Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 21

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: 30.01.2025

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

Alexander Sury

Meine Freunde in der DDR

Schweiz 1989.
Regie: Lucienne Lanaz
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/322)

Einem Dokumentarfilm über sechs DDR-Bürger ist dieser Tage ein überdurchschnittlich grosses und interessiertes Publikum hierzulande wohl sicher. Vor dem Hintergrund der dramatischen Ereignisse im ersten Arbeiter- und Bauernstaat auf deutschem Boden hat der Dokumentarfilm «Meine Freunde in der DDR» der 52jährigen Schweizerin Lucienne Lanaz eine nicht voraussehbare Aktualität erhalten.

Die Massenflucht über die ungarische Grenze, Botschaftsbesetzungen in Prag und Warschau, der immer kompromisslosere Ruf nach Reformen an Massendemonstrationen, die Formierung von Oppositionsgruppen rund um das «Neue Forum» und schliesslich die kürzlich erfolgte Ablösung des langjährigen Staats- und Parteichefs Erich Honecker: All das hat die DDR in den letzten Monaten zu einem Dauerthema (auch) in den Schweizer Medien werden lassen.

Einigen mag angesichts dieser konzentrierten Berichterstattung bewusst geworden sein, wie wenig wir über die Lebensbedingungen in der DDR wissen, einem Land immerhin – man stelle sich das vor –, «darin 16,7 Millionen Menschen unsere Schriftsprache sprechen» (Lucienne Lanaz). Dem setzt die Regisseurin Lucienne Lanaz eine Reise zu ihr nahestehenden Menschen entgegen, «um ein Bild vom Lebensgefühl und der Lebensweise der Bewohner der DDR einzufangen».

Lucienne Lanaz macht seit 1972 Filme. Auftragsarbeiten für das Fernsehen wechselten ab mit eigenen Projekten, so etwa dem 1980 entstandenen Film «Ich habe ein Recht auf meinen Körper», der die Sterilisation von Frauen und Männern problematisierte.

Lucienne Lanaz versammelt ihre Freunde auf der Ostseeinsel Hiddensee zum Fototermin.

«Ich gehe nie von einem vorgefassten Thema aus, sondern von bestimmten Menschen, die ich kennenlerne und die meine Freunde geworden sind.» Diesem Arbeitsprinzip, das Lucienne Lanaz 1981 in einem Interview formulierte, ist sie auch in ihrem Film «Meine Freunde in der DDR» treu geblieben. Dieser explizit persönliche Ansatz, der auf das Einbringen der eigenen Person und einer radikalen Subjektivität beharrt, ist Stärke und Schwäche des Films zugleich. Der Zuschauer wird gleichsam aufgefordert, die Regisseurin auf Entdekkungsfahrt zu begleiten: «Kommt, ich stelle Euch meine Freunde in der DDR vor.» Wenn Lucienne Lanaz ins Bild tritt und mit ihrer vitalen und quirligen Art auf Menschen zugeht, dann wirkt das zwar ungemein sympathisch, die Gefahr stellt sich jedoch ein, dass die beeindruckende physische Präsenz der Lanaz den Gegenstand ihres Films, die sechs porträtierten Menschen, in den Hintergrund drängt.

Die Reise von Lucienne Lanaz beginnt in Leipzig, der Stadt also, in der seit Monaten jeden Montag in der Nicolaikirche Gottesdienste abgehalten werden für Verhaftete und Inhaftierte, deren Vergehen darin besteht, sich auf der Strasse in Demokratie geübt zu haben. Der junge Maler Hans Aichinger ist gerade mit Vorbereitungen für eine Ausstellung seiner Bilder beschäftigt. In ihrer Expressivität und ihren grellen, irritierenden Farbkontrasten sind seine Bilder ein deutliches Zeichen des Widerstandes gegen die herrschende Kunstdoktrin des «Sozialistischen Realismus». Die Vernissagebesucher erheitert er mit der spitzen Bemerkung, die Armeezeit habe seine musischen Begabungen freigelegt.

Ebenfalls in Leipzig ist Uschi Dolge zu Hause. Sie arbeitet als Sachbearbeiterin in einem grossen Warenhaus. Kennengelernt hat sie Lucienne Lanaz über die Organisatoren des alljährlichen Leipziger Dokumentarfilmfestivals, die den Schweizer Gast bei Uschi Dolge einquartierten. Uschi und Maria, die als Oberärztin arbeitet und auf Computertomografie spezialisiert ist, führen beide ein für die DDR bezeichnendes «Doppelleben». In der DDR sind rund 85 Prozent aller Frauen berufstätig; dieser Prozentsatz ist weltweit unerreicht und – oberflächlich gesehen – ein Indiz für eine weitgehend realisierte Gleichberechtigung von Mann und Frau. Bei näherem Hinsehen zeigt sich jedoch, dass auch in der DDR berufstätige Frauen mehr leisten müssen als Männer, um leitende Positionen zu erreichen. Dazu kommt die Doppelbelastung von Beruf und Familie, der gegenüber sich Männer erfahrungsgemäss (noch) wenig verständnisvoll verhalten und auf traditionellen Rollenverteilungen bestehen. Die Ärztin Maria lebt in der gigantischen Neubausiedlung Marzahn am Stadtrand von Berlin; ihr Mann ist ebenfalls Arzt und arbeitet in der renommierten Berliner Charité.

Bernd ist, im Gegensatz zur Karrierefrau Maria, das, was man bei uns einen Aussteiger nennt. Ein ernster und zurückhaltender Mann von annähernd 40 Jahren, lebt er mit seiner Freundin, einer Diplom-Physikerin, auf dem Land in der Nähe von Potsdam. Sie pflanzen Gemüse an, das sie auf dem Markt in Potsdam verkaufen. Bernd schnitzt in seinem Atelier Holzfiguren und arbeitet sechsmal im Monat als Nachtwächter in einer Schweinezucht-LPG (Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft); dies ist ein Kompromiss, den er eingehen muss, um in Genuss der staatlichen Sozialversicherung zu kommen.

Wolfram Witt besucht Lucienne Lanaz in seiner Wohnung im Herzen von Ostberlin. Er ist Drehbuchautor und leidet seit Jahren unheilbar an Muskelschwund. In seinem neusten Drehbuch, dessen Verfilmung unter dem Titel «Coming out» Ende Jahr in die Kinos kommt, wird erstmals Homosexualität in einem DDR-Spielfilm thematisiert. Wolfram selbst ist auch homosexuell, dementsprechend wichtig ist ihm dieses Filmprojekt.

Lucienne Lanaz' Reise endet auf der traumhaften Ostseeinsel Hiddensee; ein Ferienparadies, das sich Maya als Sommerresidenz gewählt hat. Sie hat sich vor über zehn Jahren als Fotografin niedergelassen (lachend nennt sie sich die «Gräfin von Hiddensee»). Sie erzählt von den Schwierigkeiten am Anfang, als sie und ihre Freundin von den Einheimischen ablehnend behandelt wurden. Doch mittlerweile ist sie akzeptiert und als einzige Fotografin eine Institution auf der Insel.

Die Kamera von Hans-Toni Aschwanden beobachtet die Porträtierten in ihrer vertrauten Umgebung, in der Wohnung oder am Arbeitsplatz. Die biografischen Fragmente lassen vermuten, welchen Zwängen und Problemen der homosexuelle Wolfram oder die mit einer Frau zusammenlebende Maya ausgesetzt waren. Aussenseiter und Integrierte, denen gemeinsam ist, dass sie, im Gegensatz zu Durchschnittsbürgern, an die Grenzen der Konventionen und staatlich sanktionierten Lebensentwürfe gehen.

Der schweifende Blick der Lucienne Lanaz ist jedoch nicht in der Lage, die Annäherung an die sechs Freunde zu vertiefen. Positiv wirkt sich auf den

Erik the Viking (Erik der Wikinger) 89/317

Regie und Buch: Terry Jones; Kamera: Ian Wilson; Schnitt: George Akers; Musik: Neil Innes; Darsteller: Tim Robbins, Gary Cady, Terry Jones, Eartha Kitt, Mickey Rooney, John Cleese, Antony Sher, John Gordon Sinclair, Imogen Stubbs, Samantha Bond u.a.; Produktion: Grossbritannien 1989, Prominent Features, 107 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Erik, ein sanftmütiger, aber nichtsdestotrotz entschlussfreudiger Wikingersohn, macht sich mit einer Truppe von blutrünstigen und wilden Landsleuten auf die Suche nach dem Königreich Atlantis, um dort, wie ihm geweissagt wurde, dreimal ins Horn zu blasen. Ziel des Unterfangens ist es, seine Heimat der Macht der Finsternis zu entreissen und die Sonne wieder scheinen zu lassen. Terry Jones, einst Mitglied von Monty Python, hat ein opulentes, aber blasses Märchen inszeniert, das sich nie entscheiden kann, ob es sich nun an Erwachsene oder Kinder wenden will.

J

Erik der Wikinger

La Femme de Rose Hill 89/318

Regie und Buch: Alain Tanner; Kamera: Hugues Ryffel; Schnitt: Laurent Uhler; Musik: Michel Wintsch; Darsteller: Marie Gaydu, Jean-Philippe Ecoffey, Denise Péron, Roger Jendly, Louba Gertschikoff, André Steiger u.a.; Produktion: Schweiz 1989, CAB Lausanne, 95 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Der Waadtländer Bauer Marcel heiratet über eine Vermittlungsagentur die farbige Julie von den Antillen. Schon nach kurzer Zeit bricht die Ehe auseinander, und Julie verliebt sich in den Unternehmer Jean. Als sie von ihm schwanger wird und seinem Drängen, das Kind abzutreiben, nicht nachgibt, erleidet auch diese Beziehung Schiffbruch. Alain Tanner erzählt in knappem und elliptischem Stil verschiedene Geschichten, ohne auch nur ein Thema tiefer auszuloten. So entsteht ein Film mit Bildern, die man alle schon irgendwo in Tanners Werk angetroffen hat. →21/89

E

The Good Fairy 89/319

Regie: William Wyler; Buch: Preston Sturges nach einem Stück von Ference Molnar; Kamera: Norbert Brodine; Schnitt: Daniel Nandell; Darsteller: Margaret Sullavan, Herbert Marschall, Frank Morgan, Reginald Owen, Alan Hale u.a.; Produktion: USA 1935, Universal, 98 Min.; Verleih: offen.

In die junge Margaret verliebt sich ein einflussreicher, alter Geschäftsherr. Um ihn abzuschütteln, gibt Margaret an, mit einem Anwalt namens Frank verheiratet zu sein. Um Margaret eine Freude zu machen, stellt der Alte ebendiesen Frank in verantwortungsvoller Position in seiner Firma ein. Margaret rückt die Sache ins rechte Licht, und nach einigen Wirren kommt es doch noch zur glücklichen Heirat zwischen den beiden. Preston Sturges, der zu diesem Film das Drehbuch schrieb, liess schon hier sein sozialkritisches Engagement durchblicken. →18/89 (S.9f.)

J★

Last Exit to Brooklyn (Letzte Ausfahrt Brooklyn) 89/320

Regie: Uli Edel; Buch: Desmond Nakano nach dem gleichnamigen Roman von Hubert Selby; Kamera: Stefan Czapsky; Schnitt: Peter Przygodda; Bauten: David Chapman; Musik: Mark Knopfler; Darsteller: Stephen Lang, Jennifer Jason Leigh, Burt Young, Peter Dobson, Jerry Orbach, Stephen Baldwin u.a.; Produktion: BRD 1989, Bernd Eichinger, Herman Weigel, 105 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Im Brooklyn des Jahres 1952 treffen GI's und Matrosen, Arbeitslose und Arbeitsscheue, Streikende und Streikbrecher, Transvestiten und Dirnen, Ehe- und Liebespaare aufeinander – alle auf der vergeblichen Suche nach Geborgenheit und Liebe in einer trostlosen, nächtlichen Welt, nach dem Motto: «Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh...» (Prediger Salomo). Auf hohem Niveau gescheiterte Verfilmung des Erstlingswerkes von Hubert Selby als grausamer Totentanz des Lebens, in dem die Menschen zu blossen Statistenrollen verdammt sind. →21/89

E

Letzte Ausfahrt Brooklyn

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 21, 1. November 1989
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
49. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZOOM AGENDA ZOOM

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Montag, 6. November*

L'ami de mon amie

(Der Freund meiner Freundin)

Regie: Eric Rohmer (Frankreich 1986), mit Emmanuelle Chaulet, Sophie Renoir, Eric Vieillard, François-Eric Gendron. – Der sechste Film von Eric Rohmers «Komödien und Sprichwörter»: Im postmodernen Ambiente einer Reissbrett-Stadt ist der liebenswürdig-ironische Film über Probleme der Beziehungen zwischen Mann und Frau angesiedelt. *(23.00–0.40, ARD;* weiterer Film von Eric Rohmer: «Le rayon vert», 1986, *Donnerstag, 9. November, 23.20–0.25, TSR)*
→ZOOM 4/89

■ *Dienstag, 7. November*

L'idiot

(Der Idiot)

Regie: Georges Lampin (Frankreich 1946), mit Gérard Philipe, Edwige Feuillère, Nathalie Nattier, Marguerite Moreno. – Gérard Philipe spielt im Fürsten Myschkin, nach dem Roman von Dostojewski, eine seiner besten Rollen. Fürst Myschkin, letzter Spross seines Geschlechts, handelt und denkt wirklichkeitsentrückt; der wahrhaft gute, edle Mensch, nähert sich dem christusgleichen Ideal. Der russische «Don Quichotte» ist unklug in kleinen Dingen, besitzt aber einen klaren Blick für die wesentlichen Werte.
(21.15–22.50, SWF 3, weitere Filme mit Gérard Philipe: «Aufenthalt vor Vera Cruz», *Dienstag, 14. November;* «Die Kartause von Parma», *Dienstag, 21. November;* «Fanfan, der Husar», *Donnerstag, 23. November, SWF 3)*

■ *Freitag, 10. November*

Junge Leute in der Stadt

Regie: Karl Heinz Lotz (DDR 1985), mit Maria Pobosz, Beata Maj-Dabal, Mirko Haninger. – Präzise und stimmungsvoll rekonstruiert der Film Klima und Milieu der Grossstadt Berlin Ende der zwanziger Jahre vor dem Hintergrund der Weltwirtschaftskrise und dem Verfall der Weimarer Republik. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie verbindet farbige Spielszenen mit farbig viragiertem und schwarz-weissem Dokumentarmaterial zu einer gelungenen Komposition. *(22.50–0.20, 3SAT)*

