

Spielfilme

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **42 (1990)**

Heft 3

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

SPIELFILME

Stille Betrüger

Regie: Beat Lottaz ■ Schweiz 1989

**DOMINIK
SLAPPNIG**

Ein Mann ist auf Aufriss: Ohne Erfolg im Kunstmuseum, mit wenig Chancen am Steuer seines Wagens, mit besseren Perspektiven in einer Buchhandlung. Dieser Mann heisst Paul (Muzzu Muzzolini) und hat ein grosses Problem: Er möchte seine Freundin Sandra (Annemarie Knaak) nach sechsjähriger Beziehung endlich loswerden. Sandra liebt ihn aber und denkt keinesfalls daran zu gehen. Was ihn betrifft, so ist er einfach zu weinerlich, um selber den Schlussstrich zu ziehen. Soweit die Ausgangslage von Beat Lottaz' Abschlussfilm an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB).

Angesiedelt ist die Geschichte im Künstlermilieu: Der 35jährige Paul ist erfolgloser Schriftsteller, seine jüngere Freundin vielbeachtete Avantgarde-Kunstmalerin. Paul geht, wie schon so oft, eine Beziehung mit einer anderen Frau ein. Doch Marion ist anders: Sie will keinen schnellen Sex und stellt Paul vor die Wahl: Marion oder Sandra. In seiner Verzweiflung heckt Paul einen Plan aus, wie er seine Freundin von sich abbringen könnte. Da muss dann sein bester Freund Georg einspringen, damit Sandra «endlich mal mit einem anderen Mann schläft». Doch Sandra kann nicht. Weiterhin lasten die Gewissensbisse schwer auf Paul, weil nur er es ist, der fremdgeht. Dabei, und das macht alles noch komplizierter,

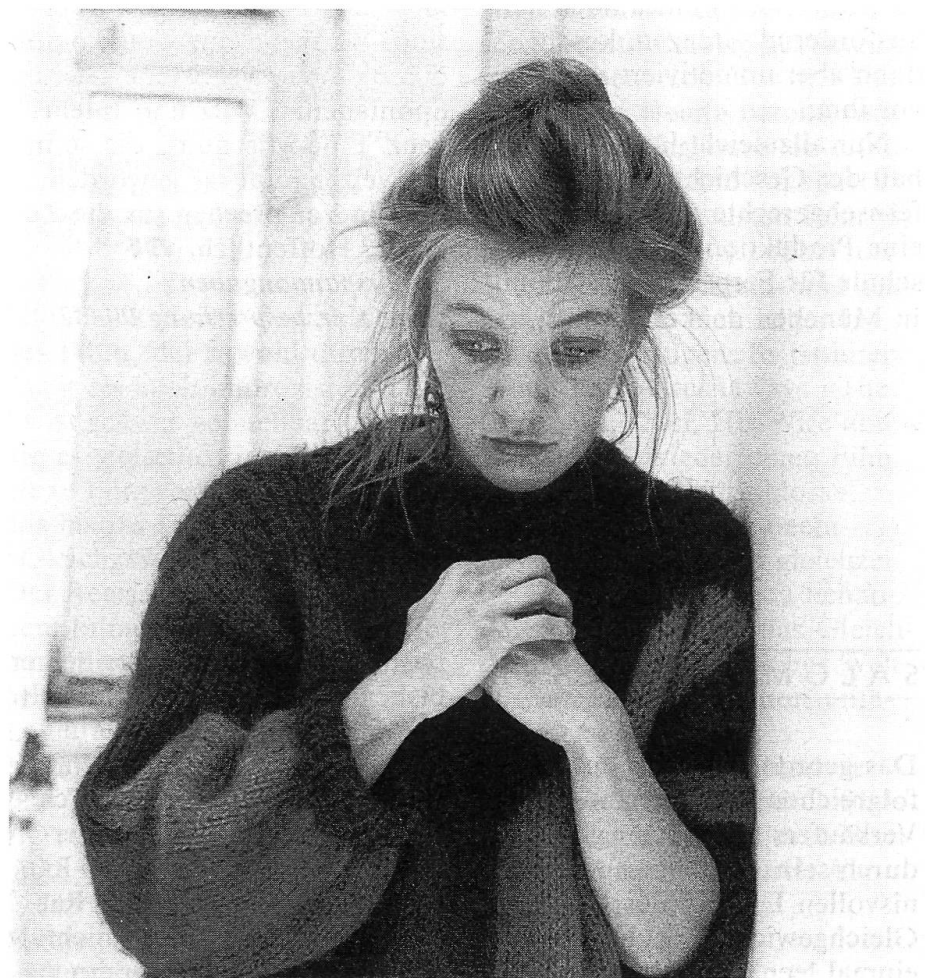
begehrt Paul seine attraktive Freundin nach wie vor. So schenkt er ihr beispielsweise an seinem eigenen Geburtstag ein neues Kleid mit Strapsen. Sobald sich Sandra umgezogen hat, parkt er lüstern seine Augen auf dem Objekt seiner Begierde. «Ich bin geil, aber warum das so ist, darüber zerbrech ich mir nicht den Kopf.»

