

Film im Kino

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **43 (1991)**

Heft 11

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Le petit criminel

Der kleine Gangster

Regie: Jacques Doillon ■ Frankreich 1990

ANTONIO GATTONI

Selten genug schaffen französische Filme den Untertitel-Sprung über den Sprachabgrund des «Röschigrabens». Wenn es einigen doch gelingt, sind es meist zugkräftige Filme mit breitwandfüllenden Stars wie «Cyrano de Bergerac» oder camparileichte, charmante Liebeskomödien à «La discrète». Nun kommt ein ganz seltener Leckerbissen für Freunde des französischen Kinos in die hiesigen Kinos: «Le petit criminel», der neue Film des in Frankreich seit langem (nicht nur in Cineastenzirkeln) als Geheimtip gehandelten Jacques Doillon. In Frankreich bekannt geworden ist Doillon mit seinem Film «La femme qui pleure» (1978), in dem er die Kühnheit hatte, mehr oder weniger den ganzen Film über eine Frau zu zeigen, die weint.

Obwohl schon lange kein Greenhorn mehr im Filmschaffen – er hat seit 1972 bereits elf Langspielfilme auf seinem Konto – ist er bei uns noch weitgehend unbekannt. Kein einziger Film war bisher im offiziellen Kino-Programm zu sehen. Dies wird sich mit der Lancierung des neuen Films schlagartig ändern, so hoffe ich.

«Le petit criminel» handelt von einem fünfzehnjährigen Jungen, der auf bestem Wege ist, krimi-

nell zu werden. Doillons leiser Film zeigt, was andere Filme schnell überspringen und als irreversibles Resultat hinstellen, er zeigt, wie Delinquenz entsteht und wie es wäre, wenn das Gespräch vor den Schüssen käme.

Der Junge (Gérard Thomasin) lebt zusammen mit seiner Mutter in einem tristen, gettoartigen Banlieuestädtchen mit Wohnsilocharakter. Monotonie beherrscht den Alltag, man hat sich wenig zu sagen, Träume lagern im Kühlschrank, von wo die Mutter auch den Alkohol nimmt, um den alltäglichen Blick auf kalt-graue Mauern in Dumpfheit zu ersticken. Die Mutter kann dem vaterlosen Jungen keinen Halt mehr bieten. Als sie eine Pistole bei ihm findet, fängt sie nur resigniert an zu weinen.

Eines Tages läutet das Telefon, und der Junge erfährt von der Existenz einer älteren Schwester. Von nun an hat der Junge einen beseelten Wunsch: Er möchte seine ältere Schwester kennenlernen, die seit der Trennung der Eltern aus dem Familiengedächtnis gestrichen worden ist. Der Schule und kaputten Familie überdrüssig, versucht er trotzig und zielbewusst seinen Wunsch zu verwirklichen. Er überfällt eine Apotheke, mit dem Zweck, Geld für ein Geschenk an seine Schwester zu erbeuten und kid-

nappt einen Polizisten, der den herumlungern den Jungen beobachtet hat. Der Junge zwingt den Polizisten mit vorgehaltener Pistole, seine Hände mit Handschellen am Lenkrad zu befestigen, und fährt mit ihm zum Wohnort seiner Schwester. Diese will zuerst von dem merkwürdigen Gespann nichts wissen, ergreift dann aber unerwartet Partei für den Jungen, als dieser sich freiwillig der Polizei stellen will. Die Schwester bekommt zufällig die Pistole in die Hände und zwingt nun ihrerseits den Polizisten, Richtung Süden zu fahren.

Durchdachtes Netzwerk

Wie würde die Geschichte wohl in einem durchschnittlichen, auf Action angelegten Film weitergehen? Irgendwann würde die Polizei auftauchen und die Handlung würde eskalieren. Nicht bei Doillon. Er verzichtet auf das Spektakuläre. Der Polizist entgegnet nicht ohne Grund auf eine Bemerkung des Jungen, nun habe er endlich «Suspense»: «Es gibt keinen Suspense.» «C'est seulement dans les Krimis.» Doillon nimmt die Begegnung der drei unterschiedlichen Leute als eine einmalige Versuchssituation in vivo, um gleichzeitig auf abstrakter und sehr persönlicher Ebene einen Blick hinter die Fas-



Raufen sich zum Gespräch zusammen: Richard Ancolina, Gérard Thomassin, Clotilde Courau.

sade eingespielter sozialer Regeln und Rollen zu werfen.

Der kleine Kriminelle redet mit dem Polizisten offen über seine Ängste und seine Wünsche. Der Polizist als Vertreter des Gesetzes hört zu, vergisst für einmal Strafe und Moral und legt seine eigene Unsicherheit und Verletzlichkeit bloss. Der kleine Gangster und der Polizist sind für kurze Zeit normale Menschen, die offen miteinander reden und ihre Gefühle einander mitteilen. Das gleiche gilt für Bruder und Schwester, die jenseits gängiger Geschwisterrivalität Zugang zueinander finden, begleitet von einem wehmütigen Blick zurück auf ihre gemeinsam verlorene Kindheit. Was mit Gewalt angefangen hat, geht in eine behutsame Auseinandersetzung über, in der sich Fronten und Prinzipien annähern und

Konflikte ausdiskutiert werden.

Jacques Doillon weiss um die Einmaligkeit dieses geschützten, fiktiven Raums jenseits der Realitätszwänge. Er verdichtet den Handlungsraum auf einige wenige Örtlichkeiten wie das Innere des Autos oder auf den Parkplatz vor der Wohnung des Mädchens und weist damit auf die Begrenztheit der Zeit hin, denn jederzeit droht ausserhalb des Blickfelds das Auftauchen eines Polizeiwagens.

Doillons Vorliebe für Dreieckskonstellationen, die er bereits in Filmen wie «La femme qui pleure» (1978) oder «La vengeance d'une femme» (1990) als Ausgangslage für Reflexionen über die Eifersucht verwendet hat, kommt in «Le petit criminel» zur perfekten Ausgestaltung. Mit dem Revolver, der als Schwarzer Peter von Hand zu Hand geht,

wechseln auch die Koalitionen. Einmal versucht das Mädchen den Polizisten für sich zu gewinnen, ein andermal lassen der Junge und der Polizist das Mädchen am Strand allein baden, um sich gegenseitig auszusprechen.