■ *Dienstag, 14. November*

«Dolce Vita»

Dokumentarfilm von Thomas Honickel. – Der aufsehenerregende Film von Federico Fellini hat 1960 konservative Kreise aufgeschreckt. Die Kritik an der italienischen Nachkriegsgesellschaft wurde oft missverstanden. Thomas Honickel hat drei der damals prominenten «paparazzi» vor die Kameras geholt. «Paparazzi» heisst ein Fotograf in Fellinis Film. Der Name geriet in Umlauf für skrupellose Pressefotografen. Diese «Skandal-Fotografen», die einen frechen Fotojournalismus kreiert haben, berichten, wie sich Fellini auf seinen Film vorbereitet hat. Sie haben den Regisseur in seiner Arbeit inspiriert. *(23.00–24.00, ARD)*

■ *Freitag, 17. November*

Le hasard et la violence

(Zufall und Gewalt)

Regie: Philippe Labro (Frankreich/Italien 1974), mit Yves Montand, Katharine Ross, Ricardo Cucciolla. – Ein Kriminologe und Bestsellerautor betrachtet Gewalt als legitimen Teil des Lebens. In seinem neuen Buchprojekt beschreibt er den Zusammenhang von Gewalt und Zufall und gerät selbst in eine schicksalshafte Beziehung. Philippe Labro, gewiefter Thriller-Regisseur, verbindet in seinem Edel-Krimi vordergründige Spannung mit Symbolismen und grüblerischem Hintersinn. *(22.40–23.55, TV DRS)*
→ZOOM 18/74

Wendel

Regie: Christoph Schaub (Schweiz 1987), mit Daniel Buser, Kriton Kalaitzides, Lilo Wicki. – Der eigenwillige Film schildert die Begegnung und die Entwicklung einer homoerotischen Beziehung zweier Männer mit stimmigen Rückblenden, unverkrampften Dialogen, in sanften und suggestiven Schwarzweiss-Bildern. *(22.55–23.50, 3SAT)*
→ZOOM 4/87

FERNSEH-TIPS

■ *Samstag, 4. November*

Die Grünstein-Variante

Fernsehspiel von Wolfgang Kohlhaase und Bernhard Wicki; Regie: Bernhard Wicki. – «Eine Geschichte in Erinnerung an Geschichten, die Ludwig Turek erzählt hat»: Verdreckte Zelle eines Pariser Untersuchungs-

Let's Get Lost 89/321

Regie und Buch: Bruce Weber; Kamera: Jeff Preiss; Schnitt: Angelo Corrao; Musik: Chet Baker; (Selbst-)Darsteller: Chet Baker, Vera Baker, Diane Vavra, Ruth Young, Carol Baker, William Claxton, Lisa Marie u. a.; Produktion: USA 1988, Little Bear, 119 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Sein Leben: eine Jazz-Legende. Sein Nachruf: eine Zeitungsnotiz. Im März 1988 fiel der Trompeter Chet Baker aus einem Hotelzimmer in Amsterdam; er starb mit 58 Jahren. Und nochmals sein Leben, aufgerollt in einem Film, der von Aussagen, pointierten und sich widersprechenden, genauso lebt wie von der Atmosphäre, die die kunstvolle Schwarzweiss-Fotografie evoziert. Ein Charmeur, Tyrann und Lügner, ein Süchtiger nach Anerkennung und Drogen und ein Genie: Hier wird nicht beschönigt, findet keine Verklärung, dafür aber die packende Auseinandersetzung mit einem Mythos statt. →21/89

J★

Meine Freunde in der DDR 89/322

Regie: Lucienne Lanaz; Buch: Lanaz, Richard Ritterbusch; Kamera: Hans-Toni Aschwanden; Musik: Hans Koch; Schnitt: Gret Kläy; Darsteller: Hans Aichinger, Uschi Dolge, Maya Löffler, Bernd Müller, Maria Planitzer, Wolfram Witt; Produktion: Schweiz 1989, Jura-Films, Lucienne Lanaz, 90 Min.; Verleih: Jura-Films, Grandval.
Die Schweizer Dokumentarfilmerin Lucienne Lanaz porträtiert auf einer Reise durch die DDR – von Leipzig über Berlin bis zur Ostseeinsel Hiddensee – sechs Menschen, denen sie seit Jahren freundschaftlich verbunden ist. Die porträtierten Künstler und Intellektuellen werden leider durch die dominierende Präsenz der Regisseurin manchmal zu Statisten degradiert. So sympathisch die persönliche Note auch ist: Eine etwas kritischere Haltung und mehr Hintergrundinformation wären wünschenswert gewesen. →21/89

J

Modern Times (Moderne Zeiten) 89/323

Regie, Buch, Schnitt und Musik: Charles Chaplin; Kamera: Rollie Totheroh, Ira Morgan; Darsteller: Charles Chaplin, Paulette Goddard, Henry Bergman, Chester Conklin, Stanley Sandford, Louis Natheux, Hans Mann, Allan Garcia u. a.; Produktion: USA 1936, United Artists, 85 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Moderne Zeiten – das bedeutet für den von Chaplin verkörperten Arbeiter Stress, Entfremdung, Hektik, Vergewaltigung durch die Maschine, aber auch Arbeitslosigkeit, Hunger, soziale Unruhen, Gefängnis. Chaplin liefert eine geistreiche Satire auf die hochindustrialisierte und -mechanisierte Gesellschaft, in der sich einige Grundwerte verschoben haben. Zugleich ist «Modern Times» aber auch Chaplins letzte Revolte gegen den Sprechfilm: Die Erfordernis, einen Liedtext vorzutragen, unterläuft er mit einem Nonsense-Text – sehr zum Gefallen des (Kino-)Publikums.
→21/89 (S. 13 f.)

J★★

Moderne Zeiten

Mystery Train 89/324

Regie und Buch: Jim Jarmusch; Kamera: Robby Müller; Schnitt: Melody London; Musik: John Lurie; Darsteller: Masatoshi Nagase, Youki Kudoh, Nicoletta Braschi, Elizabeth Bracco, Joe Strummer, Rick Aviles, Steve Buscemi u. a.; Produktion: USA 1989, JVC/MTI, 112 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Zwei japanische Teenies übernachten in Memphis, Tennessee. Eine verwitwete Italienerin sieht einen Geist. Drei Kerle, fast hätten sie einen umgebracht, saufen sich durch die Nacht. Drei Episoden, ein Hotel, keine Beziehungen – doch diese Beziehungslosigkeit ist gerade das Thema. Ob diesem Thema über eine ebenso beziehungslose filmische Sprache zur Diskussion verholfen werden kann, sei allerdings dahingestellt. Zusammen mit dem Autor verlieren wir uns in Strukturen, Geschichten, Gags. Ein wunderbarer und gleichgültiger Film, von einer zwingenden Zwangslosigkeit. →21/89

J★

gefängnisses 1939; Insassen: Ein Grieche, der jüdische Schlächter Grünstein aus Polen und der deutsche Seemann Lodek, ein begeisterter Schachspieler. Alle drei versuchen verzweifelt, die Abschiebung ins Ausland zu verhindern. Nur Lodek hat Glück, denn der schachspielende Gefängnisdirektor sammelt Figuren; die aus Brot gekneteten, hat er noch nicht; Lodek wird entlassen. Doch hat er einen meisterhaften Schachzug Grünsteins, die «Grünstein-Variante» vergessen. *(15.45–17.25, ARD)*

■ *Sonntag, 5. November*

Talentprobe

Dokumentarischer Musikfilm von Peter Goedel (BRD 1980/81). – Udo Werners «Talentprobe für jedermann» findet am Tanzbrunnen im Kölner Rheinpark statt. Etwa fünftausend Zuschauer, bewaffnet mit Hupen, Trillerpfeifen, Plakaten und Wunderkerzen, warten nur darauf, dass die Kandidaten «es nicht richtig bringen». Die Sänger und Sängerinnen müssen dem Hexenkessel standhalten. Eine spannende Beschreibung eines Massenrituals, ohne Kommentar, mit Originalton. *(11.00–12.30, TV DRS)*

Radiofieber

Fernsehfilm in vier Teilen von Peter Märthesheimer und Pia Fröhlich; 1. Teil: «Als die Worte fliegen lernten». – Berlin 1917/18: Bei Telefunken wird an neuartigen Funkgeräten für die Reichswehr gearbeitet, die nicht nur Morsezeichen, sondern auch Musik und menschliche Stimmen übertragen können. Peter Märtesheimer hat keine wissenschaftliche Abhandlung über die Entwicklung des Rundfunks geschrieben, sondern über Menschen, die mit der Entwicklung des neuen Massenmediums verbunden sind.
(20.15–21.45, ARD; 2. Teil: «Wer iss'n da?», *Mittwoch, 8. November, 20.15;* 3. Teil: «Hier ist Berlin», *Sonntag, 12. November, 20.15;* 4. Teil: «Die Stunde des Tanzes», *Mittwoch, 15. November, 20.15)*

■ *Mittwoch, 8. November*

Mit 15 an die Front – Warum Kinder Soldaten werden

Im Spätherbst 1989 soll durch die UNO-Vollversammlung eine Kinderrechts-Konvention verabschiedet werden. Die Vertragsstaaten wollen Personen, die noch nicht 15 Jahre alt sind, nicht in ihre Streitkräfte einberufen. Das heisst, ab 15 können sie in den Krieg geschickt werden. Trotz intensiver Bemühungen zahlreicher Friedensorganisationen und der Katholischen Kirche, konnten sich die Vertragsstaaten noch nicht für ein Rekrutierungsalter von 18 Jahren einigen. Werner Kaltefleiter und Klaus Schmidt berichten, wie «Kinder-Soldaten» leben und leiden. *(22.10–22.40, ZDF)*

■ *Donnerstag, 9. November*

Chaos – Steirischer Herbst '89

Theater, die bildende Kunst, Video Art, Performance, Literatur widmen sich der Unordnung, dem Chaos. Die Wissenschaften haben ebenfalls das Chaos entdeckt. In Graz präsentiert sich die «chaotische Gegenwartskunst» und ihre Macher aus allen Teilen der Welt. *(21.05–21.55, ORF 2)*

■ *Freitag, 10. November*

Bankrott im brasilianischen Regenwald

Dokumentation in zwei Teilen von Adrian Cowell, 1.: «Ökologische Konsequenzen durch den Bau der Strasse im westbrasilianischen Bundesstaat Rondonia». – 200000 Quadratkilometer Urwald, fast so gross wie die BRD, fielen 1987 Brandrodungen im Amazonas-Gebiet zum Opfer. Zweck: Rationeller Abtransport von Edel-Hölzern, Landgewinnung für Kleinbauern. Der Bericht weist nach, dass diese Rechnung nicht aufgeht. Der Kahlschlag ist nicht nur ein regionales ökologisches Problem, sondern bedroht das Weltklima. *(21.00–21.45, 3SAT;* 2. Teil: *Freitag, 17. November, 21.00;* zum Thema: «Das letzte Gefecht», *Montag, 13. November, 21.10–22.00, ARD)*

Wenn Du zurückschaust, wirst Du sterben

«Anatol Feid – Erfahrungen mit Drogensüchtigen», Dokumentarfilm von Bernd und Heidi Umbreit. – Dominikanerpater Anatol Feid widmet sich gefährdeten Kindern und Jugendlichen, in Santiago de Chile wie im Frankfurter Bahnhofsviertel. Trotz unterschiedlicher Voraussetzungen der Verelendung, ist die hoffnungslose Einsamkeit der Menschen in der «Ersten» wie in der «Dritten Welt» gleich. *(21.55–22.30, ARD;* zum Thema: «Erst Prost – und dann Probleme», *Mittwoch, 8. November, 19.30–20.15, ZDF)*

RADIO-TIPS

■ *Sonntag, 5. November*

Die «Schweiz AG» und 1992

Zwischenbilanz der EG-Diskussion von Hans-Peter von Peschke. – Wie stellt sich die Schweiz auf den geplanten einheitlichen Binnenmarkt der EG 1992 ein? Kann sie wirtschaftlich mitfahren, politisch aber weiterhin im Sonderzug sitzen? Aussagen, Standpunkte, Kontroversen zum Thema. *(20.00–21.30, DRS 1;* Zweitsendung: *Mittwoch, 15. November, 10.00, DRS 2)*

Kurzbesprechungen

Neskolko interwju po litschnym woprossam 89/325
(Einige Interviews zu persönlichen Fragen)

Regie: Lana Gogoberidse; Buch: Saira Arsenischwili, Erlom Achwlediani, L. Gogoberidse; Kamera: Nursar Erkomanischwili; Musik: Gia Kantscheli; Darsteller: Sofiko Tschiaureli, Gia Badrise, Ketewan Orachelaschwili, Sanri Lolaschwili, Salome Kantscheli u. a.; Produktion: UdSSR 1978, Grusijafilm, 97 Min.; Verleih: offen.
Der in Georgien Ende der siebziger Jahre spielende Film zeigt eine Frau im Rollenkonflikt zwischen Familie und Beruf. Eine vierzigjährige Journalistin, die für Leserbriefe verantwortlich ist, geht ganz in ihrer Arbeit für die Zeitung auf. Während sie den Ratsuchenden Hilfe, Trost und Neuorientierung zu vermitteln vermag, bemerkt sie die Krise in ihrer Ehe fast zu spät. Feinfühlig inszeniert, zeichnet der Film der georgischen Regisseurin mit Charme und Humor ein aufschlussreiches Bild des sowjetischen Alltags und zugleich ein eindrucksvolles Frauenporträt.

E★ Einige Interviews zu persönlichen Fragen

Pastoral (Ein Sommer auf dem Dorf/Pastorale) 89/326

Regie: Otar Iosseliani; Buch: O. Iosseliani, Reso Inaschwili, Otar Mechrischwili; Kamera: Abessalom Maisuradse; Musik: Tengis Bakuradse nach Arcangelo Corelli; Darsteller: Nana Iosseliani, Reso Tschacharalschwili, Tamara Gabaraschwili, Lia Tokkadse-Djoegueli, Marina Karzevadse u. a.; Produktion: UdSSR 1976, Grusija-Film, 100 Min.; Verleih: offen.
Eine Gruppe junger Musiker aus Tiflis verbringt einige Monate in einem kleinen abgeschiedenen Dorf in Georgien. Für sie bedeutet der Sommer ebenso wie für die Dorfbewohner ein Zusammentreffen mit einer fremden Kultur: Die Musiker entdekken die Schönheit des Landes und die Geheimnisse der Menschen, während sie besonders einer wissensdurstigen jungen Frau Einblicke in ihre moderne Welt vermitteln. Durch seinen poesievollen Realismus beeindruckender Film, der durchaus kritisch einen Blick auf die vermeintlichen Segnungen der Zivilisation wirft. – Ab etwa 14.
→6/82 (S. 10f.)