Später legt Paul noch einen Gang zu. Aus geheimen Betrügereien werden vorsätzliche Schweinereien. Er macht es mit Marion vor Sandras Augen. Genau hier wird die witzige Komödie plötzlich zum Drama.

Schmerzhaft für Sandra, die mit einemmal ihr Gleichgewicht verliert, tragisch für Paul, der sich orientierungslos ständig weiter im Kreis dreht. Beat Lottaz gelingt es in der Folge mit Bravour, komische und tragische Elemente zu vereinen. Etwa wenn Sandra, als Zeichen ihres Seelenzustandes, ihren Stil beim Malen schlagartig verändert und Paul, Selbstsicherheit vortäuschend, angezogen unter der Dusche stehen lässt.

«Stille Betrüger» ist geradlinig und einfach aufgebaut und inszeniert. Gedreht wurde während 40 Tagen, auf spezielle Effekte oder eine ausgeklügelte Lichtregie wurde – der Film kostete nur gerade 60 000 Franken – verzichtet. Die Kamera ist

Die verschlossene Sandra (Annemarie Knaak) leidet unter den Seitensprüngen ihres Freundes.



meistens statisch, Schwenks und Fahrten kommen kaum vor. Oft beginnt Lottaz Szenen mit einem Master-Shot, um dann mit dem klassischen amerikanischen Schnitt-Gegenschnitt-Muster aufzulösen. Das dies eine richtige Entscheidung war, zeigt der schnörkellos schnelle Rhythmus des Filmes, teilweise begünstigt durch eine tadellose Führung der beiden Hauptdarsteller. Muzzu Muzzolini spielt den Typ ohne Gefühle genau richtig: Einen unschlüssigen, sexvernarnten Schlappschwanz, in dessen Innerem es so hohl und leer ist wie zwischen den Sternen am Nachthimmel. Daneben lotet Annemarie Knaak ihre vielschichtigen Gemütsstiefen aus und bringt sie beklemmend direkt vor die Kamera. Einzig die Nebenrollen von Georg (Andreas Schmidt) und Marion (Elke Reichardt) bleiben etwas blass. Letztere setzt zwar Paul zu Beginn des Filmes noch herausfordernd Grenzen, kuschelt dann aber unmotiviert schnell vor ihm.