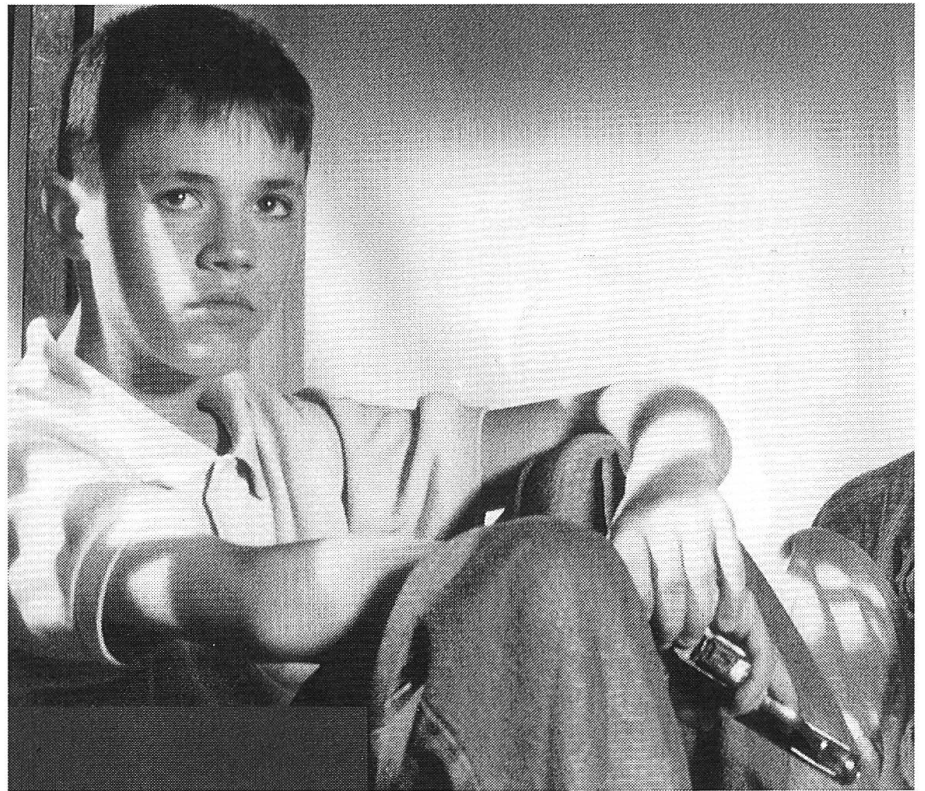
Doillon inszeniert die kleinen Streitigkeiten und Abtastspiele in einem durchdachten Netz von Blicken, Gesten und treffenden Dialogen. In langen Einstellungen (Plansequenzen) und mit einer Kamera, die unspektakulär sich zurückhält, lässt er seinen Hauptfiguren die Zeit, sich selbst zu finden und zu formulieren. Das ständige Oszillieren zwischen Distanz und Nähe, zwischen Verletztheit und Rückzug zeigt er mit viel Feingefühl und

einer klaren Choreografie der Emotionen. Jede Geste, jeder Blick hat da seinen Platz. Schön z. B. die Szene, in der der Junge aufgeben will und verzweifelt wegrennt. Der Polizist folgt dem Jungen schuldbewusst und tröstet ihn, während das Mädchen verstohlen nach der Pistole schnappt. Dieses Eingehen auf die Verletztheiten der Protagonisten, das grosszügige Zugestehen eines Diskutiererraums geben dem Ablauf der Begegnung etwas Unvorhersehbares, eine besondere Art der Spontaneität und Natürlichkeit, wie man sie selten in einem Film sieht.

Kino der Gesichter

Die vielen Grossaufnahmen von Gesichtern im Gespräch erinnern an das grosse Kino von Bergman, Dreyer, Bresson. Regisseure, die Doillon auch als seine Vorbilder betrachtet. In einem Interview (epd Film 4/91) sagte er von sich, er mache ein Kino der Gesichter und der Wörter und es interessiere ihn, nach innen zu schauen, zu schauen, was hinter den Gesichtern steht, was die Wörter eigentlich sagen, was sie gerne sagen möchten.

So sind denn seine Filme auch wesentlich Schauspielerfilme. Er arbeitet ähnlich wie Robert Bresson oder Pier Paolo Pasolini am liebsten mit Laien, bevorzugt mit Kindern, da diese noch eine Natürlichkeit im Ausdruck haben und nicht wie professionelle Schauspieler in festen Rollen und Affektiertheiten erstarrt sind. Gérald Thomassin als Junge ist tatsächlich eine Entdeckung für sich. Wie er den trotzigsten Jungen mit dem mürrischen Mund spielt und plötzlich sanft und nachdenklich wird, das erinnert in vielem an einen anderen berühmten Filmjungen, an Jean-Pierre Léaud in «Les quatre cents coups» (1959) von François Truffaut. Beide Jungen sind gefangen



in ihrer sozialen Umwelt und versuchen auszubrechen.

In der Spontaneität und Natürlichkeit der Schauspieler kommt Doillons Film Truffauts Erstling sehr nahe. Nur kann Doillon nicht vom Rückenwind einer neuen Bewegung profitieren wie Truffaut. Er ist im französischen Filmschaffen weitgehend ein Einzelgänger, wie er selber bekennt, und ist froh, wenn er das Geld für einen neuen Film zusammenbringt.

«Le petit criminel» endet in der Realität. Nach einem Abstecher in die Wohnung des Polizisten und einem misslungenen Versuch, die Schule wieder zu besuchen, holt das Gesetz die Träume ein. Der Polizist bringt den Jungen aufs Polizeipräsidium, obwohl bei ihm innerlich die Welt der Gesetze aus den Fugen geraten ist. Zuletzt ein Bild des Jungen, gefangen in Grossaufnahme, doch trotzig wie zuvor, mit dem Wunsch auf den Lippen, auch seine jüngere Schwester, die sich bei Pflegeeltern befindet, in «seine Familie» zu integrieren. Truffauts Junge hatte am Schluss

zwar die Weite des Meeres vor sich, doch niemanden, der ihn verstand, hinter sich.

«Le petit criminel» ist ein kleines Meisterwerk, wenig geeignet für schnelle telegene Augen, aber ein Hoffnungsschimmer für die Zuschaueraugen der Zukunft. IIII

Vorspannungsgaben
siehe Kurzbesprechung 91/170

Film des Monats

Der Evangelische Mediendienst (Bern) und der Katholische Mediendienst (Zürich) empfehlen Jacques Doillons «Le petit criminel» als Film für den Monat Juni. Aus der Begründung: «Ohne explizit eine gesellschaftspolitische Analyse vorzunehmen oder gar Anklage zu erheben, gelingt es dem Regisseur auf subtile Weise, die Wichtigkeit von Familienbindungen und zwischenmenschlichen Beziehungen für eine eigene positive Identität in der heutigen Zeit eindrücklich zu schildern.»

The Hot Spot

Spiel mit dem Feuer

Regie: Dennis Hopper ■ USA 1990

HEINI ANDERMATT

Man weiss nicht, wo er herkommt. Er scheint ein cooler Typ zu sein, und er sieht blendend aus. Auf gerissene Weise angelt er sich einen Job als Gebrauchtwagenhändler. Was hat ein solcher Kerl bloss in einem verschlafenen texanischen Provinznest wie Landers verloren? Man begegnet ihm misstrauisch, diesem Harry Madox (dargestellt von Don Johnson).

Die Geschichte läuft gemächlich an, gemäss dem altbekannten Schema «Mann zwischen zwei Frauen». Auf der einen Seite ist Gloria (Jennifer Connelly), die brünette Sekretärin im Autogeschäft, eine erfrischend-jugendliche Erscheinung, nicht ohne Sex-Appeal, an die sich ein Mann wie Madox natürlich heranmachen muss. Er tut es mit väterlichem Charme, und sein Beschützerinstinkt kann bald voll zur Entfaltung gelangen. Denn da gibt's einen zwielichtigen Kerl namens Frank Sutton (William Sadler), welcher der netten Gloria offenbar näher steht als ihr lieb ist. Auf der anderen Seite lockt die Frau des Chefs, Dolly Harshaw (Virginia Madsen), ein «blondes Gift» in voller Blüte. Sie zwingt Madox in eine triebbetonte Beziehung, der er sich ständig zu entziehen versucht.