J★ Ein Sommer auf dem Dorf/Pastorale

Premija (Die Prämie) 89/327

Regie: Sergej Michaeljan; Buch: Alexander Gelman; Kamera: Wladimir Tschumak; Darsteller: Jewgeni Leonow, Michail Gluski, Wladimir Samoilow, Oleg Jankowski, Armen Dchigarchanjan u. a.; Produktion: UdSSR 1974, Lenfilm; 90 Min.; Verleih: offen.
Die Baubrigade eines sowjetischen Betriebes weist die ihr zustehende Prämie zurück. Bei der daraufhin einberufenen Parteisitzung prallen autoritäres Funktionärsdenken und gesellschaftliches Bewusstsein aufeinander. Trotz seines optimistischen Ausgangs zeichnet der Film ein zum Nachdenken über soziale Verhältnisse anregendes Bild des sozialistischen Arbeitsalltages. – Ab etwa 14.

J★ Die Prämie

See no Evil, Hear no Evil (Die Glücksjäger) 89/328

Regie: Arthur Hiller; Buch: Earl Barret, Arne Sultan, Eliot Wald, Andrew Kurtzman, Gene Wilder; Kamera: Victor J. Kemper; Schnitt: Robert C. Jones; Musik: Stewart Copeland; Darsteller: Gene Wilder, Richard Pryor, Joan Severance, Kevin Spacey, Alan North, Anthony Zerbe u. a.; Produktion: USA 1989, Marvin Worth für Tri-Star, 97 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
Der eine sieht, der andere hört nichts, und doch reden sie sich gegenseitig die Ohren voll, auf dass dem anderen endlich ein Licht aufgehe. Die absurde Ausgangssituation: Ein Blinder und ein Tauber werden als Zeugen eines Mordes sowohl von der im Dunkeln tappenden Polizei wie auch von den Mördern gejagt und raufen sich gezwungenermassen zu einem perfekt harmonisierenden Team zusammen. Für leidlich gutes Amüsement sorgen zwei komische Talente (Gene Wilder, Richard Pryor), im Bemühen übrigens, dass nicht über Behinderte, sondern über Handicaps im Alltag gelacht werde.

J Die Glücksjäger

■ *Freitag, 10. November*

Sexualität und Perestroika

Diskussion mit Günter Amendt, Sexualwissenschaftler, Adrian Geiges, Journalist und die sowjetische Übersetzerin Larissa Kan-Delp; Leitung: Ina Boesch. – Erstmals, nach Jahrzehnten der Erstarrung, wird das sexuelle Verhalten in der sowjetischen Gesellschaft ausgelotet: Wie erleben Männer und Frauen in Moskau die Liebe? Welche Meinung hat die Bevölkerung zu Abtreibung und Prostitution? Warum dulden viele Frauen die russische Version des Machos? *(20.00–21.30, DRS 2)*

■ *Sonntag, 12. November*

Mobilität als Suchtverhalten

«Sind wir unheilbar mobil geworden?» Dass Nomaden sesshaft wurden, ist als Fortschritt bezeichnet worden. Was bedeutet und welche Ursachen hat der gesellschaftliche und individuelle Drang nach Mobilität und Schnelligkeit heute? Was sind die Folgen dieses Verhaltens? *(20.00–21.30, DRS 1;* Zweitsendung: *Mittwoch, 22. November, 10.00, DRS 2)*

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Sonntag, 5. November*

Jürgen Böttcher

«In Georgien». – Der Dokumentar-Filmer Jürgen Böttcher setzt auf die unmittelbare Betroffenheit der Begegnung, des Sichwahrnehmens in einem fremden Land. Nichts erfragen, nichts verlangen, eine «Kristallisation» der Anschauung findet statt. Der Filmjournalist Kraft Wetzel führt in die Arbeitsweise Jürgen Böttchers ein und hat ausführlich mit dem Autor gesprochen. *(19.30–21.20, 3SAT)*

■ *Montag, 6. November*

Normen, Formen, Satelliten

«Neue Fernseh-Technologie für bessere Bilder und mehr Programm». – Wie verläuft die Entwicklung mit neuen internationalen Normen, Bildschirmformation, Satellitenempfang für jedermann, hochauflösenden Bildübertragungsverfahren? *(20.00–22.00, DRS 2)*

Die neuen Magier

«Dokumentation über die Geschichte des Trickfilms». – Ein Blick hinter die verschlossenen Türen der Trickfilmstudios. Anhand von Filmausschnitten wird die Geschichte des Trickfilms illustriert und die Arbeit der Trickfilmkünstler beobachtet. *(23.10–0.25, TV DRS)*

VERANSTALTUNGEN

■ *3.–5. November, Lausanne*

Architektur und Kino

Städte, Strassen, Häuserzeilen, futuristische Architekturentwürfe – vieles davon prägt Filme, prägt Genres und Kinogeschichten. Ansichten, Perspektiven und mehr am «Festival International du Film d'Architecture et d'Urbanisme de Lausanne.» – Festival du Film d'Architecture et d'Urbanisme, Case postale 2756, 1002 Lausanne, Tel. 021/237972.

■ *3.–5. November, Baden*

30 Jahre Filmkreis Baden

Das kommunale Kino der Stadt Baden feiert seinen dreissigsten Geburtstag. Gefeiert wird mit einer Rückschau auf das Kinojahr 1959; auf dem Jubiläumsprogramm stehen Filme und Wochenschaumaterial aus der damaligen Zeit. – Filmkreis Baden, Postfach, 5400 Baden.

■ *5.–12. November, München*

Festival der Filmhochschulen

Was entsteht an den europäischen Filmhochschulen? Wie wird gearbeitet und nach welchen Gesichtspunkten? Das lässt sich im Rahmen dieses Festivals zumindest erahnen. – Hochschule für Fernsehen und Film, Frankenthalerstrasse 23, D-8000 München, Tel. 0049/89/6800040.

■ *10.–12. November, Berlin*

Kurzfilmfestival

Drei Tage Kurzfilme, Dokumentarisches und Fiktives, aus dem ganzen europäischen Raum. – Kurzfilmfestival Berlin, Elke Seiler, Schillerstrasse 27, D-1000 Berlin, Tel. 0049/30/7734621.

■ *15.–18. November, München*

Internationaler Medienmarkt

Internationaler Fachmarkt für das Gesamtangebot audiovisueller und elektronischer Software in den Bereichen Information, Kultur und Bildung. – Internationaler Medienmarkt München, Türkenstrasse 93, D-8000 München 40, Tel. 0049/89/3819 04 17.

The Sin of Harold Diddlebock 89/329

Regie und Buch: Preston Sturges; Kamera: Robert Pittack; Schnitt: Thomas Neff; Musik: Werner Heymann; Darsteller: Harold Lloyd, Frances Ramsden, Jimmy Conlin, Raymond Walburn, Arline Judge u. a.; Produktion: USA 1947, California Pictures, 89 Min.; Verleih: offen.
Der Komiker Harold Lloyd spielt einen Buchhalter, dem nach 25jähriger treuer Arbeit in seinem Betrieb gekündigt wird. Als er sich, schwer enttäuscht vom Leben, zum ersten Mal betrinkt, scheint ihm all das Glück, das ihm bisher versagt blieb: Über Nacht wird er reich, Besitzer eines Zirkus und obendrein noch Ehemann der Frau, die er schon lange verehrt. Der Film, von Preston Sturges in Zusammenarbeit mit dem Millionär Howard Hughes gemacht, hat da seine brillanten Momente, wo Lloyd auf sein bewährtes Repertoire artistischer Nummern zurückgreifen kann.
→18/89 (S. 9 f.)

J

Triumph des Willens 89/330

Regie und Schnitt: Leni Riefenstahl; Fotografische Leitung: Sepp Allgeier, Karl Attenberger und weitere 16 Kameraleute; Musik: Herbert Windt; Produktion: Deutschland 1935, Leni Riefenstahl, 114 Min.; Verleih: offen.
Der im September 1934 stattfindende Reichsparteitag der NSDAP stand unter dem Motto «Triumph des Willens». Gut eineinhalb Jahre nach der Machtübernahme liess sich Hitler in einem gigantischen Spektakel feiern. Dass Leni Riefenstahls Film denselben Titel trägt, ist nur ein kleiner Hinweis auf seine Nähe zur Ideologie des Nationalsozialismus. Ohne Kommentar werden gewaltige, in geometrische Strukturen geordnete Menschenmassen vorgeführt. Und hier, in den Massenszenen, entwickelt das brillant gestaltete Machwerk durch die Technik der Desorientierung besondere Suggestivkraft.
→21/89 (S. 13 f.)

E

Unfaithfully Yours (Die Ungetreue) 89/331

Regie und Buch: Preston Sturges; Kamera: Victor Milner; Schnitt: Robert Fritch; Musik: Alfred Newman; Darsteller: Rex Harrison, Linda Darnell, Barbara Lawrence, Rudy Vallee, Kurt Krezgerm u. a.; Produktion: USA 1948, 20th Century Fox, 105 Min.; Verleih: offen.
Ein weltberühmter Dirigent steigert sich in Wahnideen: Er verdächtigt seine Frau, ihn mit einem jüngeren Mann zu betrügen. Während er eine Sinfonie in drei Sätzen dirigiert, stellt er sich plastisch vor, wie er seine Frau zur Rechenschaft ziehen wird. Passend zu den Musiktempi brütet er verschiedene Rachevarianten aus, von der Scheidung bis zum genial eingefädelten Mord. Doch bei der Umsetzung der Pläne ergeben sich Komplikationen. Formal interessant angelegte Komödie, die durch Slapstick-Einlagen besticht.
→18/89 (S. 9 f.)

J★ Die Ungetreue

Woschozdenie (Aufstieg/Die Erhöhung) 89/332

Regie: Larissa Schepitko; Buch: Juri Klepikow, L. Schepitko, nach der Erzählung «Sotnikow» von Wassili Bykow; Kamera: Wladimir Tschuchnow; Musik: Alfred Schnittke; Darsteller: Boris Plotnikow, Wladimir Gostjuchin, Anatoli Solonitsin, Sergej Jakowlew, Ludmila Poljakowa, Maria Winogradowa u. a.; Produktion: UdSSR 1976, Mosfilm, 110 Min.; Verleih: offen.
Im Kriegswinter 1942 werden zwei sowjetische Partisanen bei der Nahrungssuche für ihre Kameraden gefangengenommen. Die Beschreibung der unterschiedlichen Charaktere und Verhaltensweisen der zum Tode Verurteilten weitet der Film aus zu einer Auseinandersetzung um Kollaboration, Verrat, Mut und Glauben an die Überwindung des Todes. Episch breit und streckenweise etwas pathetisch inszeniert. Durch die differenzierte Charakterzeichnung und die intensive Darstellung der Hauptfigur ungemein fesselnd. – Ab etwa 14.
→14/77 (S. 11 f.)

J★ Aufstieg/Die Erhöhung

KINDERFILME BEI SELECTA

Celso und Cora

Gary Kildea, Australien 1983; farbig, Lichtton, 109 Min., Dokumentarfilm, Originalversion mit deutschen Untertiteln, 16mm, Fr. 185.–.

Celso und Cora, ein junges Ehepaar, wohnen mit seinen zwei Kindern in den Slums der philippinischen Hauptstadt Manila. Um das Notwendigste zu verdienen, verkaufen sie auf der Strasse Zigaretten. Ihr Leben ist ein täglicher Kampf gegen Armut und Hunger. Ab 14 Jahren.

Flussfahrt mit Huhn

Arendt Aghte, BRD 1983; farbig, 106 Min., Spielfilm, deutsch gesprochen, Video VHS Fr. 30.–.

Im Stile der Abenteuerromane von Stevenson, Mark Twain und Melville erleben vier Kinder, versehen mit Gummiboot und Proviant, eine abenteuerliche Flussfahrt bis zum Meer. Ab 8 Jahren.

Goldregen

Søren Kargh-Jacobsen, Dänemark 1988; farbig, Lichtton, 94 Min., Spielfilm, deutsch synchronisiert, 16mm, Fr. 89.–.

Nana macht eine Beobachtung und weiht ihre Freunde ein. Es geht um 811 000 dänische Kronen, die aus einem Postraub stammen. Die Kinder rufen die Polizei an, die ihnen aber nicht glaubt. Der spannende Krimi spitzt sich zu, die Räuber kommen den Kindern auf die Spur ... Ab 10 Jahren.

Gülibik, der Hahn

Jürgen Haase, BRD/Türkei 1983; farbig, Lichtton, 90 Min., Spielfilm, deutsch gesprochen, 16mm Fr. 110.–/Video VHS Fr. 15.–.

Die spannende Geschichte des achtjährigen türkischen Jungen Ali und seines Freundes Gülibik vermittelt dem Zuschauer einen plastischen Eindruck in das Dorfleben der heutigen Türkei (Anatolien). Ab 8 Jahren, Familienfilm.

Hasenherz

Gunter Friedrich, DDR 1987; farbig, Lichtton, 80 Min., Spielfilm, deutsch gesprochen, 16mm Fr. 120.–.

Die 13jährige Janni ist ihres knabenhaften, grazilen Körpers wegen Ziel der Hänseleien ihrer Schulkameraden. Ein Filmregisseur, der für seinen Märchenfilm einen zarten Prinzen sucht, ist von Jannis Erscheinung begeistert. Aus dem Mädchen Janni wird der mutige Prinz Jan, der, nach anfänglichen Schwierigkeiten bei den Dreharbeiten, den gefährlichen Drachen besiegt. Ab 10 Jahren.

Die kleine Revolte

Olegario Barrera, Venezuela 1985; farbig, Lichtton, 93 Min., Spielfilm, deutsch synchronisiert, 16mm Fr. 100.–.

Der 12jährige Pedro wohnt in einem Dorf in Venezuela. Seine Freunde sind der Hund Rocky, Gustavo, der Autos repariert, und Matilda. Pedro stellt viele Fragen – in einer Militärdiktatur eine gefährliche Sache. Nachdem Rocky von einem Soldaten erschossen wurde und Gustavo aus dem Dorf fliehen muss, beschliesst Pedro, sich zusammen mit anderen Kindern zu rächen: die Rache scheint am Anfang witzig und klein. Ab 10 Jahren.