Nur allzuleicht lässt der Aufbau der Geschichte und die fernsehgerechte Filmsprache an eine Produktion der Hochschule für Fernsehen und Film in München denken. Dort wer-

den Abschlussfilme oft mit Fernsehanstalten oder mit den nahen Bavaria-Studios kofinanziert. Da steht die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin schon eher im Ruf, wenig marktgerechte und unkonventionelle Abschlussfilme zu produzieren, die es dann bei der Auswertung im Kino oder im Fernsehen schwerer haben. Mit «Stille Betrüger» hat aber gerade Beat Lottaz gezeigt, dass eine eigenständige, ehrliche Produktion voll unverbrauchter Ideen ein Publikum zu begeistern vermag. So ist dieser Film nicht zuletzt auch Produkt einer ungestörten Drehbucharbeit, entstanden in der abgeschirmten Atmosphäre einer Filmschule, ohne den Druck vor einer Kommission bestehen zu müssen. Entstanden ist keiner dieser viel zu braven Durchschnittsspielfilme, wie sie in unserem Lande in letzter Zeit immer mehr zur Regel geworden sind. Vielmehr eine Tragikomödie, die neue Massstäbe setzt an Spontaneität, Witz und Intelligenz. Eine Mischung, die so im Schweizer Film rar geworden ist. Ein Versprechen für die Zukunft? Hoffentlich. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/42*

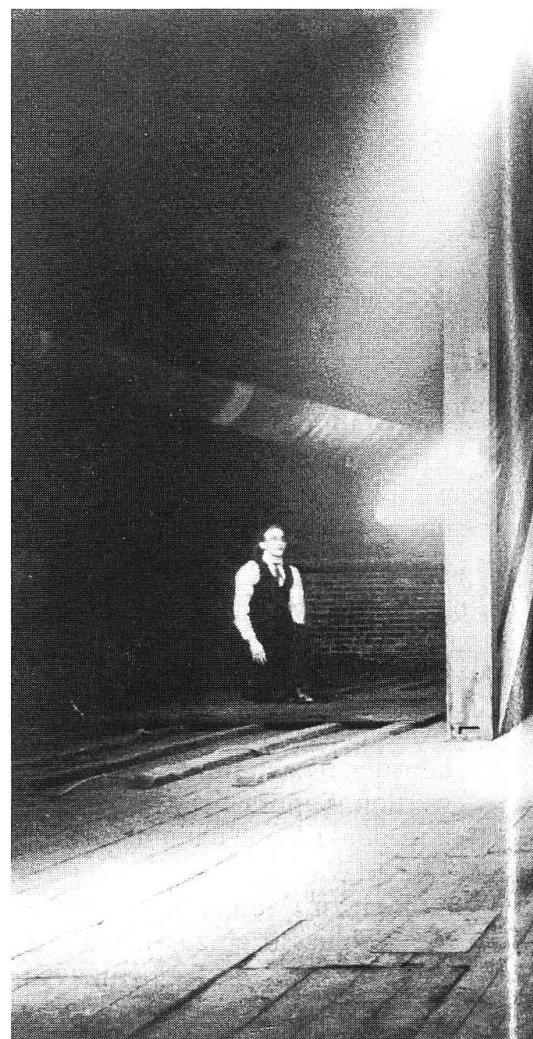
The Top of His Head

Regie: Peter Mettler ■ Kanada 1989

SALOME PITSCHE N

Das geordnete Leben des erfolgreichen Satellitenantennen-Verkäufers Gus Victor gerät durch seine Liebe zur geheimnisvollen Lucy Ripley aus dem Gleichgewicht. Er fühlt sich auf einmal leer und haltlos und ge-