Als Harry einen raffinierten Banküberfall inszeniert, kommt das gar nicht so unerwartet, zeigt sich doch, dass das anfängliche Misstrauen gegen Harry berechtigt war: Er ist ein härterer Typ, als sein Gebrauchtwagenhändler-Status denken lässt. Von nun an

wird die Geschichte immer rasanter und komplexer. Madox ist jetzt verletzlich, denn man verdächtigt ihn natürlich der Tat. Aber Dolly verschafft ihm ein Alibi und bindet ihn dadurch an sich.

Gloria gegenüber muss er beweisen, dass er «sauber» ist. Zusätzlich will er ihr helfen und seinen schmutzigen Gegenspieler Sutton ausschalten, welcher Gloria mit einer alten Geschichte erpresst. Dies gelingt Harry schliesslich gründlicher als geplant: In einer erbitterten Schlägerei bringt er seinen Rivalen um. Madox fingiert an Suttons Leiche einen Selbstmord und hängt ihm gleichzeitig den Bankraub an, indem er das gestohlene Geld in seine Hütte legt. Die Sache scheint geritzt, das Happy-End mit Gloria und Flitterwochen in südlichen Gefilden nahe.

Doch Madox hat nicht mit der durchtriebenen Dolly gerechnet, welche ihre intriganten Fäden dermassen ausgespannt hat, dass sie die nötigen Beweise in der Hand hält, um Madox zu überführen. Zum Schluss legt sie den gar nicht mehr so coolen Harry aufs Kreuz: Er muss seine junge Braut aufgeben und Dolly heiraten.

Thematisierte Klischees

Ich möchte mit dem Beispiel der folgenden Szene die spezifische Ästhetik beschreiben, welche Dennis Hoppers Film prägt.

Dolly Harshaw kommt im Chromschlitten vom Einkaufen und trifft Madox und seinen Arbeitskollegen beim Auto-

waschen. Es ist ihre erste Begegnung, und natürlich springen erotische Funken. Hat man das nicht schon hundertmal gesehen? Was soll daran originell sein? Hopper setzt sich über dieses Problem hinweg, indem er es thematisiert. Die hundert schon gesehenen Filme werden zur Gerümpelkiste, aus der jetzt mit vollen Händen geschöpft werden kann. Es wird keineswegs verheimlicht, dass der Film sich hauptsächlich aus Zitatzen zusammensetzt.

Don Johnson, der TV-Serienheld aus «Miami Vice», verströmt etwas von der unterschütterlichen Männlichkeit eines Gary Cooper. Virginia Madsen vereint in der Rolle von Dolly die kühle Distanziertheit von frühen Hollywoodgöttinnen mit der verruchten Attraktivität einer Russ-Meyer-Porno-Darstellerin. Das Auto ist, wie immer in amerikanischen Filmen, ein Traumgebilde, nur ist es hier noch etwas glänzender und der Farbton allzu auffällig pink. Den Arbeitskollegen kennt man als Komikerfigur aus früheren Filmen, und er braucht diese seine Vergangenheit nicht zu verstecken. Die Häuserfassade im Hintergrund ist ein fast wörtliches Zitat aus den Malereien von Edward Hopper, dem Namensvetter des Regisseurs.

Verlorene «Unschuld»

Wenn Dolly wie zufällig ihr übertrieben leichtes Kleid noch etwas höher am perfekten Bein rauftrutschen lässt und die beiden Männer allzu fasziniert hinstarren, ohne gleichzeitig die Standard-Rolle der coolen Typen aufzugeben, wenn dann der eine dem anderen mit bedeutungsschwangerer Geste den leicht spritzenden Wasserschlauch überreicht, so wird auch auf der Handlungsebene dasselbe Prinzip angewandt: Gerade das Bewusstsein um die Künstlichkeit und Über-



**Virginia Madsen als Dolly:
Typisch postmodernes Kunst-
Produkt.**

triebenheit der Szene macht den Reiz aus. Das Bild könnte vom Modefotografen Helmut Newton inszeniert sein. Diese verlorene Unschuld, das fortwährende Wissen darum, dass wir es mit einem Kunst-Produkt und nicht mit der Wirklichkeit zu tun haben, scheint mir ein typisch postmodernes Merkmal zu sein.

Der Film bildet eine eigene Realität, welche in sich stimmt, ähnlich, wie auch die Träume funktionieren. Einem Traum kann ich nicht vorwerfen, unwahrscheinlich zu sein oder bereits Bekanntes abzuhandeln. Was zählt, ist einzig die Intensität. Diese Auffassung erschliesst dem Filmemacher die Freiheit, auch Bereiche, welche bis anhin nicht «kunstwürdig» waren, einzubringen: Triviales, Grelles, Kitschiges, selbst Pornografisches. Wenn ich als Zuschauer bereit

bin, diese ganze Bandbreite von Erlebnisinhalten auch in mir drin zu akzeptieren, erfahre ich den Film als durchgehenden ästhetischen Genuss.

Die hervorragende Musik bildet eine adäquate Begleitung zu diesen Bildern: Miles Davis lässt im lockeren Zusammenspiel mit John Lee Hooker eine Jazz- und Bluesmusik entstehen, welche die Verlorenheit und Leere der texanischen Landschaft mit dynamischer Lebenskraft zusammenbringt.

Patriarchale Verhaltensmuster

Die formale Vielschichtigkeit des Films findet eine Entsprechung auch im Inhaltlichen. Die texanische Provinzstadt Landers repräsentiert den biedereren, naiven und gleichzeitig von sich selbst über-

zeugten «American way of life» in Reinkultur. Natürlich hat der kritische Kinobesucher die nötige Distanz zu dieser Welt. Dagegen bietet sich die schillernde Figur des Harry Madox als Identifikationsfigur an: Er hat eine harte Schale und einen weichen Kern, zudem nimmt er eine kritisch-rebellische Position gegenüber der verlogenen Kleinstadt-Bürgerlichkeit ein. Wie fühle ich mich mit ihm betrogen und vor den Kopf gestossen, als die böse und durchtriebene Dolly Harshaw ihn am Schluss in die Knie zwingt!

Was will Hopper mit dieser Geschichte sagen? Auf der einen Seite wird anhand der Figur von Harry Madox der Mythos des harten Mannes sabotiert. Er *scheint* nur ein Rebell, in Wirk-

lichkeit hat er die gewohnten bürgerlichen Zielvorstellungen: Der Saubermann will viel Geld und eine hübsche Frau, die sich ihm unterordnet. Diese Ziele verfolgt er mit männlicher Aggressivität. Tatsächlich ist man am ehesten bereit, aggressives Verhalten zu akzeptieren, wenn es im Rahmen männlicher Selbstbehauptung auftritt, sei es als Revierabgrenzung im Beruf oder im Balzverhalten um das Weibchen. Dies sind patriarchale Verhaltensmuster.

Auf der anderen Seite wird uns mit Dolly Harshaw eine verblüffende Frauenfigur vorgestellt. Zwar ist man sich an gefährliche Blondinen im Film gewöhnt. Das Ungewohnte ist, dass diese Frau sich ihrer Gefährlichkeit voll bewusst ist und ihre Waffen kühl berechnend, konsequent und damit erfolgreich einsetzt, ohne in Widerspruch zur sie umgebenden bürgerlichen Gesellschaft zu geraten. Sie akzeptiert deren Regeln, indem sie das allgemeine Versteckspiel geschickt mitmacht.