Nymanton

Cheick Oumar Sissoko, Mali 1986; farbig, Lichtton, 90 Min., Spielfilm, Originalversion, französische Untertitel, 16mm Fr. 190.–.

Der 9jährige Kalifa und seine Schwester Fanta gehören zu einer armen Familie auf Mali. Am Vormittag arbeiten beide Kinder – Fanta als Orangenverkäuferin, Kalifa als Abfallsammler –, um sich das Geld für den Schulunterricht am Vormittag zu verdienen. Trotz materieller Not und einer aussichtslosen Zukunft erleben die Kinder in der Familie, bei der auch die Grosseltern wohnen, Solidarität. Ab 12 Jahren.

Philipp, der Kleine

Hermann Zschoche, DDR 1976, farbig, Lichtton, 64 Min., Spielfilm, deutsch gesprochen, 16mm, Fr. 90.–.

Die Geschichte eines Jungen, der gross sein möchte, weil ihn seine Kameraden seiner kleinen Statur wegen hänseln. Mit Hilfe einer geheimnisvollen Flöte kann er seine Umwelt beliebig gross oder klein machen, nur der Wunsch nach der eigenen Grösse bleibt ihm versagt. Das ständige Üben auf seiner Flöte bringt ihm aber die Anerkennung durch die Erwachsenen. Ab 8 Jahren.

selecta
FILM+VIDEO VERLEIH

Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 22 72 22

Zuschauer allerdings die Vertrautheit der Regisseurin mit den Porträtierten aus. In den intensivsten Momenten entsteht eine Atmosphäre, die neugierig macht auf diese Menschen und das Bedürfnis weckt, mehr von ihnen zu wissen. Entstanden ist so ein ansprechendes, aber unvollständiges Mosaik mit vielen gelungenen Detailbeobachtungen, die aber nicht darüber hinwegtäuschen können, dass es dem Film an Kohärenz und dramaturgischer Geschlossenheit mangelt. Haften bleibt jedoch der Schluss, wo sich die Freunde – von Lucienne Lanaz zu einem fröhlichen Abschiedsfest eingeladen – auf Hiddensee zum Fototermin versammeln. Das Schlussbild vereinigt das Sextett, das sich lachend zuprostet. Die Insel Hiddensee wird für einen kurzen Moment zum utopischen Ort, der den Freunden ein Refugium bietet.

Die Hoffnungen aber sind auf das Festland gerichtet. ■

Dominik Slappnig

La Femme de Rose Hill

Schweiz/Frankreich 1989.
Regie: Alain Tanner
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/318)

Alain Tanner gilt schon zu Lebzeiten als Legende des Schweizer Films. Seit zwanzig Jahren schon treibt er mit Filmen sein Publikum voran – mit Filmen gegen die Lethargie und wider das Mitreiten auf der jeweiligen Zeitgeistwelle. Tanner: Einer von denen, die noch gelernt haben, zu hoffen, und die uns lehrten, alles zu erhoffen. Derselbe Tanner (von 1968) hatte es eilig: Loslaufen, Ankommen und Von-vorne-Beginnen waren eins. In seinen Filmen träumte er den Traum vom Heute als Möglichkeit des Morgen. Doch mit *«Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000»* (1976) zerbrach die alte Illusion. Die folgenden Filme wurden kraftloser – Tanner eben älter. Aber auch diese Filme waren äusserst sensibel und liebevoll gemacht, ebenso *«La Vallée Fantôme»*, sein bisher letzter Film. Die darin enthaltene Erklärung seines filmischen Bankrotts bewegte tief. Da war Tanner, im Film gespielt durch sein Alter ego Jean-Louis Trintignant, auf der Suche nach unverbrauchten Bildern. Pointierter gesagt: nach einer jungen Schauspielerin, die ihm nochmals die Kraft (und mit ihrer Liebe den Sinn) geben könnte, an seiner Arbeit fortzufahren. Doch die Suche blieb erfolglos. Auch in New York wollte sich nicht einstellen, womit niemand mehr gerechnet hatte: neue Schaffenskraft. Was blieb, war ein Versprechen für die Zukunft, für Tanners näch-

Ineinander verstrickt: Jean (Jean-Philippe Ecoffey), Jeanne (Denise Péron) und (auf der nächsten Seite oben) Julie (Marie Gaydu).

sten Film. Würde er einen Weg aus seiner Krise finden?

Mit dem Film «La Femme de Rose Hill», der in diesem Jahr in Venedig im Wettbewerb uraufgeführt wurde, stellt sich diese Frage drastischer: Hat sich Tanner aufgegeben? Abermals ist er im Film vertreten durch ein Alter ego. Doch nun ist es eine Frau, genauer gesagt die alte Jeanne, die sich voller müdegewordenen Illusionen in ihre eigene Traumwelt, am Rande eines kleinen Waadtländer Dorfes, zurückgezogen hat. Sie geht am Stock, und die Leute im Dorf nennen sie «Hexe». Doch ich greife vor:

Der Waadtländer Bauer Marcel findet keine Frau. Eine Agentur vermittelt ihm die farbige Julie von den Antillen (neben «Gekauftes Glück» von Urs Odermatt, «Leo Sonnyboy» von Rolf Lyssy und «La Vierge noire» von Jean-Jacques Lagrange ein weiterer Film zum Thema). Nach zwei Wochen wird geheiratet; doch was man «Liebe» nennt, will sich nicht einstellen zwischen dem ungleichen Paar. Nach kurzer Zeit geht die Ehe auseinander, und Julie verliebt sich in den Unternehmersohn Jean. Als sie von ihm schwanger wird und seinem Drängen, das Kind abzutreiben, nicht nachgibt, erleidet auch diese Beziehung Schiffbruch. Julie zieht ihren Sohn bei Jeanne zuhause auf. Die beiden Frauen werden Freundinnen. Doch die Idylle wird zerstört, als Julie und ihr Kind brutal von der Polizei ausgeschafft werden.

Alain Tanner ist es in seinen bisherigen Filmen meistens mit erstaunlicher Sicherheit gelungen, die Krankheiten unserer Zeit zu erkennen und zu diagnostizieren. Auch in «La Femme de Rose Hill» legt er anfänglich das Spannungsfeld von Rassismus und Ausländerintegration in der Schweiz bloss. Mit viel Aufwand und Einfühlungsvermögen führt er den Bauern und seine Mutter ein. Er schafft eine atmosphärische Dichte zwischen den beiden Einheimischen und der farbigen Frau. Es gibt Probleme, und alles scheint plötzlich möglich. Und was macht Tanner mit dieser spannenden Ausgangslage? Er fängt einen neuen Film an. Er wechselt die Kulissen und erzählt eine ganz banale Liebesgeschichte nach dem Schema nullachtfünfzehn.

Warum hat er aber dann die Bauernfamilie eingeführt? Sie kommt im weiteren Film nicht mehr vor. Warum liess er Julie aus den fernen Antillen überhaupt anreisen? Die Amour-Fou-Geschichte hätte er genau so gut mit einer Frau aus dem Berner Oberland abdrehen können, denn Julies unterschiedlicher sozio-kultureller Hintergrund spielt mit einem Male überhaupt keine Rolle mehr. Erst am Schluss und um den Film aufzulösen, bedient sich Tanner wieder der schwarzen Hautfarbe Julies, sich plötzlich erinnernd an die anfangs eingeführte Problematik.

Alain Tanner führt uns durch seinen neuen Film wie ein Kapitän, der im dichten Nebel sein Schiff mal dahin, mal dorthin steuert, immer in der Hoffnung, den Hafen doch noch ir-

gendwie zu finden. Meint man zu Beginn, es gehe bei «La Femme de Rose Hill» um die Heiratsproblematik von Schweizer Bauern mit Dritt-Welt-Frauen, so wechselt der Film urplötzlich (Telefonanruf genügt) in eine verrückte Liebesgeschichte, um dann ebenso unvermittelt beim Thema «Kampf ums Kind» zwischenzuhalten und mit einer lächerlich inszenierten Ausschaffungssequenz zu enden. Sorry, aber: Das genügt nicht. Natürlich ist Tanners Erzählstil poetisch (geblieben), natürlich ist da eine Intuition spürbar. Natürlich kann die Waadt schön sein: Im Winter, bei Nebel, im Sommer ebenso im Herbst wie im Frühling. Das war auch schon in «Le Milieu du Monde» nicht viel anders. Natürlich war Renato Bertas Kamera Spitzenklasse, und ist Hugues Ryffel ein würdiger Nachfolger. Natürlich ist seine elliptische Erzählweise mittlerweile ausgereift. Nebensächliches erzählt er nicht mehr. Da blendet er lieber ins Schwarze aus: Julie nimmt den Zettel mit Jeans Telefonnummer. Sie wirft Kleingeld in den Automaten. Abblende. Was sie Jean sagen wird, ist klar. Wie sie es allerdings sagt, hätte mich interessiert. Und natürlich kann der alte Mann Frauen in Szene setzen, wenn sie lieben. Das war schon so in *«Une flamme dans mon cœur»*. Diesmal aber sei es «une affaire de peau», wie er betont – nur ein kleiner Schritt zum «Déjà-vu», wie mir scheint.

Was bleibt? Die Gewissheit, dass Tanner alt geworden ist und geil dazu. Eine unglückliche Kombination. Entstanden ist eine Hommage an sein eigenes Werk. Vielleicht entsteigen gerade dieser Abgedroschenheit die versprochenen neuen Bilder? Wer weiss. ■

KURZ NOTIERT

Projekt zur Kinoauswertung

ul. Die normale Kinoauswertung von Schweizer Spielfilmen ist nach wie vor schwierig und beschränkt sich meist auf ein paar grössere Städte. Auf der Suche nach Möglichkeiten einer besseren Kinoauswertung hat das *Schweizerische Filmzentrum in Zusammenarbeit mit Kinobetrieben* in Aarau, Baden, Biel, Brig, Chur, Luzern, St. Gallen, Schaffhausen und Zug die Initiative zu einem *Pilotprojekt* ergriffen: Im Winterhalbjahr 1989/90 (November bis April) wird an diesen neun Orten ein *Programm von fünf Spielfilmen* übernommen: «La Femme de Rose Hill» von Alain Tanner, «Dreissig Jahre» von Christoph Schaub, «Lüzzas Walkman» von Christian Schocher, «Piano Panier» von Patricia Plattner und «Bankomatt» von Villi Hermann – also Werke aus den drei wichtigsten Sprachregionen der Schweiz. Das Filmzentrum steuert Werbematerial (Plakate/Faltprospekte) bei, betreut die überregionale Medienarbeit und übernimmt allfällige Kosten für die Anwesenheit von Autorinnen/Autoren und Darstellerinnen/Darstellern. Der Erfolg dieses Pilotprojektes wird weitgehend davon abhängen, ob es gelingt, die Filmvorführungen mit Unterstützung der Regional- und Lokalpresse zu einem «Ereignis» zu machen. Je nach Erfolg der Aktion soll nach ihrem Abschluss geprüft werden, ob es möglich ist, diese «Abspielförderung» auch auf die französische und italienische Schweiz auszudehnen. – Informationen sind erhältlich beim Schweizerischen Filmzentrum, Charlotte Schütt, Münstergasse 18, 8001 Zürich (Tel. 01/47 28 60).

Ursula Ganz-Blättler

Let's Get Lost

USA 1988.
Regie: Bruce Weber
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/321)

«To Get Lost» kann zweierlei bedeuten: Entweder man verirrt sich – im Wald, auf dem Meer, in einem Labyrinth beispielsweise. Oder aber man verliert sich völlig an eine Sache, betreibt sie mit derartiger Hingabe, dass sie einen komplett gefangen nimmt: So kann es einem Musiker mit seiner Musik ergehen. «Get Lost!» wiederum meint etwas anderes: Es ist dies die nicht ganz feine Art, jemanden darauf aufmerksam zu machen, dass er besser das Feld räumen und mit seinen Mätzchen aufhören sollte, und zwar so rasch wie möglich.

Zwei- bis dreimal im Verlauf dieser in Bilder umgesetzten Musikerbiografie ist man als distanzierter Beobachter versucht, genau das dem Porträtierten ins Gesicht zu sagen: «Get Lost! Lass das Getue und komm zu Dir.» Und weiss doch im selben Augenblick, liest es aus dem tiefzerfurchten Gesicht eines 57jährigen vergreisten Mannes, dass hier einer nicht mehr zu sich kommen wird, nachdem er sich längst an so viele Passionen, an die ständige Sucht, bewundert zu werden, und nicht zuletzt an Drogen und Psychopharmaka verloren hat.

Chet Baker ist im Mai 1988 aus dem Fenster seines Hotelzimmers in Amsterdam gestürzt. Zeugen des Unglücks gab es keine – die näheren Umstände seines Todes liegen im Dunkel. Angenommen wird, dass er, mit Medikamenten vollgepumpt, die Orientierung und das Gleichgewicht verloren

hat. Möglicherweise hat er auch gewusst, wo er stand, wusste es nur zu gut.

Porträts von (einstigen) Grössen der Rock- und Jazzmusik liegen gegenwärtig, im Zeitalter des Revivals der Fünfziger- und Sechzigerjahre, wieder einmal voll im Trend. *«Great Balls of Fire»* von Jim McBride erzählt die bewegte, von Ups und Downs geprägte Lebensgeschichte des «Killers» und Rock'n-Roll-Königs Jerry Lee Lewis. Auch ein actionfilmerprobter Unterhaltungsprofi wie Clint Eastwood hat sich an die Fersen einer Musikerlegende geheftet und mit seiner Verfilmung des Lebens von Charlie Parker (*«Bird»*, vgl. ZOOM 12/88) fast ausnahmsweise wohlmeinende Kritiken eingeheimst. Wesentlich näher ans Dokumentarische heran rückt Bertrand Taverniers *«Round Midnight»* aus dem Jahr 1986 (*«Autour de minuit»*, vgl. ZOOM 23/86), wobei hier paradoxerweise eine fiktive Jazz-Gestalt im Zentrum steht. Doch verkörpert wird sie mit einer geradezu unheimlichen Präsenz durch Dexter Gordon, eine der ganz grossen Meister des Jazz-Saxophons.