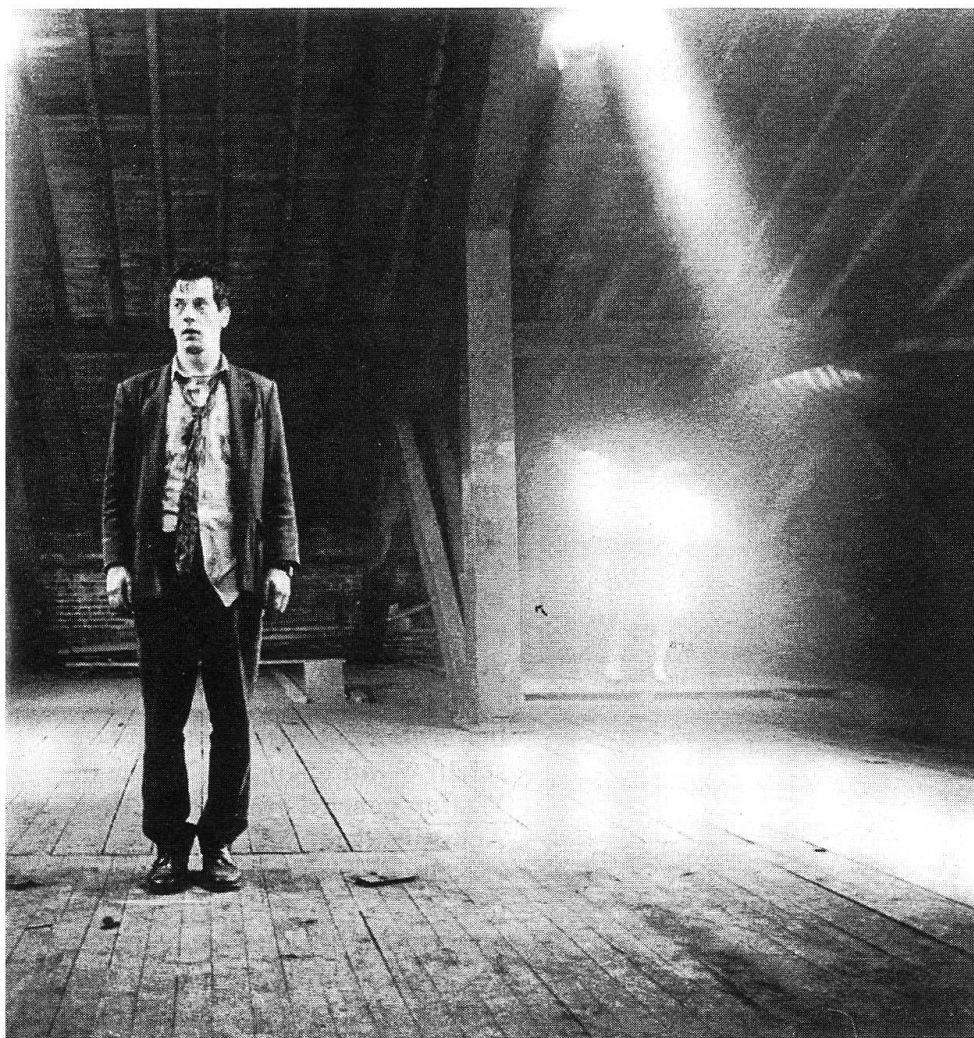
rät allmählich in den Sog seiner bisher verdrängten Gefühlswelt. Die Performance-Künstlerin Lucy verschwindet plötzlich, da sie von der Polizei als Anarchistin verfolgt wird, und hinterlässt ihm ein sibyllinisches Rätsel. Gus ahnt, dass er das Rätsel lösen muss, wenn er nicht nur seine Geliebte, sondern



auch seinen inneren Halt wiederfinden will.

Diese durchaus spannend und teilweise witzig gemachte Geschichte ist für den Film eher nebensächlich. Seine Botschaft liegt auf einer tieferen Ebene, auf welcher Worte nichts mehr zu sagen haben. Die Frage nach dem «Gleichgewicht», das sich in der Struktur und in den Bildern des Filmes widerspiegelt, bildet die Grundlage des Filmes. Durch Lucys Intuitionsfähigkeit beeindruckt, beginnt sich Gus' Wahrnehmung zu erweitern, so dass er die Diskrepanzen der Welt spüren kann. Alles beginnt sich um Technik und Natur, Intellekt und Intuition, Männlichkeit und Weiblichkeit zu drehen.