Surrealismus im Alltag

Ist also die Resignation ins Böse die zynische Quintessenz des Filmes? Man braucht es nicht so negativ zu formulieren: Dennis Hopper knüpft weltanschaulich an die moralischen Gegenpositionen von de Sade und den Surrealisten an. Es geht darum, die bisher abgespaltenen dunklen, triebhaften Seiten im Menschen zu akzeptieren und in ein ganzheitliches Weltbild hinein zu integrieren. Dass dieser Vorgang nicht notwendigerweise eine offene Revolution gegen die bestehende Gesellschaft bedeuten muss, sondern als klammheimliche Entwicklung innerhalb der bestehenden Formen vor sich gehen kann, scheint mir das Neuartige an der Botschaft von «The Hot Spot» zu sein. Das surreali-

stische Gedankengut löst sich so von der elitären Avantgarde, vom rein Theoretischen und nimmt Einzug in die Welt des Alltags: «Jeder Mensch ist ein Surrealist.» Dennis Hopper selber bezeichnet den Film als seinen besten. Es ist ihm gelungen, von seiner ge-

wohnt extremen und brüskierenden Art zu einer gemässigten Form zu finden, ohne gleichzeitig an Kraft und Tiefe der Aussage einzubüssen. ■■■

*Vorspannungaben
siehe Kurzbesprechung 91/162*

Grauholz oder Über die Verteidigung der Heimat

Regie: Christian Iseli ■ Schweiz 1991

THOMAS
ALLENBACH

Ein Soldat hantiert auf einem Waffenplatz mit einer Handgranate, ängstlich beobachtet von einem Leidensgenossen. Die Sicherung will und will sich nicht lösen. Man erinnert sich an all die Unfälle mit diesen Dingen. Und bekommt Angst. Dann ist es soweit, die Sicherung gelöst. Der Soldat steht auf, brüllt «Achtung, Handgranate» und schmeisst sie über eine Mauer. Schnitt, bevor die Explosion zu hören ist. Weiss auf Schwarz erscheint der Filmtitel: «Grauholz oder Über die Verteidigung der Heimat». Die Eingangssequenz sitzt.

Nur kurz hat im März 1798 die Schlacht am Grauholz zwischen den Truppen Napoleons und einem eher desolaten Grüppchen bernischer Soldaten gedauert, dann war das ständische Ancien Régime überrannt, die Grundlage für die Etablierung von Helvetien gegeben. Von dieser Niederlage des patrizischen Bern – Untergang des Vaterlandes für die einen, revolutionärer Erfolg für die andern – zeugt heute noch

auf dem Grauholzhügel neben der Autobahn ein Denkmal und verkündet mit der Inschrift «Seid einig»; die Lehre, die ein obrigkeitlicher Staat seinen Untertanen zugebracht hat.

Grauholz ist überall

Christian Iselis Dokumentarfilm zum bernischen 800-Jahr-Jubiläum, finanziert von der Stiftung «BE 800», dem EDI und der SRG, nähert sich aus verschiedenen Perspektiven dieser geschichtsträchtigen, heute vom Fortschrittsglauben der sechziger Jahre geprägten Region rund um den Grauholzhügel. In einer komplexen, wenn man will postmodernen Struktur verwebt er die geschichtliche Entwicklung dieses Gebietes mit fünf Porträts und leitmotivisch eingesetzten Alltagsimpressionen zu einem facettenreichen Bild schweizerischer Normalität: die Mehrheit der Schweizer Bevölkerung lebt in strukturell ähnlich zersiedelten Agglomerationsgebieten – Grauholz ist überall.

Der historische Längsschnitt führt von der Schlacht am Grauholz über den Bau der Autobahn

Anfang der sechziger Jahre bis zu den Arbeiten am Grauholztunnel für die Bahn 2000. Deutlich wird dadurch ein historischer Prozess, der durch die Etablierung des bürgerlichen Staates, mit seinen individualistisch verstandenen Eckwerten Freiheit und Gleichheit, eine gesellschaftliche Dynamik entwickelt hat, deren negative Seiten heute in der Erosion unserer sozialen, politischen, ökologischen und kulturellen Mitwelt sichtbar werden. Gegen die Worte «Freiheit und Gleichheit» des von Paul-Felix Binz gesprochenen historischen Kommentars setzt denn der Autor auch Bilder vom Stau auf der Autobahn. Diese kontrastierende Montagearbeit prägt «Grauholz» ganz wesentlich und macht einen guten Teil seines kritisch-dialektischen Gehalts aus.

Anhand von fünf Porträts, die das vielfältige Spektrum mögli-

cher Lebenswelten abstecken, entwirft Christian Iseli – dadurch den historischen Teil um einen systematischen erweiternd – das Soziogramm des Agglomerationsgebietes Grauholz. Der Bauer Otto Salzmann, der Bauunternehmer Kurt Friedli, die Kosmetikerin Alexandra Steck, die politisch aktive Hausfrau und Heimwehbaslerin Christa Gutknecht und der spanische Mineur Antonio Fernandez leben zwar – letzterer für die Zeit der Tunnelarbeiten – in derselben Region zwischen Autobahn, Raststätte, Waffenplatz, Altersheim und Shopping-Center. Aber gleichzeitig und vor allem in verschiedenen Welten.

Fragmentarische Porträts

Alexandra Steck, die sich in der unauffälligen Mitte der zersplitterten jugendlichen Subkulturen

sieht, arbeitet und lebt für ihre jährliche Reise nach Griechenland. Der Bauunternehmer Kurt Friedli, dessen Seele in der Region verwurzelt sei, wie er versichert, hat sich trotz des Verkehrslärms durch gartenarchitektonischen Behelf eine grüne Oase eingerichtet, in der er von seinem Plan träumen kann, die zersiedelte Region in eine Stadt umzuwandeln: «Bern Nord». Christa Gutknecht feiert jedes Jahr mit einer Schar Getreuer Fasnacht, derweil sich Antonio Fernandez in der Barackensiedlung seine Videos anschaut, in denen er akribisch genau seine Arbeit auf verschiedenen Baustellen festgehalten hat.

Ähnlich wie Matthias von Gunten in «Reisen ins Landesinnere» stellt Christian Iseli seine – vergleichsweise allerdings fragmentarischen – Porträts kommentarlos nebeneinander. Diese



Ähnlichkeit kommt nicht von ungefähr: Christian Iseli hat für die Montage mit Bernhard Lehner, dem Cutter von «Reisen ins Landesinnere», zusammengearbeitet.

Soldaten auf dem Waffenplatz, Betagte im Altersheim, Durchreisende auf der Autobahnraststätte, Holzarbeiter beim Fällen der Bäume und Impressionen aus dem Shoppyländchen bilden eine dritte Ebene und strukturieren leitmotivisch den Film, durch den immer wieder die Ehrenformation des «Staates» Bern zieht, während die Hornusser hornussen, die Schützen am traditionellen Grauholzschieszen schiessen, die Jugendlichen in der zweimal jährlich stattfindenden Discotänzen, und die Gemeindeversammlung in die Diskussion über den «Ghüder» eintritt.