Und jetzt also Chet Baker «live», so, wie er lebte und liebte, litt und stritt und dabei irgendwie unfassbar zwischen der musikalischen Harmonie und der gewaltigen Dissonanz, die sein Leben stets bestimmte, hin- und herpendelte. Wenn sich wahre Liebe zu einem Gegenstand unter anderem darin äussert, ein wahrhaftiges, ungeschöntes Bildnis des geliebten Objekts zu zeichnen, dann muss der amerikanische Fotograf Bruce Weber «seinen» Chet Baker wahrhaftig lieben. Und zwar gewiss nicht nur als fotografisches Objekt. Zitat: «Jeder hat eine Story über Chet Baker. (...) Ich habe einen Film mit Chet gemacht, weil ich meine eigene Geschichte über ihn haben wollte.»

Alter Mann mit Trompete – und ein skeptischer Blick zurück: Chet Baker, 1987.

Vielleicht ist dies der Unterschied: «Let's Get Lost» ist nicht ein Film *über* einen Jazzmusiker, sondern einer *mit* einem Jazzmusiker, und damit eben auch ein Film *mit* einem schwierigen, schwachen Menschen und *mit* einem notorischen Lügner – einem Genie, aber auch (wie das etliche Freundinnen und sitzengelassene Ehefrauen bezeugen können) einem unwiderstehlichen, unverbesserlichen Charmeur. Bruce Weber, Regisseur und Produzent dieses im besten Sinne «dokumentarischen» Kleinods, lässt auch nie den leisesten Zweifel daran aufkommen, dass es sich hier um die Inszenierung eines Rollenspiels handelt, sowohl seitens des Porträtierten, der sich nochmals mit einer geradezu schlafwandlerisch anmutenden Sicherheit von seiner besten Seite präsentiert, wie auch seitens des Autors, der ja auf der Suche ist nach einer guten

Story – «seiner» Chet-Baker-Geschichte.

Bruce Weber ist Fotograf aus Passion und Profession und hat in dieser Eigenschaft nicht nur Auszeichnungen gewonnen, sondern mit seiner fotografischen Sicht der Dinge auch die Werbe-Ästhetik unserer Tage erheblich beeinflusst. Licht und Schatten sind sein Werkzeug; damit malt er und formt Gestalten. Er schält sie aus dem Dunkel heraus, setzt sie der grellen Sonne oder auch einem gleissenden Scheinwerfer aus – und stellt sie doch nicht bloss. Vielleicht liegt es daran, dass seine uneingeschränkte Faszination für Gesichter alles andere überlagert, jene Faszination auch für ein alterndes, ein im Wandel begriffenes Gesicht, das so manche lust- und leidvolle Erfahrung spiegelt.

Wie James Dean muss Chet Baker ausgesehen haben, damals auf dem Höhepunkt seiner musikalischen Karriere; von seinem sanften Blick und den markanten hohen Wangenknochen schwärmten die von Bruce Weber interviewten Kollegen der Fotografie auch noch nach Jahren. Die Gegenüberstellung dieser Bilder mit jenen anderen, aufgenommen beim ausgelassenen Spiel am Strand von Santa Monica oder festgehalten bei einem Auftritt in Cannes 1987, enthüllt nicht eigentlich Spektakuläres, nur sehr, sehr Trauriges: Wer sich so wie Chet Baker derart mit allen Mitteln bemüht hat, die Dinge stets «im Griff zu haben», musste sich am Ende womöglich ein Leben lang selbst betrügen. Weil dies aber jedem von uns zustossen kann, und weil keiner gegen die kleinen Lebenslügen gefeit ist, erscheint «Let's Get Lost» nicht eigentlich als schonungslose Demaskierung oder gar zynische Abrechnung. Im Gegenteil: Zwar wird ein Mythos demontiert, was aber an seiner Stelle zum Vorschein kommt, provoziert und fasziniert nicht minder.

Legenden haben viele Gesichter: Dass sich dieses filmische und ebensosehr auch musikalische Porträt nicht mit einem einzigen begnügt, trägt wesentlich zu seinem Reiz und seinem Reichtum bei. ■

Lorenz Belser

Mystery Train

USA 1989.
Regie: Jim Jarmusch
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/324)

Überlassen wir dem Meister gleich selbst die Beschreibung! – «Mit seinen drei unabhängigen und doch miteinander verwobenen Geschichten ist ‹Mystery Train› eine Art Triptychon und jenen japanischen Filmen, die verschiedene Geistergeschichten erzählen, oder den Episodenfilmen Italiens mit ihren romantischen Komödien verwandt. Allerdings ist es (...) die Italienerin, die von einem Geist heimgesucht wird, während die Japaner sich eher romantischen Gefühlen hingeben. Und da ist noch der Engländer, der alles durcheinanderbringt. Obwohl die Personen der drei Geschichten nie wirklich zusammentreffen, sitzen sie alle im ‹Mystery Train›. Die drei Geschichten sind wie einzelne Wagen eines Zuges – eine minimalistische Version der Canterbury Tales.»

Ein geheimer Klassiker war er schon immer, dieser Jim Jarmusch. Die Film- und Literaturgeschichte hatte er schon immer souverän im Rücken, galt aber auch als ein Klassiker der Postmoderne, der das naive Vergnügen liebte und es intelligent mit den «höheren Ansprüchen» legierte. Hier in «Mystery Train», seinem vierten abendfüllenden Werk, scheint aber die anspruchsvolle Struktur zuerst gewesen zu sein: Die Beschreibung des Autors widerspiegelt nur die Glasperlenspiele, die sein Film veranstaltet.

Eine eigenständige Annäherung mit Alternativ-Interpretationen kann also nicht schaden: Memphis, Tennessee ist der Handlungsort. Eine Geisterstadt im amerikanischen Niemandsland, mit Elvis-Presley-Denkmal, «legendären» Tonstudios, leeren Strassen und einem Bahnhof, den zwei japanische Teenager «antik» finden. Sie tapsen verloren durch die leeren Strassen, diese beiden Teenies, besuchen ein paar weitere Legendaritäten und Antiquitäten, streiten sich, ob nun Elvis Presley oder Carl Perkins der «King» sei und lieben sich in einem Hotel. In dasselbe Hotel wird sich eine Italienerin verirren und werden ausserdem drei Typen herumgeistern, die im Leichtsinn einen Menschen angeschossen haben. Drei Episoden, die dritte mit dem Titel «Lost in Space». Lost in Space and Time: Das kann dann auch als übergreifendes Thema gelten.

Schon das Japanerpärchen ist erstaunt, dass es bis nach Memphis nicht zwei Reisetage dauerte, und vergleicht dann fleissig Yokohama mit der momentanen Zwischenstation. Das Gehen und Fahren durch die leeren Strassen wird zum Leitmotiv, auch für die verlorene Italienerin (die am Telephon nach Rom schreit wie weiland E. T. nach «Home»). Ihre Bettnachbarin im Hotel setzt stillschweigend voraus, dass man

weiss, wo Natchez ist, erklärt aber umständlich, wo England liegt. Und Elvis Presleys Geist, der nachts erscheint, ist offensichtlich an die falsche Adresse geraten und schämt sich wieder ganz durchsichtig.

Jim Jarmuschs Film ist ein Netz von Beziehungslosigkeiten. Ein zeitliches und örtliches Nebeneinander findet hier statt, in dem zwei Hotelangestellte, das laufende Radioprogramm und ein Pistolenschuss die einzigen Verbindungsmöglichkeiten nach aussen abgeben. Immerhin hätten sich doch diese Nacht die Bettnachbarin der Italienerin und der Pistolenschütze (ein verwirrter Engländer im Elvis-Look) wiederfinden können! Denn um ihre Beziehung hätte es ja, nach beidseitigen Auskünften, so schlecht gar nicht gestanden.

Doch Jarmusch zieht es vor, seine Figuren am Schluss auseinanderdriften zu lassen. Memphis bleibt eine zufällige Zwischenstation; der Film ein Vorwand und Knotenpunkt für Geschichten. «Ich fühle mich wie vorher; ich war schon glücklich» – das meint der coole junge Japaner, nachdem seine Freundin ihn zum Lachen bringen wollte. Und zu eben dieser Aussage scheint Jim Jarmusch sein Publikum bewegen zu wollen.

Jim Jarmuschs neuster Film ist, harsch gesagt, ein Zelebrieren von Langeweileritualen – sowohl der Figuren als auch des Autors. Diplomatischer gesehen: Jim Jarmusch thematisiert in seinem Werk das Erzählen kaputterzählter Geschichten. Schönstes Beispiel im Film selbst ist die (auch in der Schweiz geläufige) Story von dem autostoppenden Geist, der Jarmusch, indem er tatsächlich einen Elvis-Imitator auftreten lässt, einen sympathischen Talmi-Glanz verleiht. Kaputterzählte Geschichten sind eigentlich auch die japanischen und italienischen Filmwerke, auf die sich der Autor beruft. Seiner Italienerin klemmt er aber immerhin Ariostos «Orlando furioso», jenes manieristisch gigantische Geschichtenlabyrinth, unter den Arm. Eine traurige Hommage? Ein weiterer höherer Anspruch?

Im weiteren feiert etwas in «Mystery Train» Urständ, was ich, wenn wir schon bei der italienischen Kultur sind, «lazzo» nennen will. In der Commedia dell'Arte waren die «lazzi» bis zu viertelstündige Gag-Serien aus meist altbekanntem Material. Dito bei Jarmusch: Vom Spielen mit dem Feuerzeug geht das über die gehässigen Scherze von Hotelportier und Boy bis hin zur Nummer der drei betrunkenen Typen im Hotelzimmer und vom Mitlau-

Auf den ausgelatschten Spuren von Elvis: Ein japanisches Touristenpaar in Memphis, Tennessee.

fenlassen der Handtücher über den aufdringlichen Zeitungsverkäufer und bis hin zur Polizei, die in die falsche Richtung rast...

Der (seit Lessing und Goldoni) moderne Anspruch an den lazzo wäre nun aber, in ihm gesellschaftliche Mechanismen sichtbar zu machen. Jarmusch hingegen setzt seine Nummern und Gags als coole Zeichenschrift ein und setzt sein Publikum quasi kontemplativ davor. Wir können schon lachen, wenn wir Lust haben. Wir können uns aber auch langweilen. Ins Denken kommen wir nur zufällig.

Eine verwandte Haltung steckt auch hinter Jarmuschs Bilderschrift. Perlen der Komposition, Kamerabewegung, Objektiv- und Standpunktwahl werden da aneinandermontiert, und atemberaubende Gratwanderungen zwischen Licht-Inszenierungen und authentischem Licht finden statt (Kamera: Robby Müller). Einmal mehr führt uns Jarmusch auch die Kunst der Plansequenz vor – diesmal jedoch so souverän zelebriert, dass es nurmehr artistisch wirkt (ein lazzo, ein Kunststück mehr ...). Das Zufällige, das wirkt wie gelassener Luxus, ist in Wirklichkeit streng durchstrukturiert.

Wirklichkeit, das ist Struktur. Wirklichkeit, das ist Kamera. Äussere Realität wird in dieser Kamera zum bedeutungsentleerten Lese-Stoff. Zum Glasperlenspiel, trotz populärer Inhalte. Die «Coolness» überwuchert hier, in diesem ausserordentlichen Beispiel, die Gesamtheit der Kultur. Und ausserordentlich ist dieses Beispiel auch nur, weil es noch traditionelle Ansprüche stellt, und weil immerhin eine sorgfältige Lektüre der Strukturalisten und Poststrukturalisten dahintersteckt.

Wo ist er, der Unterschied zwischen «Mystery» und «Misery»? Was ist Leben und Film noch mehr als ein Puzzlespiel? Diese Fragen darf das Publikum sich stellen: aber wirklich nur, wenn es Lust dazu hat. Ansonsten passt man halt auf, wie schön alles passt, wie sich die drei Teile aneinanderfügen und die Schnittrhythmen abrollen. Die Zwangslosigkeit aber, sie wird in diesem System zum Zwang. ■

Franz Ulrich

Last Exit to Brooklyn

(Letzte Ausfahrt Brooklyn)

BRD 1989.
Regie: Uli Edel
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 89/320)

Bei diesem Werk stehen alle Anzeichen auf gross: Vorlage ist ein «grosser» Roman, produziert wurde er von einem «grossen» Proudzenten, der sich seit der «Unendlichen Geschichte» nur noch mit «grossen» Filmstoffen abgibt, so gross waren die Produktionskosten (16 Millionen Dollar) und der Werbeaufwand. Produzent Bernd Eichinger selbst hält «Last Exit to Brooklyn» für seinen «wichtigsten Film». Und in der Tat: Uli Edels Film schwitzt Grösse, Bedeutung, Wichtigkeit aus allen Szenen. Als Zuschauer bekommt man fast ein schlechtes Gewissen, wenn einem das Resultat von so viel Anstrengung als gar nicht so grossartig erscheint. Vornehm, wie es der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ) geziehmt, drückt es deren Filmkritiker aus: «... und ist auf hohem Niveau gescheitert.»

Doch zuerst einmal zurück zum Anfang: 1957 erschien in den USA das nur bedingt als Roman zu bezeichnende Buch «Last Exit to Brooklyn» von Hubert Selby. Der von einer schweren Tuberkulose, Alkoholismus und Drogensucht gebeutelte Autor hatte sich sein Erstlingswerk in einer Art Selbsttherapie von der Seele geschrieben. Es besteht «aus fünf als Erzählungen zu bezeichnenden Abschnitten und einer ‹Coda›, die in vierzig Kurzszenen und mit Hilfe heterogener Stilmittel die Auswegslosigkeit der in den Erzählungen geschilderten Existenzen noch einmal schlaglichtartig beleuchtet. ‹Last Exit to Brooklyn› – dieser grausam ironische Titel bezieht sich auf eine Strassenabzweigung in der Nähe der Brooklyn-Kasernen, einem von Selby exakt abgegrenzten Bereich, wo Wohnsilos und Fabrikgebäude, Transvestitenlokale und Soldatenkneipen dicht beieinander liegen. Von Dumpfheit und Gehässigkeit, von Amoral und Brutalität bestimmt, erstickt dieses Milieu jede Hoffnung auf ein wenig Liebe und Solidarität (...) Wenn Selby in seiner erbarmungslosen Darstellung der Schattenseite der amerikanischen Wohlstandsgesellschaft sowohl der Sexualität und Perversion als auch der Gewalttätigkeit breiten Raum gibt, so nicht um des Sensationseffekts willen. Sein Buch ist durchdrungen von einem gänzlich unsentimentalen Mitgefühl für die Ausgestossenen und Verkommenen, die, je tiefer sie erniedrigt sind, um so mehr der Erlösung durch die Liebe bedürfen» (Zitate aus Kindlers Literatur Lexikon). Das Werk löste durch seine unverblümte Sprache, in der das Leben von Verlorenen und Verlie-

rern, von Gefangenen ihrer Lüste und Süchte beschrieben wird, bei Kritik und Lesern heftige Diskussionen aus, wurde von Samuel Beckett und Anthony Burgess hoch gelobt und in England in einem aufsehenerregenden Prozess vom Vorwurf der Obszönität freigesprochen.