Der Regisseur, Kameramann



Auf der Suche nach seinem Gleichgewicht, verloren in Raum und Zeit: Stephen Ouimette in «The Top of His Head».

und Autor Peter Mettler schuf ein lyrisches Werk, das die Bereitschaft voraussetzt, sich in eine traumartige Stimmung versetzen zu lassen und eine Entdeckungsreise in die eigene Seele mitzumachen. Stephen Ouimette (Gus), einer der zur Zeit talentiertesten kanadischen Schauspieler, trägt durch seine subtile Darstellung des Verfalls seiner Welt wesentlich dazu bei, in diesen Film eintauchen zu können. Christie MacFadyen (Lucy) verzaubert durch ihre faszinierenden Performances zu den eigenwilligen Klängen des Avantgardemusikers Fred Frith.

Es ist dem Regisseur ein Anliegen, andere Künste, die im kommerziellen Kino kaum existieren, miteinzubeziehen. Die von Fred Frith komponierte

Filmmusik gleicht dem Aufbau des Films, der sowohl durchdacht als auch improvisiert ist. Es ist schwer vorstellbar, wie dieses vielschichtige und komplexe Filmwerk zustande kam, das bis ins Detail vom Thema «Gleichgewicht» beherrscht ist. Der Regisseur arbeitete an seinem Film wie ein Bildhauer. Er modellierte ihn ununterbrochen, bis sich auf einmal eine innere Logik einstellte. Die im Film eingeflochtenen Standbilder zum Beispiel nahm er unabhängig von seinem Film auf und fügte sie spontan ein.

Der Kanadaschweizer Peter Mettler lebt in Toronto und erlernte das Filmemachen am

Ryerson Polytechnical Institute, wo er ab 1977 Film und Fotografie studierte, und bei vier Kurzfilmen Regie führte. 1982 drehte er seinen erfolgreichen ersten Experimental-Spielfilm «Scissere». Danach begann er für Torontos «Independent Filmmaking Community» als Kameramann zu arbeiten. Dieses Team von jungen Filmemachern und Filmemacherinnen (Kay Armatage, Atom Egoyan, Bruce McDonald, Jeremy Podessa und Patricia Rozema) unterstützt und inspiriert sich in allen Arbeitsprozessen. Zusammen sind sie auch auf Geld-, Verleih- und Produzentensuche.

Mettlers vorletzter Film «Eastern Avenue» (1985), ein experimenteller Reisefilm mit Aufnahmen aus Europa und dem «Fernen Osten», weist bereits auf seine Fähigkeit hin, seine Umgebung mit allen Sinnen wahrzunehmen und weiterzuvermitteln. Damit greift dieser Film auf die Art des intensiven Erlebens von Gus in «The Top of His Head» bereits vor.

Dass der Regisseur ein erfahrener Kameramann ist, spürt man in seinem neusten Film in jeder Einstellung. Er führt uns einen Schatten-, Licht- und Farben genuss von einmaliger Intensität vor Augen. Es ist interessant nach Greenaways «The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover» wieder einen Film zu sehen, der nicht «bloss» durch seine Ästhetik beeindruckt, sondern auch gleichzeitig ein aktuelles Thema behandelt: Wie kann man das Gleichgewicht behalten, in einer Welt die von Kommunikationsunfähigkeit beherrscht ist?

«The Top of His Head» eröffnet neue Denk- und Gefühlsdimensionen, die er durch Stimmungen und nicht durch Antworten evoziert. ■■■

*Vorspannungaben
siehe Kurzbesprechung 90/44*



Durchlässiger Schweizer Zoll – das Klischee.

Der Gatte – Das Dossier

Regie: Mark M. Rissi ■ Schweiz 1990

FRANZ ULRICH

Vom «SonntagsBlick» voreilig als heimlich gedrehte «Kopp-Kino-Bombe» angekündigt, hat «Der Gatte» bei der Uraufführung in Solothurn nicht einmal ein Pfüpflein verursacht, geschweige denn einen Chlapf. Mark M. Rissis Polit-Fiction – Werbung: «Selten war ein Film so aktuell!» – gehört schon eher in die Kategorie «Kalter Kaffee». Die in der Presse kräftig geschürten Erwartungen und Befürchtungen (wobei sich der Zürcher «Tages-Anzeiger» besonders hervortat, indem er ausführlich über eventuell drohende rechtliche Schritte gegen die Aufführung des Films orakelte), erwiesen sich als völlig unbegründet. «Der Gatte» ist bloss ein mediokrer Agentenfilm, der eine brisante Story zu einem lauwarmen Süsschen verwässert.