Konsequente Gestaltung

Aus vielen Strängen ist die filmische Textur von «Grauholz» gewoben. Das hält den Film offen, verleiht ihm den Charakter eines Essays. Die einzelnen episodischen Gedankengänge, die immer wieder um die Frage kreisen, wer denn heute welche Heimat verteidige, erhalten ihre Prägnanz durch die kontrastierende Bildgestaltung von Norbert Wiedmer einerseits, andererseits durch die meist dialektische Montage von Christian Iseli und Bernhard Lehner. Wenn die beiden allerdings von einem Sarg, der aus dem Altersheim abtransportiert wird, auf die ihren Reisekoffer hinter sich herschleppende Alexandra schneiden, kommentieren sie damit zwar in kürzester Form und intellektuell brillant das Thema Ferien, müssen sich aber wohl von empfindlicheren Geistern den Vorwurf des Zynismus gefallen lassen.

Nicht nur aus verschiedenen Perspektiven, auch mit verschiedenen dokumentarischen Metho-

den hat sich Christian Iseli dieser Region und ihren Menschen genähert. Der Gefahr, dass der Film durch seine Methodenvielfalt auseinanderbrechen könnte, ist der Autor mit einem rigiden intellektuellen Konzept begegnet. Durch die Strukturierung in analog aufgebaute Kapitel und dank der für jeden filmischen Strang klar umrissenen und konsequent durchgezogenen szenischen Gestaltung gewinnt der Film ein hohes Mass an Transparenz, bezahlt dies jedoch mit einem Hang zum Schematischen. Methodenvielfalt bedeutet aber auch, dass der Autor in verschiedene Autorenrollen schlüpft. Und dies wiederum hat zur Folge, dass er seinen Standpunkt immer wieder wechselt. Dadurch löst er sich beinahe in der komplexen, mehrperspektivischen Struktur des Films auf, die ihrerseits als Reflex auf die Komplexität seines Gegenstandes verstanden werden kann. Im schlechten Falle führt dieses Vorgehen zu Unverbindlichkeit. Im

Falle von «Grauholz» entwickelt sich daraus jedoch ein verdichtetes filmisches «Denk-Mal».

Die Fülle von Fragen, welche «Grauholz», von Christian Iseli als Heimatfilm verstanden, aufwirft, wirkt nach. Dass der Autor keine Antworten geben will und kann, trägt dazu viel bei. Am Schluss bleibt Trauer, zeichnet «Grauholz» doch das Bild einer Gesellschaft, die sich in einzelne Lebenswelten auflöst, und einer Region, die ihre Menschen kaum mehr zu beheimaten vermag. Es bleibt aber auch das schelmische Vergnügen, das man angesichts von drei Grenadieren vor der Kulisse von Eiger, Mönch und Jungfrau empfunden hat. Und der Schwindel, der einem bei Bundesrat Tschudis Worten, geäussert 1962 zur Eröffnung der Grauholzautobahn, ergriffen hat: «Das Werk von uns Menschen beeinflusst das Bild unserer Heimat nicht.» III

*Vorspannungangaben
siehe Kurzbesprechung 91/160*

Madame Bovary

Regie: Claude Chabrol ■ Frankreich 1991

FRANZ ULRICH

Als Gustave Flauberts Roman «Madame Bovary» 1856 in Fortsetzungen in der Zeitschrift «La Revue de Paris» veröffentlicht wurde, kam es trotz Streichungen, die von den Herausgebern gegen den Protest des Autors vorgenommen worden waren, zu einem spektakulären Prozess. Flaubert wurde des Verstosses «gegen die öffentliche Moral, die guten Sitten und die Religion»

angeklagt. Der Prozess, der mit einem Freispruch endete, sicherte zwar den Erfolg der Buchausgabe im Jahr darauf, aber nur wenige erkannten die Bedeutung des Werkes. So etwa Charles Baudelaire, der den «nervösen, bildhaften, subtilen und exakten Stil» bewunderte.

Fast fünf Jahre lang hatte Flaubert mit unendlicher Mühe und Geduld an der literarischen Formung des «banalen» Stoffes gerungen. Er beklagte sich öfters über die Sklavenarbeit, zu der ihn

Ideale Interpretin der Emma Bovary: Isabelle Huppert. Im Bild rechts mit Lucas Belvaux als ihr Liebhaber Léon.



endende Ehebruchsgeschichte geht, gehört «Madame Bovary» zu jenen grossen Werken der Weltliteratur, die immer wieder zur filmischen Um- und Neugestaltung reizen. Von Flauberts Roman gibt es mindestens acht Verfilmungen, darunter eine französische von Jean Renoir (1934), eine deutsche von Gerhard Lamprecht (1937), eine argentinische von Carlos Schlieper (1947), eine amerikanische von Vincente Minelli (1949) und eine russische von Alexander Sokurov (1989).

Ist es schon generell ein schwieriges Unterfangen, ein literarisches Werk adäquat in die Bildsprache zu übersetzen, so muss ein solches Vorhaben meist scheitern, wenn es sich bei der Vorlage um ein besonders prägnantes sprachliches Kunstwerk handelt. Ein bis ins letzte Detail ausgefeilter Stil und eine sowohl die Syntax als auch die Handlungs- und Entwicklungsbögen bestimmende Komposition, die ein Sprachwerk erst zum Kunstwerk machen, können nicht einfach mit Bildern nachgeahmt werden. Die Wortsprache folgt anderen Gesetzen als die Bildsprache. Darum gelingt es den Verfilmungen grosser literarischer Werke meist nur, das Handlungsgerüst und einige thematische Aspekte zu vermitteln. Ausnahmen – etwa Robert Bressons «Le journal d'un curé de campagne» oder Luchino Viscontis «Il gattopardo», um zwei völlig gegensätzliche Beispiele zu nennen – bestätigen nur die Regel. Dass sich zweit- und drittklassige literarische Werke oft besser für eine Verfilmung eignen, liegt daran, dass deren Sprache und Stil weniger präzise und «endgültig-

die minuziöse Reproduktion der «niederen Wirklichkeit» des Themas zwingt. Wie kein anderer Autor vor ihm hatte sich Flaubert dokumentarisch vorbereitet – recherchiert sagt man heute –, was «durch eine Fülle von Dispositionen, Lage- und Zeitplänen sowie Expertisen zu medizinischen und technischen Details belegt ist» (Kindlers Neues Literaturlexikon). Emile Zola bezeichnete denn auch «Madame Bovary» als Geburtsstunde des naturalistischen Romans. Als 1892 das fatale Missverhältnis von Wunschbild und Wirklichkeit

– eine typische, weitverbreitete Lebenshaltung – mit dem Begriff «Bovarysme» bezeichnet wurde, war der Rang des Romans als klassisches und exemplarisches Werk bereits unbestritten. Und es ist bis heute ein markanter Bezugspunkt geblieben, an dem die Entwicklung des modernen Romans gemessen werden kann.

Schwieriges Unterfangen

Ähnlich wie Tolstois «Anna Karenina», wo es – banal gesagt – ebenfalls um eine mit dem Selbstmord der weiblichen Titelfigur

tig» geformt sind, daher der Phantasie mehr Raum lassen und damit einer Übertragung in die Bildsprache weniger Widerstand leisten.