Als Bernd Eichinger das Buch Ende der sechziger Jahre las und von ihm völlig fasziniert war, «brüllte er sich jeden zweiten Abend in einer Rockband seine Frustrationen aus dem Leib» (Spiegel). Als Student der Filmhochschule (1970–73) träumte er davon, dieses Buch zu verfilmen, über das er sich noch heute (im Presseheft) sehr engagiert äussert: «Es ist ein extrem ehrliches Buch, in einer Art und Weise, wie ich es vorher nicht und auch hinterher nie mehr gelesen habe. Ein Buch, das nichts will, das nichts behauptet, das dir keine Sicht der Welt abverlangt, sondern das ein Statement ist. Ich vergleiche es immer mit dem Alten Testament. Ein Buch, das wie ein Stein ist, der dir entgegengeschleudert wird. Und dann ist der Stein da. Du kannst über ihn klettern oder drumherumgehen oder dich unter ihm durchgraben, aber irgendetwas musst du mit dem Ding anfangen. Das war ein wichtiger Punkt, denn mich interessieren auch immer archaische Stoffe – also Stoffe, die den Dingen auf den Grund gehen, nicht lebensphilosophisch, sondern ganz konkret. Ausserdem finde ich, es ist das erste und letzte wirkliche Rock'n'Roll-Buch. (...) Selby ist im wirklichen Sinn ein Rock'n'Roller. Er steht mitten im Leben, aber mit dem Leben, so wie es ist, kommt er nicht klar, weil er zu sensibel ist, weil er zuviel will, in jedem Moment. Das verstehe ich wahnsinnig gut, weil ich auch ein Rock'n'Roller bin. Ich will auch jeden Moment alles, sofort – und das zerfetzt dich, das macht dich fertig! ‹Letzte Ausfahrt Brooklyn› ist ja letztlich nichts anderes als die Suche nach unbedingtem Glück, in jedem Moment. Und es ist natürlich das Scheitern, weil es so ja nicht geht. Für mich ist das Buch weder verzweifelt noch höllisch – ich sehe nur Menschen, die wie die Wahnsinnigen an den Gitterstäben des Lebens rütteln. Sie wollen da raus, aber sie kommen nicht da raus, und sie rennen sich den Kopf ein und dann bluten sie. Das macht jeder Rock'n'Roller auch.» Eichingers Statement macht verständlich, was ihn an Hubert Selbys Buch faszinierte und weshalb er sich, zwanzig Jahre später, zusammen mit Regisseur Uli Edel und Drehbuchautor und Ko-Produzent Herman Weigel, den Traum

Von der Vision (in diesem Fall: einer bewegten Streikszene gleich zu Beginn) zur Realisation – Storyboard und Szenenbild im Vergleich.

aus der Filmhochschulzeit erfüllt. Aber die Rock'n'Roll-Zeit ist vorbei, der Zeitgeist der sechziger Jahre, von dem Selbys Werk durchtränkt ist, hat sich geändert. Hier liegen wohl die tieferen Gründe, warum die Verfilmung dieser «Prosa aus Blut, Schweiss und Kot» (FAZ) uns heutige eher kalt lässt.

1952, New York, Brooklyn, nachts an einer Ecke an der 58. Strasse hinter den Docks. Vor einer Bar streiten sich die Monroe-blonde jugendliche Dirne Tralala (Jennifer Jason Leigh) und ihr «Beschützer» Vinnie (Peter Dobson). GIs, die in einer nicht weit entfernten Kaserne auf den Einsatz in Korea warten, mischen sich ein. Einer von ihnen wird von Vinnie und seiner Bande blutig zusammengeschlagen. Harry (Stephen Lang), der Obmann des lokalen Streikbüros (in einer nahen Metallfabrik ist ein Gewerkschaftsstreik im Gang) beobachtet die Szene aus sicherer Distanz, dann lädt er Vinnie und seine Kumpane in sein Büro zu einem Bier ein. Der Film beginnt mit einer Gewaltszene – ganz ähnlich, wie heute die meisten US-Filmhits die Zuschauer gleich zu Beginn mit einer Actionszene wie ein Bulldozer überfahren. Man geht auf Distanz und denkt sich: So also kommt's heraus, wenn Europäer den Amerikanern zeigen wollen, wie man einen solchen Stoff filmisch in den Griff bekommt. Der Verdacht bestätigt sich zum Glück nicht ganz, aber man wird das Gefühl nicht ganz los, das alles schon ein- oder mehrmals gesehen zu haben, von Elia Kazans «On the Waterfront» (1954) über Visconti's «Rocco e i suoi fratelli» (1960) bis zu Fassbinders «Querelle» (1982).

Aus der Anfangsszene entwickelt sich ein Reigen grosser und kleiner Tragödien um ein halbes Dutzend Figuren, die in unterschiedlichen Kombinationen auftauchen und manchmal durch Parallelmontagen zeitlich miteinander verknüpft werden. Der grossspurige Harry, der seine Kompetenzen im Streikbüro allzu grosszügig auslegt und gemassregelt wird, wendet sich von seiner Frau ab, hängt sich an einen Strichjungen und wird von Vinnie und seiner Gang erbarmungslos zusammengeschlagen. Der hübsche Transvestit Georgette (Alexis Arquette) verliebt sich in den männlichen Vinnie, erntet aber

nur Spott und Hohn und wird im Drogenrausch von einem Auto (Lenker: Hubert Selby) überfahren. Fabrikarbeiter Big Joe (Burt Young) ist ein waschechter italienischer Pascha, der zunächst einmal ausflippt, als ihm beigebracht wird, dass seine Tochter nicht nur dick, sondern schwanger ist, der den mutmasslichen Vater zuerst zusammenschlägt, dann eine zünftige Hochzeits- und Tauffeier schmeisst und sich mit dem Schwiegersohn prügelt, um zu zeigen, wer Herr in der Familie bleibt. Und da ist schliesslich die jugendliche Hure Tralala, die mit der Baby-Doll-Masche Freier anlockt, die dann von Vinnies Bande zusammengeschlagen und ausgeraubt werden, und selbst Opfer einer Massenvergewaltigung wird. Dieser «Gossen-Madonna» sind die beiden einzigen «positiven» Figuren zugeordnet: Ein Offizier, mit dem sie einige Stunden vor seiner Verschiffung nach Korea verbringt, steckt ihr zum Abschied nicht Geld, sondern einen Brief zu, in dem er ihr seine Gefühle bekennt; und Spooky, der minderjährige Sohn Big Joes, der in Tralala vernarrt ist und ihr mit einer Fahrt auf seinem klapprigen Motorrad imponieren möchte, rettet sie vor ihrem letzten Vergewaltiger und weint in ihren Armen bitterlich. Der Offizier, auf den der Tod an der Koreafront wartet, und der unschuldig-einfältige Junge vermögen das düster-dumpfe Bild einer Welt, in der jeder dem andern zum Wolf wird, nur wenig aufzuhellen.

Die Realisatoren von «Last Exit to Brooklyn» sind stolz darauf, überwiegend an Originalschauplätzen in New York gedreht zu haben. Paradoxerweise sehen diese jedoch aus wie perfekte Studiokulissen: Realismus wurde zum Hyperrealismus. Anstelle der angestrebten Authentizität macht sich Künstlichkeit breit, geschaffen durch eine allzu ästhetisierende Kamera- und Lichtführung, den geschmeidigen Schnitt Peter Przygoddas und die schmachtende Musik Mark Knopflers. Es fehlt zwar nicht an einer Reihe atmosphärisch dichter und beeindruckend aufwendiger Szenen, wie etwa jene, in der Streikende, Streikbrecher und Polizei aneinandergeraten. Aber sie vermögen den Eindruck der Leere und Sterilität nie ganz zu verscheuchen. Die Personen haben keine deutlichen Konturen, keine Tiefe, keine Geschichte, sie bleiben beliebig manipulierbare Figuren, sind weder wirkliche Täter noch Opfer, da alle Moral- und Wertkodices ausser Kraft gesetzt scheinen. Sie werden in einer Welt umgetrieben, die nicht von einer apokalyptischen Macht des Bösen und der inbrünstigen Sehnsucht nach Befreiung von ihr geprägt ist, sondern von der Zelluloid-Ästhetik perfekter Arrangements. Indem «Last Exit to Brooklyn» sich fast hermetisch in einem Bezugssystem der Künstlichkeit bewegt, deren Ästhetik und Dramaturgie weitgehend der Vergangenheit entlehnt sind, ist dieser Film wohl als typisch postmodern zu bezeichnen. Da er weder einen politischen, ethischen oder einen anderen Standpunkt definiert oder erkennen lässt, vermag er nirgends zu provozieren, wirkt statisch und spannungslos.

Besonders deutlich wird dies in den augenfällig biblischen und christlichen Bezügen. Wie Hubert Selby den Abschnitten seines Buches Bibelzitate vorangestellt hat, die die geschilderte Unfähigkeit der Menschen zu Liebe und Solidarität kontrapunktieren, geht auch dem Film ein Zitat aus der Bibel voran: «Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh, wie dies stirbt, so stirbt auch er, und alle haben einerlei Odem. Und der Mensch hat nichts mehr, denn das Vieh; denn es ist alles eitel» (Prediger Salomo 3, 19). Der zusammengeschlagene Harry wird von seinen Peinigern in der Pose des Gekreuzigten hängen gelassen. Diese und andere Szenen wirken jedoch nie anstössig, bewirken keine Provokation und keine Katharsis, weil sie im professionell perfekten Arrangement erstarren. ■

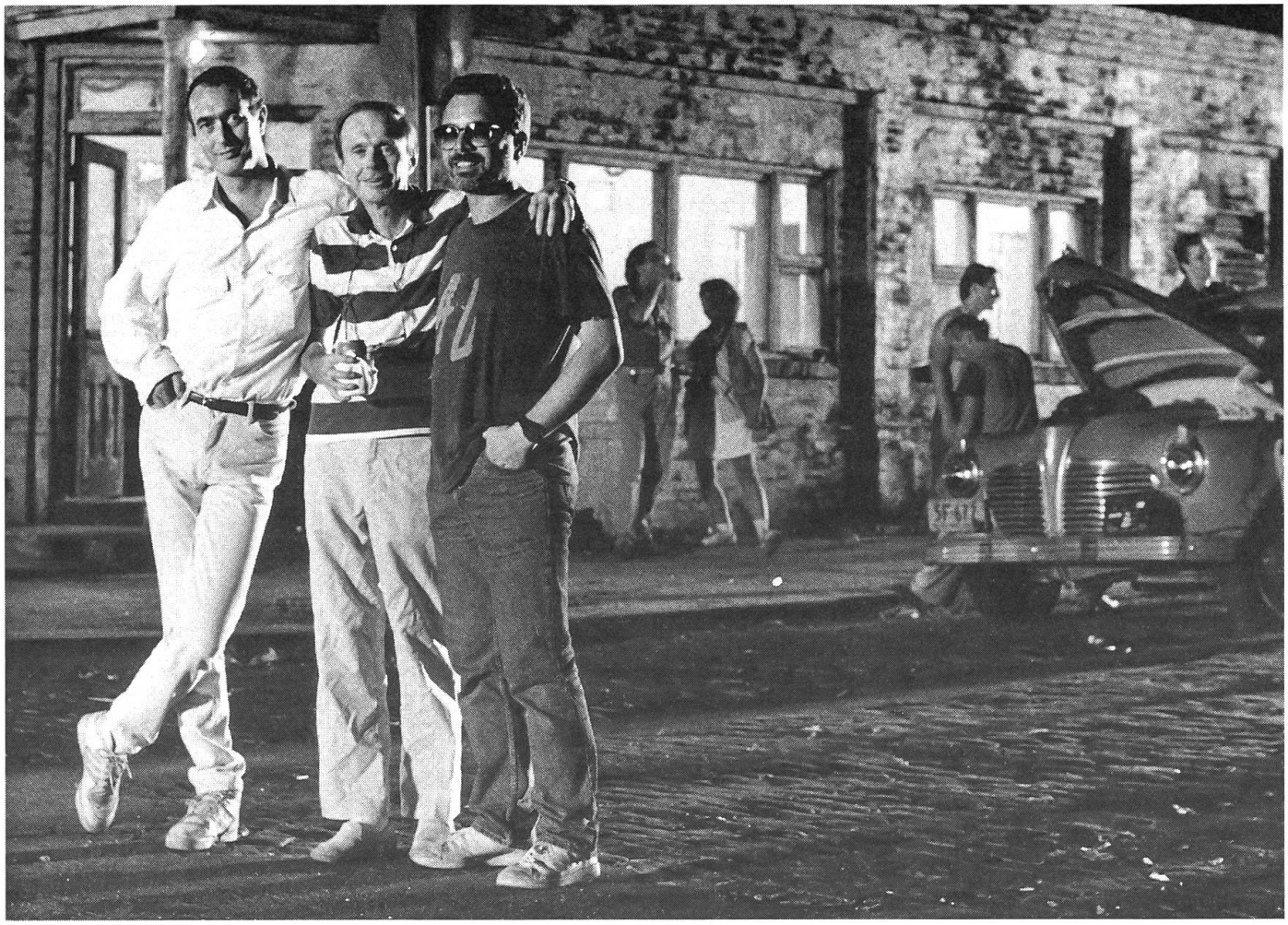
Margret Köhler (F-Ko)

«Ein guter Stoff findet sein Geld»

Gespräch mit dem Filmproduzenten Bernd Eichinger

Bernd Eichinger, einziger unabhängiger deutscher Filmproduzent von Weltrang und grösster Filmverleiher in der Bundesrepublik Deutschland, ist auf dem Sprung nach Hollywood. Seine Produktionen «Die unendliche Geschichte» oder «Der Name der Rose» waren weltweit Erfolge. Sein neuestes Werk «Letzte Ausfahrt Brooklyn», die Verfilmung des gleichnamigen Romans von Hubert Selby, läuft derzeit in den Kinos. Mit dem Produzenten aus München sprach Margret Köhler.