Dabei beginnt Rissis Film verheissungsvoll mit einem augenzwinkernden Gag: Das Bundeshaus in Bern, darüber der Titel «Der Gatte» in der gleichen klotzigen Schrift wie vor Jahren bei Coppolas «Der Pate» – aha!, Politik und Mafia, denkt man grinsend, das verspricht einen richtigen Kinoknüller. Aber weit gefehlt! Nach dem grossspurigen Beginn geht es gleich helvetisch kleinkariert und verklemmt weiter. Bundesanwalt Geeler steckt seine Nase in Pornoschriften, anstatt sich um Wichtigeres zu kümmern. Auf dem Platzspitz in Zürich filzt die Polizei Drogensüchtige. Dann tritt der Hauptakteur David Blumenfeld auf den Plan, der als Computerspezialist getarnter Agent der amerikanischen Drogenbehörde DEA in Datensystemen von Banken und Firmen nach auffälligen Transaktionen fahndet, die mit illegalen Drogen-, Waf-

fen- oder Devisengeschäften in Zusammenhang stehen könnten. Nach Feierabend wird er von zwei französischen Steuerfahndern gekidnappt, die von ihm Informationen über Steuersünder wollen. Als Gegenleistung offerieren sie ihm ein grosszügiges «Taschengeld» und ein Dossier über einen Drogen- und Waffenhändler namens Sünülü in Zürich. Ausgerüstet mit modernster Spionagetechnologie beginnt Blumenfeld an der Limmat seine Recherchen, wobei er von einem Millionengeschäft Wind bekommt, bei dem Waffen gegen Drogen über die Achse Pakistan-Sofia-Zürich verschoben werden sollen. Von der Zürcher Polizei als Agent enttarnt, sieht sich Blumenfeld gezwungen, mit Schweizer Ermittlungsbehörden zusammenzuarbeiten, um einer Anklage wegen Verletzung des Bankgeheimnisses zu entgehen. In der Folge kommt er einer heissen «Connection» auf die Spur, die nach weit oben in die hohe Politik führt: Vizepräsident jener Firma, die Sünülü Geld wäscht, ist ein Dr. Hauser, Gatte der Justizministerin. Der vergnügt sich mit seinen dubiosen Geschäftsfreunden in einem Nachtclub für «gehobene» Ansprüche, bestraft seine Sekretärin in der von Niklaus Meienberg bekanntgemachten Bambusstöckchen-Manier und erhält schliesslich von seiner Gattin jenen ominösen Telefonanruf, der die als Kopp-Affäre bezeichnete grösste innenpolitische Krise der Schweiz in den letzten Jahrzehnten auslöste.

Mark M. Rissi hat schon mit früheren Filmen («De Grotzpuur», 1975, «Brot und Steine»,

1978, «Lisi und der General», 1986) gezeigt, dass er über einen Riecher für aktuelle Themen verfügt und diese auf gehobenem Kolportageniveau erfolgreich zu vermarkten versteht. Auch Waffen- und Drogenhandel, Geldwäscherei, politisch-wirtschaftlicher Filz und Korruption sind brennend aktuelle Themen, mit denen sich der Schweizer Spielfilm allerdings noch kaum befasst (und die Finger verbrannt) hat. Rissi hat mit seinem Schnellschuss, mit dem er die Kopp-Affäre clever verwertet und in populärer Form unter die Leute bringt, eine Chance vertan. Würde man als Zuschauer nicht ständig auf allfällige Verbindungen und Assoziationen zur Kopp-Story lutschen, wäre «Der Gatte» nur ein langweiliger, etwas konfuser Agentenstreifen, angereichert mit ein bisschen moderatem Sex und gespielt von fad und steif wirkenden Darstellern. Zwar hat Rissi bei amerikanischen, italienischen und französischen Polit-Thrillern einiges abgesehen, so dass die Geschichte wenigstens handwerklich akzeptabel über die Runden kommt. So werden verschiedene Handlungsorte und -fäden mit zügigem Schnitt verbunden, aber die Spannung erlahmt immer wieder bei den langatmigen Observationen, Rapporten und technischen Abhörmethoden, die insgesamt das Geschehen eher verdunkeln als erhellen. Dem Film fehlt ein übergreifender Spannungsbogen, der einen in Atem halten könnte.