Arrogant oder naiv?

Bei Flaubert ist dieser Widerstand besonders gross, denn er gehört zu den ganz grossen Stilisten der Weltliteratur. Sein bis in die feinsten Verästelungen systematisch durchdachter Stil wirkt wie das Ergebnis eines komplizierten mathematischen Kalküls: «Er führte die Feder wie andere das Skalpell» (Sainte-Beuve). Flaubert bemühte sich um einen Stil, in dem jedes Wort und jeder Satz der Gesamtkonzeption entsprechen, so dass eine Prosa von unverwechselbarem Klang und Rhythmus entstanden ist. Mit äusserster Sorgfalt hat er einen Stil entwickelt, der es ihm ermöglichte, mit grösster Präzision Gefühle, Stimmungen, Handlungen, Räume und Landschaften zu analysieren und zu beschreiben.

Wenn man nun die Erklärung Claude Chabrols liest, er habe dem Text des Autors möglichst treu bleiben wollen und er habe versucht, jenen Film zu machen, den Flaubert gemacht hätte, hätte er statt der Feder eine Kamera gehabt, soll man den renommierten französischen Regisseur für arrogant oder bloss für naiv halten? Aber Chabrol wäre nicht Chabrol, würde er sich nicht listig beiden Etikettierungen entziehen. Denn das unverschämte scheinende Vorhaben, sich als Filmgestalter an die Stelle des Wortgestalters zu setzen, ist ihm – wenigstens stellenweise – durchaus gelungen. Sein Film ist streckenweise eine exzellente «Transkription» des Textes. Chabrol hat den Worten ein «Gesicht» gegeben, hat ein filmisches Äquivalent für das Sprachuniversum Flauberts wenigstens annähernd gefunden.

Chabrol zeigt Emma Bovary weitgehend so, wie Flaubert sie «gesehen» hat, in einer eigenartigen Spannung aus Identifikation und Distanz. In sorgfältig konzipierten Einstellungen wird Emma als Gefangene ihrer Sehnsüchte und Träume situiert, wird ihre subjektive Befindlichkeit, ihr zunehmend gebrochenes Verhältnis zur Wirklichkeit sichtbar gemacht. An der Seite eines braven, biedereren Witwers und Landarztes wehrt sie sich gegen die Verkümmern ihrer «sensualité». Die Monotonie ihres (Ehe-)Alltags in einem Provinznest der Normandie bedrückt und beunruhigt sie. Die Einladung zu einem festlichen Diner bei einem Marquis bestärkt ihren Glauben an die Existenz einer schöneren, glanzvolleren Welt. Ihr Mann glaubt, ihren Nervenkrise durch einen Ortswechsel abhelfen zu können.

Nach der Geburt einer Tochter gefällt sich Emma Bovary eine Zeitlang in der Rolle der tugendhaften Frau und Mutter. Aber der zunehmende Hass auf ihren Mann, der besonders dadurch verstärkt wird, dass er bei einem chirurgischen Eingriff versagt, fördert ihre Unruhe und latente

Bereitschaft zum Ehebruch. Sie wirft sich in die Arme eines routinierten Verführers und reichen Gutsherrn. Als sie mit ihm fliehen will, lässt er sie fallen. Emma flüchtet sich in teure Anschaffungen und wird in Paris die Geliebte eines jungen Angestellten, der ihr schon früher den Hof gemacht hatte. Aber auch diese «Abwechslung» weicht allmählich dem Überdruß an der faden Gewöhnlichkeit der heimlichen Rendez-vous. Immer rascher folgen sich flüchtige Befriedigung und Enttäuschung, die Schulden wachsen ihr über den Kopf. Als sie vom Wucherer, bei dem sie in verschwenderischer Laune modische Kleider und Luxusartikel gekauft hat, betrieben wird und weder ihr jetziger noch der frühere Liebhaber das benötigte Geld auftreiben können, vergiftet sie sich mit Arsen und stirbt in einem qualvollen Todeskampf.

Für Emma Bovary ist Isabelle Huppert die ideale Darstellerin. Sie macht das Bemühen Emmas, sich von ihrer dumpfen Umwelt zu distanzieren, verständlich und einsichtig, ohne Mitleid zu heischen. Mit ihrer Schönheit und Eleganz ist sie eine Erscheinung, die auf die Dörfler wie ein frem-



der Zauber wirkt. Hinter dieser Fassade ist sie jedoch eine sensible, zerbrechliche Persönlichkeit. Zugleich bezieht sie jedoch aus ihrer Traumwelt, aus ihren Sehnsüchten und Begierden eine unbändige Kraft, die sie ihre Ziele mit fast zwanghafter Energie verfolgen lässt und ihr nicht nur sympathische Züge verleiht.

Ein «Reader's Digest» als Fazit

So bemerkenswert Claude Chabrols Versuch ist, dem Roman Flauberts filmisch «gerecht» zu werden, so kann das Resultat letztlich doch nicht ganz befriedigen. Denn aus den eingangs erwähnten Gründen kann auch er die Differenziertheit und unerbittliche Präzision des Textes nur annähernd in Bilder umsetzen. Das zeigt sich etwa beim Besuch Emmas bei der Amme ihrer Tochter. Flaubert schildert deren Behausung als schäbige, schmutzige und unordentliche Unterkunft. Ein trübes Wässerchen

rinnt vor dem Haus, lumpiges Zeug liegt herum. «Beim Knarren der Gartentür erschien die Amme, ein saugendes Kind an der Brust. An der andern Hand hielt sie ein armseliges schwächliches Kerlchen mit skrofulösen Flecken im Gesicht», auch es ein Pflegekind. Es war seltsam, «die schöne Frau in ihrem hellen Sonnenkleid in dieser elenden Umgebung zu sehen». Im Film ist das eine fast idyllische Szene mit nostalgischem Touch, der Junge macht einen durchaus gesunden Eindruck, und dass auch er ein Pflegekind ist, auf dessen Kosten die Amme und ihr trunksüchtiger Mann leben, wird im Film unterstrichen.

So bleibt denn als Fazit: Claude Chabrols «Madame Bovary» ist zwar eine sehr ambitionierte, teilweise sogar beeindruckende Literaturverfilmung, ist aber letztlich auch nicht viel mehr als ein sorgfältig ausgewählter «Reader's Digest». ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/166*

zeit aus. Jack, in seiner Männlichkeit verletzt, stakst beleidigt ohne Frühstück von dannen. Das Telefon klingelt. Ein Fremder meldet sich, er nennt sich Daniel (David Duchovny). Dreist stellt er Julia exakt die Fragen, die Jack ihr zu stellen vergisst, fühlt mit ihr, schäkert, erzählt, tröstet – einen ganzen Tag lang.

Hals über Kopf verliebt sich Julia in den Unbekannten mit der sympathischen Stimme am andern Ende der Leitung. Da Jack sich für drei Tage an Mamas Busen geflüchtet hat, steht einem Rendez-vous zwischen Daniel und Julia nichts im Wege. Das endet – es könnte gar nicht anders sein – im Bett. Doch damit ist das Problem Jack samt seiner Frage noch nicht aus dem Weg geräumt, der Konflikt hat sich nur verschoben. Wie's denn im Leben zu gehen pflegt, folgt der süßen Überraschung die kalte Ernüchterung auf dem Fusse. Julia muss entdecken, dass sie bei weitem nicht die einzige ist, der Daniel via Telefon den Hof gemacht hat ...