Sie sind Deutschlands bekanntester Produzent. Oft heisst es, «der Eichinger» hat einen neuen Film gemacht, der Name des Regisseurs wird nicht mehr erwähnt. Sind Sie der «geheime» Co-Regisseur?



Brooklyn als Ort der Sehnsucht: Bernd Eichinger, Buchautor Hubert Selby und Regisseur Uli Edel – vor Kulisse.

Nein, auf keinen Fall. Ich mische mich in die Arbeit nicht ein, sondern bin von Anfang an dabei. Das ist ein ganz wesentlicher Unterschied. Ich sitze schon mit den Autoren zusammen und schreibe selbst mit der Hand mit. In dem Moment bin ich einer der Co-Autoren. An der Entwicklung des Films bin ich kreativ jeden Moment beteiligt. Das ist meine Auffassung von Produzieren, die Art und Weise, wie meine Filme entstehen. Ich entscheide, wer den Stoff schreibt und wer Regie führt, aus dieser Vision wird der Film dann geschmolzen. Alle wichtigen Entscheidungen sind ja schon vor dem ersten Drehtag gefallen. Im Drehbuch steht, wie sich die Charaktere entwickeln, der Film ist besetzt, die Bauten sind da, es ist schon alles ausdiskutiert. Der Regisseur setzt das, was besprochen ist, in Szenen um. Und da spiele ich nicht mit den Co-Regisseur, es sei denn, es ist eine grosse Produktion und der Regisseur verfügt über wenig Erfahrung. Da muss man dabei sein.

Knallt es zwischen ihnen und dem Regisseur manchmal?

Es knallt nicht. In den eineinhalb bis zwei Jahren Vorbereitung hat man ja über alles millionenmal gesprochen. Da gibt es natürlich im Vorfeld schon mal Auseinandersetzungen mit Regisseuren. Die müssen dann ausgeräumt werden, wenn man zu demselben Ergebnis kommen will. Ist das nicht der Fall, muss man sich trennen. Das habe ich ja schon des öfteren gemacht.

Wird es Ihnen nicht manchmal «mulmig» bei so grossen Produktionen wie beispielsweise «Die unendliche Geschichte» mit einem Budget von 65 Millionen Mark?

Es reisst einen immer hin und her. Aber inzwischen hat man ja Erfahrung, man weiss, was einen erwartet. Aber natürlich überfällt mich schon ab und zu eine gewisse Art von Panik. Man muss sich zusammenreissen und daran denken, was einen ursprünglich fasziniert hat, was der Auslöser war, das beruhigt mich dann meistens schon. Auf keinen Fall darf das Konzept verwässert werden, man muss rigoros und kompromisslos die Dinge steuern.

Reizt Sie das Spiel mit dem Risiko?

Wirklich nicht. Es ist vielmehr ein Suchen nach dem, was man wirklich in sich drinnen hat, welche Qualitäten man hat. Das herauszufinden, ist der Reiz.

Wie suchen Sie sich Ihre Filmstoffe aus?

Die suche ich nicht, die finden mich. Ein richtiger Filmstoff muss mich einfach anspringen.

Können Sie sich vorstellen, ein Thema zu verfilmen, das Sie reizt, von dem Sie aber wissen, dass es kein kommerzieller Erfolg würde?

Nein. Wenn mich eine Sache interessiert, glaube ich, dass sie auch andere Leute interessiert. Einen anderen Massstab kann ich nicht anlegen. Es sei denn, es handelt sich um ein Spezialthema wie beispielsweise Briefmarkensammeln. Selbstverständlich gibt es Beschränkungen. Mein nächster Film handelt von der Comic-Figur Werner, und da weiss ich, dass dieser Film nicht eine weltweite Verbreitung findet, weil sie auf einem Lebensgefühl basiert, das hier existiert. Da muss man realistisch sein.

Bernd Eichinger

Geboren 1949. 1970–1973 an der Hochschule für Film und Fernsehen in München (zusammen in einer Klasse mit Herman Weigel und Uli Edel, Drehbuchautor und Regisseur von «Letzte Ausfahrt Brooklyn»). War während dieser Zeit Drehbuchautor und Produktionsleiter und realisierte auch selbst Filme. 1974 gründete er die Produktionsfirma Solaris und produzierte bis 1979 rund zwanzig Kino- und Fernsehfilme, darunter «Falsche Bewegung» (1975, Regie: Wim Wenders), «Lieb Vaterland magst ruhig sein». (1975, Roland Klick), «Der starke Ferdinand» (1976, Alexander Kluge), «Hitler – Ein Film aus Deutschland» (1976, Hans-Jürgen Syberberg), «Die Konsequenz» (1977, Wolfgang Petersen), «Stunde Null» (1977, Edgar Reitz), «Die gläserne Zelle» (1978, Hans W. Geissendörfer), «Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo» (1979/80, Uli Edel). 1979 wurde Eichinger Geschäftsführer und Miteigentümer der Verleihfirma Neue Constantin. Er produziert «Die unendliche Geschichte» (1984), «Der Name der Rose» (1986), «Letzte Ausfahrt Brooklyn» (1989).

Qualität hat eine Chance

Ihre Devise heisst: «Mit Qualität Kasse machen.» Kommt es da nicht manchmal zu einer Kollision zwischen Qualität und Kommerz?

Da komme ich in keine Bredouille. Dieser scheinbare Widerspruch ist nur ein weit verbreitetes Vorurteil. Was Qualität ist, hat auch die grosse Chance, international als solche anerkannt zu werden. Mit mittelmässig gemachten Filmen kann man nichts erreichen. Um Qualität zu erreichen, muss man sich ordentlich am Riemen reissen.

Aber kann man denn bei den US-amerikanischen Filmen, die den Markt überschwemmen und Erfolg haben, von Qualität sprechen?

Ich kann nur sagen, es gibt jedes Jahr grosse Filme aus Amerika, tolle Filme, die mit Recht weltweit Erfolge sind. Mich ärgert der Zynismus hinter dem Vorurteil, was die Masse sehen will, muss automatisch von minderer Qualität sein. Ich bin der Ansicht, und das könnte ich Ihnen auch an den Top 50 oder Top 100 beweisen, dass die besten Filme auch das meiste Geld machen. Sicherlich gibt es Ausnahmen, wo ein guter Film mal unter Wert läuft, aber der Film wird nicht untergehen, sondern nur etwas weniger einspielen. Aber er wird sein Publikum finden. Ein schlechter Film findet sein Publikum nicht, er stösst es ab.

Aber die Werbung, die Promotion spielt doch für den Erfolg eines Films eine grosse Rolle?

Die Werbung spielt eine geringe Rolle, mit Werbung können Sie ganz wenig machen. Worauf der Film angewiesen ist, ist eine Berichterstattung. Bei «Stern» oder «Spiegel» können sie keine Titelseiten kaufen. Wenn man keine grosse Berichterstattung oder Öffentlichkeit hat, kann man werben soviel man will. Kein Mensch reagiert nur auf Werbung. Die Menschen reagieren auf eine Kombination zwischen etwas Werbung, weil sie daran gewöhnt sind, und einer redaktionellen Berichterstattung, erst dann kommen sie in die Gänge.

Sie vertrauen auf den guten Geschmack des Publikums?

Selbstverständlich. Warum sind denn meine Filme aussergewöhnlich? Weil sie mit aussergewöhnlicher Sorgfalt und Integrität gemacht sind, deshalb sind sie Riesenerfolge. «Der Name der Rose» hat ausserhalb Amerikas mehr eingespielt als jeder «Rambo». Ich will dem Zuschauer ein Ereignis bieten, über das er am nächsten Tag noch reden will, das ihn bewegt.

Ihre Filme kann man mit dem Etikett «europäisch» versehen, sie haben einen europäischen Blick.

Natürlich. Wir können ja gar nicht anders schauen. Aber es gibt viele Europäer, die die Amerikaner imitieren wollen.

Glauben Sie, dass dieser «europäische Blick» langfristig eine Chance hat?

Ob der Blick so europäisch ist, weiss ich nicht. Wir können Filme nur so machen, wie wir sie machen, wir können uns keinen anderen Handschuh anziehen. Wenn Sie sagen, «Letzte Ausfahrt Brooklyn» ist ein europäischer Film, ist das für mich kein Qualitätsmassstab.

Nimmt man in «Letzte Ausfahrt Brooklyn» die Szene, als das Schiff mit den Soldaten vom Kai ablegt, würde ich bei einem amerikanischen Film mehr Schnitte erwarten. Bei Ihrem Film hatte man mehr Zeit, sich auf die Szene einzulassen.

Ich verstehe, was Sie mit «europäisch» meinen. Das hat auch viel mit dem Hyperrealismus zu tun, den die Amerikaner selten angehen und der in «Letzte Ausfahrt Brooklyn» ein wichtiges Element ist. Deshalb hat vielleicht auch noch kein Amerikaner das Buch von Hubert Selby verfilmt. Zu dieser Art Hyperrealismus haben wir, das sage ich jetzt mal so, vielleicht den besseren Zugang. Man kann eben nur das machen, was man versteht. Ich wähle den Stoff aus, wenn er mich selbst total fasziniert, wenn er mir Herzpumpern bereitet, dann kann er auch andere Leute faszinieren.

Wie wird man ein guter bzw. erfolgreicher Produzent?

Zuallererst muss man einen guten Stoff von einem schlechten unterscheiden können. Das ist das A und O. Zusätzlich muss er die Zähigkeit und Rigorosität haben, seine Vision durchzusetzen. Und die Ausdauer, zwei oder drei Jahre an einer Sache zu arbeiten. Auf keinen Fall sollte er aus finanziellen Erwägungen Kompromisse schliessen. Kommerzielle Filme müssen mit einer viel grösseren Radikalität gemacht werden als kleinere Filme. Die Auseinandersetzungen sind da unheimlich hart. Und da muss man auch mit sich selbst sehr viel härter sein.

Fehlt es nicht manchmal bei deutschen Produzenten oder Filmemachern an der Risikobereitschaft? Oder vielleicht an der Förderung?

Die Risikobereitschaft setzt ja voraus, dass die Leute überhaupt erst mal was haben. Der Mut ist nur so lange positiv, wie es am Ende gut ausgeht. Sonst ist man der Trottel. Wenn ich mit einem Projekt das nächste Mal auf die Schnauze falle, sagt keiner «Aber Eichingers Risikobereitschaft finde ich toll». Dann heisst es höchstens, jetzt hat's den auch mal gerissen. Natürlich gehört Mut dazu. Aber das ist der zweite Schritt. Der erste ist, dass man sich die Stoffe nicht aufdrängen lässt vom Fernsehen oder von sonst jemanden, sondern sich die Stoffe sucht. Es gibt eine Erfahrung, die ich meinen Kollegen begreiflich zu machen versuche: Ein guter Stoff findet sein Geld. Deshalb denke ich am Anfang eines Filmprojektes auch nicht an das Geld, sondern an den Stoff. Dem vertraue ich, weil ich weiss, den habe ich unter Kontrolle. Natürlich kann man nie mit letzter Sicherheit wissen, ob der Stoff gut genug ist. Wichtig ist die Überzeugung, dass der Film sein Geld und sein Publikum findet, um dieses Geld wieder einzuspielen. Alles andere ist eigentlich Fernsehen. In diesem Zusammenhang helfen Förderungsmassnahmen schon. Nur sollte man nicht überlegen, was wird gefördert oder was will das Fernsehen, sondern man muss sich dazu entschliessen, die Filme zu machen, an die man glaubt, von denen man annimmt, dass sie ein grosses Publikum anziehen können.

Die Statistiken gehen davon aus, dass der typische Kinobesucher zwischen 16 und 25 Jahren alt ist, Ihre Filme sprechen auch ein anderes Publikum an. Wie erklären Sie sich das?

Den ganzen Quatsch darf man so nicht glauben. Man setzt ja immer Trends. Kein Modemacher wird die Mode eines anderen imitieren, sondern Trends setzen, sich vom Zeitgefühl leiten lassen. Mit jedem Film, den Sie als Unikat empfinden, setzen Sie einen Trend. Rein statistisch gesehen hätte ich «Der Name der Rose» oder «Letzte Ausfahrt Brooklyn» nie produzieren dürfen. Aber das Publikum ist bereit, über die von der Statistik gesetzten Grenzen hinauszugehen, wenn das Produkt fasziniert. Die Leute wollen ja ins Kino gehen. Es gibt nur zu wenig Filme, für die sich die Mühe lohnt. Da sind die Jugendlichen flexibler, weil sie mehr aus dem Haus gehen. Die Älteren sind weniger flexibel.

Was heisst Kino für Sie? Eine Welt von Träumen, in die man sich kurzfristig zurückzieht?

Nein. Wenn man aus der Jugend ist, sollte man etwas finden, das man kann. Beim Filmemachen geht es darum, sich auszudrücken. Irgendwann habe ich festgestellt, dass ich gut Kino machen kann und deswegen interessiert mich das. ■

Franz Derendinger

Parenthood

USA 1989.
Regie: Ron Howard
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/297)

Eine Episode in «Twilight Zone» (Zoom 1/84) stammt von Joe Dante; es ist die Geschichte einer Lehrerin, die auf dem Parkplatz einer Autobahnraststätte einen Jungen anfährt und daraufhin nach Hause bringt. Dabei gerät sie in ein gelinde gesagt surreales Szenario: Tony ist in seinem Heim die Nabe, um die sich alles dreht. Die Eltern reden ihm nach dem Mund und sind unablässig bemüht, ihm die Wünsche von den Augen abzulesen; allem Anschein nach fürchten sie sich vor ihrem Sprössling. Auf der Ebene der Filmhandlung wird dieses Verhalten letztlich durch Tonys paranormale Kräfte erklärt, doch wenn man die Psi-Dimension einmal wegschminkt, so wird diese Episode leicht als Satire aufs «Family Life» der Mittelschicht lesbar: Orientierungslose Erwachsene fürchten sich vor den Ansprüchen der Kinder, weil sie ihnen weder mit überzeugenden Normen noch mit dem Verweis auf reale Notlagen begegnen können. Bezeichnend, dass Tony zum Schluss mit der Lehrerin zieht, die ihm als einzige zu widersprechen wagt.

