, bloss dass hier jeder jeden an optischen Zeichen identifiziert: Ein bunter Schmelztiegel unversöhnlicher Klassen. Dieser ironisch überspitzte Widerspruch macht das Musical zunehmend faszinierend. Der Aufputz der Punks, das schrille Schicki-Micki der Rocknudeln, der Bogart-Verschnitt – so austauschbar ihre selbstinszenierte Identität auch ist, so vereint sind sie in der Verweigerung von allem, was verordnet ist. Die Verbrüderung in der Verweigerung gipfelt im «Kontroletti-Tango»: Wenn die Uniformierten angesagt sind, herrscht im Untergrund «Dschungelkrieg».

Endstation von «Linie 1»: Sunny und Johnnie (ein Bayer!) hätten sich wieder, wäre sie dieselbe geblieben. Die Odyssee aber hat die Träumerin gewan-

delt, sie steigt prompt in eine chaotische Kreuzberger Romanze um. – Ein wildes wie kritisches, witziges wie rührendes Musical-Spektakel «made in Germany». ■

Ella Kienast

Gebroken spiegels

(Die gekaufte Frau)

Niederlande 1984.

Regie: Marleen Gorris

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 88/80)

Marleen Gorris gilt als Macherin «stark beachteter feministischer Spielfilme», die Autodidaktin tritt also explizit für die Sache der Frau ein. Während sie dies in ihrem ersten Spielfilm «Die Stille um Christine M.» (1982) noch vermittelnd tat, indem sie die Hintergründe zu einem Mord dreier Frauen an einem Boutiquebesitzer auf psychologischer Ebene zu erschliessen suchte, ist «Gebroken spiegels» radikal unversöhnlich. Dass bei der männlichen Spezies nur «Mackies» und «Haie» auszumachen sind, veranschaulicht diese «Dreigroschenballade» parallel montiert auf zwei Ebenen, ohne aber dabei Bezug zur herrschenden Ordnung zu nehmen: Der Mann ist, was er ist, und steht für das Böse schlechthin.

Erstes Bild: Nacht. Männerhände greifen nach einer toten Frau im Kofferraum, knipsen ein Pola-Foto und stossen die Leiche in den Abgrund. Auf dieser Ebene zeigt der «Hai» offen seine Zähne. In Action-Manier reisst er das Opfer auf offener Strasse, fesselt es und schleppt es in einen Keller.

Zweites Bild: Früher Morgen. Eine Frau putzt im Bordell den Schmutz der vergangenen Nacht weg. Grossaufnahme von



Erbrochenem und vollen Präservativen: Ekel vor männlicher Entäusserung ist angesagt. Diese zweite Ebene spielt in einem Amsterdamer Bordell, wo der Typus «Mackie» sozusagen traktathaft demaskiert wird. Frau sieht das Messer zwar auf Anhieb nicht, aber es ist in jedem Fall damit zu rechnen, wie das Schlussbild schauerlich verdeutlicht: ein vom Blut der Frau triefendes Bett. Dazu Marleen Gorris: «Wenn ich im Kino sitze, will ich festgehalten, gefesselt werden. Weil ich das selber gern sehe, habe ich eine amerikanische Thriller-Technik mit meinen Inhalten gekoppelt.»

Einzig die Frauen haben einen Namen und Individualität. Da sind die Puffmutter Ellen (Coby Stunnenberg) und ihre Mädchen: Dora (Henriette Tol) ist Kunsthochschulabsolventin; Irma (Carla Hardy) kommt aus der Provinz; die Surinamesin Tessa (Arline Renfurm); Francine (Marijke Veugelers), die Abgebrühte; Linda (Ande von't Hof), die Depressive; Jacky (Hedda Tabet), der Vamp; Diane (Lineke Rijxman), die Neue. Und des «Hais» Opfer ist Hausfrau und Mutter und heisst Bea (Edda Barends).

Marleen Gorris hat, ähnlich wie Lizzie Borden für «Working

Girls» (ZOOM 8/87), zuvor «mit vielen Frauen aus dem Business gesprochen und ganze Dialogsätze direkt ins Drehbuch übernommen», wie sie sagt. Trotzdem wirken sie gekünstelt, so als hätte die Regisseurin das an der Basis Recherchierte als allgemeinverbindliche Message für die Zuschauerinnen aufbereiten wollen. Wenn die akademisch geschulte Dora der im Geschäft neuen Diane erklärt, wie die «Mackies» am schnellsten abzufertigen und welches die lukrativsten «Extras» mit geringstem Einsatz sind, wirkt das eher wie ein didaktisch strukturierter Vortrag denn eine ungezwungene Unterhaltung zwischen Kolleginnen.

Nachdem das Vorspiel eingeleitet ist, holt die Regisseurin zum k.o.-Schlag aus, indem sie tüchtig das Horror-Karussell ankurbelt. Parallel zu den Szenen im Bordell, wo die Kamera u. a. genüsslich die Leiche der am Strick baumelnden depressiven Linda abfährt, wird die auf offener Strasse niedergeschlagene Hausfrau Bea im Keller langsam zu Tode gequält, wobei ihr Peiniger sie fotografiert.

«Ich will immer Fiktion machen, alles andere ist mir zu nah an der Realität.» Den Geschlechterkampf auf der Ma-

tratte im Agit-Prop-Stil – hier das Gute, da das Böse – abgehoben von der Realität zu inszenieren – was spricht dagegen, wenn die Mittel einem guten Zweck dienen?

Die beiden Ebenen, optisch getrennt in Schwarzweiss und Farbe, fliessen zum Schluss des Films im Bordell zusammen: Dort kreuzen vier locker gekleidete Typen auf, und den Frauen steht plötzlich die Angst im Gesicht, warum ist nicht verständlich. Aber prompt – ein Schrei gellt durch das Haus – hat «Mackie» endlich das Messer gezückt und der Irma, dem hübschen, gutmütigen, freilich etwas dummen Mädchen, den Bauch aufgeschlitzt. Vom Blut angezogen, taucht auch der «Hai» im Bordell auf und bekennt seinerseits Farbe: Er entpuppt sich just als jener Freier, um den sich die Huren gestritten haben, weil er immer sauber und anständig war. Nun begeilt er sich offen an der Angst der Frauen. Diane, die Neue, schlägt ihn in die Flucht, zertrümmert die Spiegel und verabschiedet sich.

Ähnlich trivial wie im Schlager «Die Männer sind alle Verbrecher», hat Marleen Gorris das männliche Wesen auf das Klischee des Triebtäters reduziert – bewusst, wie sie sagt: «Man sieht, was sie tun, wie sie sind, aber man sieht nicht, warum sie so sind.» Dass sie so sind, behauptet die Regisseurin auf Kosten eines Notstands der Frauen.

Mit dieser Aussage und den Mitteln der «amerikanischen Thriller-Technik» sanktioniert sie letztlich das, was sie zurecht anklagen möchte: männliches Machtgelüste und Vergewaltigung – zumindest der Frauen und Männer im Kinostuhl. Aber so fesselnd und «thrillig» ist der Film nun wiederum nicht, als dass man nicht vor dem Ende flüchten könnte. ■