«Julia Has Two Lovers», mit kleinem Budget, kurzer Drehzeit und geradezu sichtbarer Nonchalance gefilmt, gehört zu den wenigen unabhängig finanzierten Filmen aus den Staaten, die den Sprung auf die Leinwände in der alten Welt überhaupt schaffen. Meist tragen solche Filme ein ganzes Bündel frecher Ideen mit sich, zeichnen sich aus durch grosse Innovationsfreudigkeit. Auch «Julia Has Two Lovers» überzeugt vorerst durch eine recht freche Idee: Exakt in dem Moment, in dem sich eine Frau für einen Mann entscheiden sollte, taucht ein anderer auf. Der besteht voerst nur in einer Stimme am andern Ende der Leitung – ist nicht deus ex machina, sondern homo ex fantasia femina via macchina: für Julia ebenso sehr Fantasiegebilde wie Wirklichkeit. Solche Konfliktent-

Julia Has Two Lovers

Regie: *Bashar Shbib* ■ Kanada/USA 1990

IRENE GENHART

Das Leben liegt Julie (Daphna Kastner) zu Füßen, und Freund Jack (David Charles), mit dem sie schon länger zusammenlebt, fleht eines Tages aus heiterem Himmel, doch inständig um ihre Hand. Draussen vor der Tür rauschen die Wellen des Pazifiks am bildschönen kalifornischen Sandstrand, Julias Appartement ist herrlich, Jack arbeitsam und

fleissig – einem «Ja» steht eigentlich nichts im Wege.

Doch Julia zögert. So ganz vermag sie die Idee, mit dem netten Kerl Jack auf Lebzeiten liiert zu sein, nicht zu überzeugen. In ihren romantischen Vorstellungen und Gefühlswelten verbinden sich die Begriffe von Liebe und Leidenschaft viel zu stark, als dass sie diese so kurzfristig einer gesicherten Existenz wegen aufzugeben bereit wäre.

So bedingt sich Julia Bedenk-



Frau zwischen zwei Männern: Daphne Kastner.

scheidung via Herbeischaffung eines andern Konfliktmoments ist zwar klassisch – doch die Idee des Telefon-Sonnyboys ist tatsächlich sehr einnehmend.

Typisch und in Bashar Shbibs Film deutlich sichtbar ist die Kehrseite des «low budget»: der familiäre Charakter der ganzen Produktion, das persönliche Engagement der Beteiligten. So wurde im Appartement von Regisseur Shbib und im Strandhaus der Hauptdarstellerin gedreht. Daphna Kastner hat die Story nach eigenen Erlebnissen entworfen und ist Koautorin des Drehbuchs. Eine wunderbare Vorstellung, der Figur zum Leben zu verhelfen, die man sich selber im Kopf erdacht hat ...

Aber auch eine äusserst schwierige Aufgabe, sagt doch nie jemand, wie man's vielleicht

auch noch hätte machen können. Fehlt doch, um es anders zu sagen – bedauerlich eigentlich, dies überhaupt einem Film ankreiden zu müssen, klagt man doch normalerweise über das Gegenteil, die zu starke Zensur! – fehlt doch «Julia Has Two Lovers» ganz eindeutig eine «Instanz», welche die Filmemacher vor den ärgsten «Fallen» bewahrt hätte. In die sind Regisseur und Autorin denn auch prompt reingeplumpst: Der unverblühten Direktheit einer «frisch von der Leber» weg erzählten Story stehen manche Ungereimtheiten – offensichtlich unbeabsichtigt – gegenüber. So ist «Julia Has Two Lovers» ein Film, der zunächst ganz eindeutig von weiblichen Vorstellungen und Träumen, Erfahrungen und Ideen gelenkt wird. Die Frau und ihre romantische Weltordnung stehen im Mittelpunkt, sie ist

eine sorgfältig aufgebaute Persönlichkeit. Im Gegensatz zu ihr stehen die beiden simpler charakterisierten Mannsbilder: der nette, propre Jack, der Julias Probleme gar nicht sieht, und der etwas differenzierter gezeichnete Daniel. Seine Bindungsangst, die hinter der Sonnyboy-Fassade zum Vorschein kommt, muss etwas voreilig zur Erklärung seines Verhaltens gegenüber Julia herhalten.

Gekoppelt mit solch unausgeglichener Figurenaufbereitung ist ein Erzählrhythmus, der der Knüpfung des Konflikts ungefähr Dreiviertel der Erzählzeit zugesteht, die Beseitigung desselben dagegen in rasanter Manier bewältigt. Solche Patentlösung überhaupt präsentieren zu können, wandelt sich das, was anfänglich mit viel Witz und Innovation erzählt und von züggem Tempo getragen wird, in

einen ruhigen und sensiblen Mitteil, dem ein abruptes Ende folgt.

Daniel, lange Zeit als Träger positiver männlicher Eigenschaften gezeigt, verwandelt sich innert Sekunden in eine von Selbsterkenntnis zerfressene Person. In der Konfrontation der beiden Rivalen «verbrüdern» sich Jack und Daniel gegen Julia. Sie treffen über ihren Kopf hinweg die Entscheidung, wer sie bekommen soll. Aber ganz so männerchauvinistisch lässt Julia dann doch nicht mit sich umspringen...

«Ich möchte, dass alle Frauen wissen, dass sie wählen können. Das Leben geht weiter, und eines Tages tritt irgend jemand in dein Leben. Verliebe dich nie in jemanden, der dich nicht verdient.» Die von Bashar Shbib, dem kanadischen Regisseur syrischer Her-

kunft, formulierte Botschaft des Films ist reichlich platt. Sie lautet ganz simpel, dass jede Frau warten soll, bis der richtige kommt, bevor sie in eine Heirat einwilligt. Oder weniger freundlich geäußert: Mädels, hüte dich vor dem anderen Geschlecht, tanze freudig am Meer und gehe deinen Weg allein, denn solche Männer, die bringen's tatsächlich nicht.

Schade, grad bei einem Film, der so vielversprechend beginnt, vieles kritisieren zu müssen. Denn tatsächlich ist «Julia Has Two Lovers» nicht eigentlich ein «schlechter» Film, sondern bloss streckenweise «schludrig» gemacht. Und dem hätten die Filmemacher, trotz des schmalen Budgets, mit mehr selbstkritischer Einstellung wohl selbst Abhilfe schaffen können. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/164*

man hat das Gefühl, dass seine Geliebte einen der Jugendlichen angefahren hat. Man geht allerdings nicht zur Polizei, sondern lässt die Sache auf sich beruhen.