Um leicht desorientierte Erwachsene, die mit ihrem Nachwuchs nur bedingt zurande kommen, geht es auch in Ron Howards Familienkomödie «Parenthood». Howard beschränkt sich allerdings nicht auf das Feld einer einzigen Kleinfamilie, sondern spielt das Thema im Rahmen des recht verzweigten Familien-Clans der Buckmans durch. Im Mittelpunkt steht dabei der älteste Buckman-Sohn Gil (Steve Martin) mit seiner zuerst fünf-, später dann sechsköpfigen Familie. Gil ist der Prototyp des überbesorgten, übergewissenhaften Vaters, der aber seine Familie als Schutzraum missbraucht, in den er sich vor den Anforderungen des Erwachsenenlebens zurückziehen kann. Selber im Grunde infantil geblieben, spielt er lieber mit seinen Kindern, als dass er etwa Geschäftspartner bei ausgiebigen Dinners oder Barbesuchen bearbeitet. So trainiert Gil das Baseball-Team Kevins, und er versucht aus dieser Rolle heraus, seinen Ältesten in der Gruppenhierarchie voranzubringen. Er ist auch sofort bereit, selber in die Trainingshose zu steigen, nachdem die Party-Agentur zur Geburtstagsfeier statt des bestellten Cowboys Dan eine Stripperin vorbeigeschickt hat. Nur: Alle diese Auf- und Zuwendungen fruchten wenig, weil Gil sich letztlich eher an seinen Sohn klammert, als dass er ihn stützte.

Eine erste Variation zum Thema bietet die Familie von Gils Schwester Susan (Harley Kozak); deren Mann Nathan (Rick Moranis) ist vom Förderungswahn besessen und traktiert die dreijährige Tochter mit Kafka, Quadratwurzeln und Spanischlektionen. Der Effekt besteht auch hier darin, dass die Kleine bei der Geburtstagsparty

Die lieben Kleinen und der Ehrgeiz der Eltern: «Parenthood» von Ron Howard.

in der Erwachsenenecke bleibt. Ein zweites Kind liegt bei soviel pädagogischem Aufwand sowieso nicht drin; so prüft Nathan abends gewissenhaft die Pessare seiner Frau. Die Kommunikation in der Familie beschränkt sich mehr und mehr auf das Abfragen vermittels kleiner Schrifttäfelchen – was sich erst ändert, als Susan ihrem Mann mit Hilfe eben solcher Schildchen eröffnet, dass sie ihn verlassen will.

Eine weitere Modifikation erfährt das Thema am Beispiel von Gils älterer Schwester Helen (Dianne Wiest). Helen ist von ihrem Mann geschieden und lebt allein mit zwei Teenagern, zu denen sie irgendwie den Draht verloren hat und von deren Ablösungsbestrebungen sie überfordert ist. Tochter Julie versteckt ihren Freund im Zimmer und reisst nach einem handfesten Familienkrach mit ihm aus. Sohn Garry ist noch nicht ganz soweit; er hat zwar entsprechende Videokassetten, was aber die schüchternen Aufklärungsversuche, die Helen nach der Entdeckung dieser Tatsache unternimmt, auch ziemlich überflüssig erscheinen lässt.

Eine letzte Abwandlung spielt Howard in der Beziehung von Gils Vater zum jüngsten Bruder Larry durch: Larry (Tom Hulce) ist das schwarze Schaf der Familie und zugleich Franks (Jason Robards) Hätschelkind; er hat sein Glück als Gambler (Spieler) versucht und bringt bei seiner überraschenden Rückkehr in den Schoss der Familie nicht nur einen ziemlich grossen Sohn mit, sondern auch einen grossen Haufen Schulden. Papa wird sie – wie wohl schon oft – berappen; denn er selbst ist es gewesen, der eigene Sehnsüchte auf seinen Jüngsten projiziert und ihn so für sein Lotterleben erst konditioniert hat. Damit schliesst sich gewissermassen ein Kreis: Nicht anders als Gils Sohn Kevin hat auch Larry an einer Schwäche seines Vaters zu tragen.

Die Blössen der Erzieher stellen in unseren zunehmend vaterloseren Gesellschaften ja ein durchaus aktuelles Thema dar, dem sich unschwer auch komische Seiten abgewinnen lassen. Howard präsentiert seine Buckman-Saga denn auch über weite Strecken unterhaltsam, weil es ihm ohne grosse Übertreibungen gelingt, aus alltäglichen Familiensituationen Komik herauszuholen. Die Aufführung des Schülertheaters mündet ins Chaos; das Verladen einer fünfköpfigen Familie plus Wochenendeinkauf ins Auto gerät zu einem veritablen Abenteuer; dafür wollen die Abenteuer im Ehebett nicht mehr so recht in Gang kommen, weil selbst da noch Schulprobleme das Feld beherrschen. Die Parodien auf die überforderten Erzieher sind im einzelnen durchwegs geglückt, obgleich sie weniger bissig ausfallen als etwa bei Joe Dante, so dass einem diese hilflosen Kerlchen letztendlich doch ganz sympathisch erscheinen. Überhaupt bietet der Film im ganzen ein Bekenntnis zum Familienleben – trotz allem.

Nun, seit Woody Allens Hommagen an die grosse Familie lässt ein Family Life sich offenbar wieder positiv darstellen. Dagegen gibt es grundsätzlich nichts einzuwenden, aber am Ende des Films trägt Howard denn doch den Sirup etwas dick auf. Da fühlt man sich zeitweise an Serien von der Art «Mutter ist die allerbeste» zurückerinnert. Sicher braucht ein Film, der sich als Unterhaltungskomödie versteht, nicht bärbeissig Sozial- oder Kulturkritik zu treiben; er ist jedoch auch nicht gezwungen, alles, aber auch wirklich alles zum Schluss aufgehen zu lassen. Genau das ist hier aber der Fall: Die Probleme haben sich zumeist irgendwie von selbst gelöst, oder dann sind sie überkleistert mit einem schwerverdaulichen Zuckerguss aus familiärer Harmonie. Da hätte man sich schon einen Schuss mehr von Joe Dantes Boshaftigkeit gewünscht. ■

Karin Ackermann

City Lights

(Lichter der Grossstadt)

USA 1928–1931.
Regie: Charles Chaplin
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/287)

Wer kennt ihn nicht, den liebenswürdigen Tramp mit seinen ausgebeulten Hosen, seiner Melone, seinem Bambusstöckchen und dem charakteristischen watschelnden Gang? Charlie Chaplin ist mit «City Lights» wieder in den Kinos zu sehen und erobert die Herzen der jüngeren wie der älteren Zuschauer. Die weltweite Faszination ist auch nach Jahren ungebrochen, weil der kleine Landstreicher die «Verkörperung nicht eines einzelnen, sondern eines kollektiven Traums» ist (Wilfried Wiegand). Nämlich des Traums vom «kleinen Mann», der sich trotz der Widerwärtigkeiten des Lebens nicht unterkriegen lässt, sondern mit der Hoffnung auf ein besseres Morgen weiterzieht.

1928 hat Charles Spencer Chaplin mit den Dreharbeiten zu «City Lights» begonnen, mit dem er die Tradition des Stummfilms weiterführen wollte. Doch eine Neuerung

hatte in den Filmstudios Einzug gehalten: der Tonfilm. Mit «The Jazz Singer» von Al Jolson (1927) und «Lights of New York» von Brian Foy (1928) setzte sich die Innovation allmählich durch. «Ich war entschlossen, auch weiterhin Stummfilme zu produzieren, denn ich glaubte, dass alle Arten von Unterhaltung nebeneinander bestehen könnten», erklärt Chaplin in seiner Autobiografie.

Trotzdem war er sich der Bedeutung des Tonfilms voll bewusst. Genial baute Chaplin die neue Technik in «City Lights» ein, um nicht zuletzt gerade auf deren Mängel hinzuweisen: Bei der feierlichen Denkmalsenthüllung zu Beginn des Films ertönt das schepprige und quäkende Getöse eines Saxophons anstelle der Stimmen der hohen Würdenträger. Chaplin nimmt auf ironisch-komische Weise zugleich die Schalheit offizieller Reden und die metallischen Laute des frühen Tonfilms aufs Korn. Bei anderer Gelegenheit lässt er den Tramp eine Trillerpfeife verschlucken. Dieser bekommt den Schluckauf, worauf er durch das unästhetische Pfeifen einen berühmten Sänger in seiner Arbeit stört. Charlie verlässt die noble Party und geht vors Haus. Sein Schluckauf plagt ihn immer noch: Zuerst hält ein Taxi, dann kann sich der Ärmste vor lauter Hunden nicht mehr retten.

«City Lights» liess an der Premiere am 30. Januar 1931 die Herzen der Stummfilmfans noch einmal höher schlagen. Denn Charlie Chaplin zog alle Register seines Könnens, um die Vorteile des Stummfilms darzulegen: «Er wusste, wieviel er zu verlieren hatte, wenn er gezwungen wäre, Sprechfilme zu machen. Chaplin hatte die stumme Pantomime zu einer internationalen Sprache gemacht ... Sprache musste diese Figur mit einem Schlage ihrer Universalität berauben» (David Robinson).

«Lichter der Grossstadt» erzählt die Geschichte von Charlie, dem Tramp, der sich in eine blinde Blumenverkäuferin verliebt. Von ihr für einen reichen Herrn gehalten, bemüht er sich, dieser Rolle gerecht zu werden. Er bekommt Arbeit als Strassenkehrer und Preisboxer. Doch langt dies bei weitem nicht. Zum Glück hat er einen Millionär, den er vor dem Selbstmord bewahrt hat, zum Freund. Dieser hilft Charlie zwar, doch nur immer dann, wenn er vollkommen betrunken ist. In nüchternem Zustand erkennt er den Tramp nicht wieder, sondern besinnt sich auf die unterschiedliche soziale Stellung. So kommt es, dass Charlie von der Polizei als Dieb verhaftet wird. Denn der Millionär kann sich nicht daran erinnern, dem schäbig gekleideten Vagabunden Geld gegeben zu haben, mit

dem sich das Blumenmädchen die Augen operieren lassen kann.

Aus dem Gefängnis entlassen, wandert Charlot ziellos in der Stadt umher, von Zeitungsjungen geneckt und ausgelacht. Da trifft er zufällig das Mädchen wieder, das nun – sehend – Besitzerin eines florierenden Blumengeschäftes geworden ist. Aus Mitleid mit der zerlumpten Gestalt schenkt sie Charlot – wie schon einmal – eine Rose. Das Almosen, das sie ihm in die Hand drückt, nimmt er hingegen nicht an. Erst beim Berühren seiner Hand erkennt sie ihren Wohltäter. «Kannst Du jetzt sehen?», fragt Charlot sie – lächelnd und mit Tränen in den Augen –, worauf sie ihm antwortet: «Ja, ich kann jetzt sehen».

Der Schluss des Films spiegelt die ganze Kunst Chaplins, die «Kunst der Doppelbödigkeit» (Hans Rudolf Haller), wieder. In der Grossaufnahme des Gesichts von Charlie lassen sich widerstreitende Gefühle erkennen: Angst, Verzweiflung, aber auch Hoffnung. Die Filme von Charlie Chaplin sind geprägt von dieser Tragikomik. In den heitersten Burlesk-Szenen schwingt ein Gefühl von Trauer mit. Zum Beispiel die berühmte Box-Episode in «City Lights» ist köstlich unterhaltend. Fast tänzerisch bewegen sich die Boxer und der Schiedsrichter im Ring, doch schliesslich unterliegt Charlie im Boxkampf.

Vielleicht vermochte Chaplin deshalb so viele Millionen Menschen zu faszinieren, weil er den ganzen Facettenreichtum ihres Lebens zeigte. Er solidarisierte sich mit dem «kleinen Mann», zeigte seine Sehnsüchte und Hoffnungen. Denn vor allem Hoffnung brauchten die Menschen in der Zeit nach der Weltwirtschaftskrise. Zeitlos und packend sind Charlie Chaplins Filme bis heute geblieben. ■

Serie: Frauen in den Medien

Ursula Ganz-Blättler

Nichts zu legitimieren

Sie ist keine Medienfrau und doch «in the Media». Sie kennt sich aus mit der Materie, weiss um die Wesensmerkmale, die das Bildmedium Film zu dem machen, was es ist: ein faszinierendes künstlerisches Ausdrucksmittel. Christine Noll Brinckmann nimmt in diesen Tagen ihre Lehrtätigkeit als Dozentin für Filmwissenschaft an der Universität Zürich auf. Der Zürcher Lehrstuhl für Film ist auf dieses Wintersemester hin neu geschaffen worden und ein absolutes Novum in der deutschen Schweiz. Noll Brinckmann bezeichnet sich als Expertin für den «film noir», zählt zu ihren erklärten Favoriten aber auch den Experimentalfilm («eigentlich müsste man ‹lyrischer Film› sagen») und beschäftigt sich seit Jahren mit Filmen von Frauen ebenso wie mit der Rolle der Frau im Kino der Männer. Und – natürlich – filmt sie auch, auf eine sehr persönliche, eigenständige Weise.

Eine Familienszene: Eine Schaukel im Garten. Der Vater hält die kleine Tochter auf dem Schoss und schwingt sich mit ihr immer weiter, immer höher hinauf. Der lange, weisse Arztkittel weht hinterher – der Mann lacht ausgelassen in die Kamera. *«Der Fater»* heisst der Film und ist eine Kompilation: Christine Noll Brinckmann hat Originalaufnahmen aus den dreissiger Jahren zusammen mit Ausschnitten aus Spielfilmen und eigenen Spielszenen montiert zu einem ebenso subjektiven wie suggestiven «Familienbild mit Kamera». Der Vater, ein Arzt in Nanking und Shanghai, war passionierter Reisender und betrieb das Filmen als (anthropologisches) Hobby. Im übrigen «war er eigentlich nie da», erinnert sich Christine Noll Brinckmann. Die Mutter lebt noch, sie ist um die neunzig Jahre alt und freut sich an den von der Tochter ausgegrabenen Szenen aus dem Familienalbum – die doch für diese mehr sind als blosse Erinnerungen an eine merk-würdige zeitlose, von vielfachen kulturellen Eindrücken geprägte frühe Kindheit in China.

Das Filmen hat sie wesentlich später, als bereits Kinobegeisterte, für sich neu entdeckt, während eines Studienaufenthaltes in den USA. Seither ist sie mit kurzen, eigenwilligen Szenenfolgen immer wieder an dem einen oder anderen Festival vertreten gewesen. Und doch findet für sie die wichtigere, grundsätzlichere Auseinandersetzung mit Film nicht im Studio oder Schneideraum, sondern im Hörsaal statt.

Wie kommt jemand zur Filmwissenschaft, wenn es doch eine solche in den Lehrplänen der meisten Universitäten offiziell gar nie gab, noch immer nicht gibt? «In meinem Fall über die Amerikanistik – allerdings gab es dieses Fach, als