Mark M. Rissi erklärt landauf und landab, sein Film sei rein fiktiv und habe rein gar nichts mit der Kopp-Affäre zu tun, «jede Ähnlichkeit mit lebenden oder verstorbenen Personen sei rein zufällig». Bis zu einem gewissen Grad kann man für dieses Versteckspiel Verständnis aufbringen, haben doch Kunst-

Filme der Solothurner Filmtage im ZOOM

Von den in Solothurn gezeigten Filmen hat sich ZOOM bereits mit folgenden ausführlich oder im Rahmen von Festivalberichten befasst, weshalb sie in der Auswahl-Übersicht dieser Nummer nicht mehr figurieren:

- «Bankomatt» von Villi Hermann 5/89 (S. 7)
- «Dreissig Jahre» von Christoph Schaub 17/89 (S. 3)
- «La femme de Rose Hill» von Alain Tanner 21/89
- «25 Jahre Neuer Schweizer Film» von Paul Riniker und Pierre Lachat 1/90
- «Gekauftes Glück» von Urs Odermatt 10/89
- «Johnny Sturmgewehr» von Ueli Mamin 17/89 (S. 11)
- «Leo Sonnyboy» von Rolf Lyssy 23/89
- «Levante» von Beni Müller 1/90
- «Lüzzas Walkman» von Christian Schocher 17/89 (S. 12), 20/89
- «Meine Freunde in der DDR» von Lucienne Lanaz 21/89
- «Monsieur Molière aux champs» von Yvan Dalain 22/89 (S. 30)
- «Pestalozzis Berg» von Peter von Gunten 5/89
- «Piano Panier» von Patricia Plattner 17/89 (S. 2)
- «Wald» von Friedrich Kappeler 17/89 (S. 10), 23/89

Auf den einen und anderen der weder früher noch in dieser Nummer erwähnten Filme wird ZOOM später zurückkommen.

und Medienschaffende in der Schweiz sehr rasch eine Klage wegen angeblicher Verletzung von Persönlichkeitsrechten am Hals, wie eine vom Schweizer Nationalfonds unterstützte Studie dokumentiert. Trotz seiner abwiegelnden Beteuerungen lebt jedoch Rissis Film hauptsächlich von den Elementen, Versatzstücken und Assoziationen der Kopp-Affäre, ohne deren Kenntnis der Film auf weite Strecken schlicht völlig uninteressant oder gar unverständlich wirkt. Aber Rissis Anspruch, «Der Gatte» sei ein ernstzunehmender, aufklärerisch wirkender Film über die Verfilzung von Politik, Wirtschaft und Drogen- und Waffenhandel, wird nicht erfüllt. So wird man den Verdacht nicht ganz los, Rissis Schutzbehauptung und seine Klage, er habe mit der Schere im Kopf arbeiten und auf Anraten von Rechtsanwälten seinen Film «entschärfen» müssen, seien nichts anderes als ein weiteres cleveres Mittel, um den Film im Gespräch zu halten. Und wenn am Schluss des Streifens die Namen der Drogentoten der letzten Jahre abrollen, so halte ich das für einen unverfrorenen, ja schamlosen Versuch, ein Engagement vorzutäuschen, das in diesem oberflächlichen Machwerk nirgends greifbar wird. ■■■

Vorspannungabe
siehe Kurzbesprechung 90/33