Idealer Sündenbock

Zu normalen Zeiten hätte sich niemand darüber aufgeregt, als der Schwarze wenig später in einem Krankenhaus stirbt. Doch die Bürgermeisterwahl steht vor der Tür, und da man zum Wahlgewinn die Stimmen der Schwarzen braucht, muss der Schuldige – besser ein Sündenbock für ärztliche Kunstfehler – gefunden werden. Ein farbiger Prediger heizt die Stimmung noch auf, und als sich der stets betrunkene Journalist Fallow, der unbedingt eine Erfolgsstory braucht, der Sache annimmt, ist Shermans Schicksal besiegelt. Schnell hat man den «Meister des Universums», dessen Geschäft mittlerweile durch eine Unachtsamkeit den Bach hinuntergegangen ist, in die Enge getrieben, und er stellt sich rasch als der ideale Schuldige heraus. Während Shermans Stern sinkt und er weder den beruflichen noch den gesellschaftlichen Status halten kann, gewinnen alle anderen Beteiligten an seinem Niedergang. Maria hält sich aus allem heraus und sucht bald das Weite. Sherman ist auf sich allein gestellt, nur Fallow, der das verabscheuungswürdige Spiel um Macht und Ansehen durchschaut und mitspielt, entwickelt ein gerütteltes Mass an Mitleid. Schliesslich kann Sherman zwar seine Unschuld beweisen und Maria durch ein illegales Beweisstück der Täterschaft überführen, doch für ihn, dem alle so übel mitgespielt haben, interessiert man sich gar nicht mehr. Er verschwindet in der Versenkung, die Aufmerksamkeit des Predigers hat mittlerweile das Krankenhaus, dem er eine Millionenklage androht,

The Bonfire of the Vanities

Fegefeuer der Eitelkeiten

Regie: Brian De Palma ■ USA 1990

HANS MESSIAS

fd. Sherman McCoy gehört zu den «Meistern des Universums». So wird jene kleine Clique von Wallstreet-Bankern genannt, die – ohne feuchte Hände zu bekommen – Millionengeschäfte abwickelt. Derzeit fädelt er einen Sechshundert-Millionen-Dollar-Deal ein: ist der über die Bühne gegangen – und nichts spricht dagegen –, gehört Sherman zur absoluten Spitze, ist unantastbar und für die normalen Sterblichen unerreichbar. Doch wer hoch oben ist, kann tief fallen.

Denn plötzlich kommt Sand ins Getriebe des reibungslos verlaufenden Lebens. Seine Frau erfährt von seiner Geliebten Maria, und als er diese vom Flughafen abholt, um mit ihr ein Schäferstündchen zu verbringen, nimmt das Verhängnis seinen Lauf. Sherman erwischt eine falsche Abfahrt und landet statt in Manhattan in der Bronx. Als er seinen Mercedes verlassen muss, um ein Hindernis aus dem Weg zu räumen, versperren ihm zwei Schwarze den Weg. Maria und er geraten in Panik, er stürzt zum Wagen, sie fährt an, dann ist die Situation bereinigt, doch Sher-

Arrowhead (Die Bestie der Wildnis)

91/157

Regie und Buch: Charles Marquis Warren; Kamera: Ray Rennahan; Musik: Paul Sawtell; Darsteller: Charlton Heston, Jack Palance, Katy Jurando, Brian Keith, Mary Sinclair u. a.; Produktion: USA 1953, Paramount, 105 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 15.6.91, ZDF).

1878 sucht das Militär in Texas Frieden mit den Apachen. Als die Indianer nach Florida deportiert werden sollen, lehnen sie sich unter der Führung von Häuptling Torino auf. Aus dieser Situation erwächst für den Indianerhasser Bannon die Gelegenheit, den Häuptling in einen Hinterhalt zu locken und in einem spektakulären Zweikampf umzubringen. Durchschnittswestern in Technicolor, zwar gut besetzt und gespielt, allerdings stark auf ein Schwarz-Weiss- (bzw. hier Rot-Weiss-)Schema setzend. – Ab etwa 12.

J

Die Bestie der Wildnis

The Bonfire of the Vanities (Fegfeuer der Eitelkeit)

91/158

Regie: Brian De Palma; Buch: Michael Christofer nach dem gleichnamigen Roman von Tom Wolfe; Kamera: Vilmos Zsigmond; Schnitt: David Ray, Bill Pankow; Musik: Dave Grusin; Darsteller: Tom Hanks, Bruce Willis, Melanie Griffith, Morgan Freeman, Kim Cattrall u. a.; Produktion: USA 1990, Warner Bros./Brian De Palma, 125 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein Autounfall in der Bronx, bei dem ein junger Schwarzer angefahren wird, entwickelt sich für einen erfolgreichen Börsenmakler zum Verhängnis, als einflussreiche Persönlichkeiten zur Förderung ihrer Karriere einen Sündenbock brauchen. Diesem Ziel dient auch die von einem heruntergekommenen, zynischen Journalisten angezettelte Kampagne, die eine beängstigende Eigendynamik annimmt. Die rabenschwarze Tragikomödie nach einem Erfolgsroman von Tom Wolfe setzt sich mit dem Wertewandel der achtziger Jahre auseinander. Der hintergründige Unterhaltungswert des nicht in allen Belangen überzeugenden Films wird durch hervorragende Darsteller gesteigert. → 11/91

E★

Fegfeuer der Eitelkeit

Go, Trabi, Go

91/159

Regie: Peter Timm; Buch: P. Timm, Reinhard Klooss; Kamera: Axel Block; Schnitt: Christel Suckow; Musik: Ekki Stein; Darsteller: Wolfgang Stumph, Claudia Schmutzler, Marie Gruber, Ottfried Fischer, Billie Zöckler, Dieter Hildebrandt u. a.; Produktion: BRD 1990, Reinhard Klooss/Bavaria, 96 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Mit einem himmelblauen alten «Trabi» und Goethes «Italienischer Reise» im Handschuhfach bricht Familie Strutz samt kessem Töchterchen im Kohlenpott bei Leipzig auf, um über München, Gardasee und Rom bis nach Neapel zu fahren. Unterwegs verändert sich nicht nur das an- und hinfallige Vehikel (der Trabi kommt nur arg ramponiert über die Runden), auch die Familie findet durch verschiedene prekäre Situationen zu einem neuen Lebensgefühl und zu einem erfrischend lockeren Umgang miteinander. Die erste Reaktion des deutschen Kinos auf die westöstliche Vereinigung ist eine anspruchslose Komödie mit kabarettistischen Pointen, die einem das Schmunzeln öfters durch Klischees und dümmliche Überzeichnungen vergällt.

J

Grauholz

91/160

Regie und Buch: Christian Iseli; Kamera: Norbert Wiedmer; Schnitt: Bernhard Lehner; Ton: Ivan Seifert; Porträtierte: Alexandra Steck, Antonio Fernandez, Otto Salzmann, Christa Gutknecht, Kurt Friedli; Produktion: Schweiz 1991, Fama-Film, Stiftung Bern 800, 90 Min.; Verleih: Fama-Film, Bern.

Christian Iseli verdichtet in seinem Dokumentarfilm zum bernischen 800-Jahr-Jubiläum Beobachtungen rund um das Grauholz-Denkmal zu einem filmischen Denk-Mal. Seine Annäherung an diese geschichtsträchtige (1789 wurde hier das Ancien Régime von Napoleons Truppen überrannt) und heute vom Fortschrittsglauben der sechziger Jahre geprägte Region zeichnet, von fünf Porträts und prägnanten Alltagsimpressionen ausgehend, das kritische Bild einer Gesellschaft, die sich in Einzelperspektiven auflöst, und einer Heimat, die sich zwischen Waffenplatz, Shopping-Center und Autobahn verliert. → 11/91

J★

ZOOM Nummer 11
12. Juni 1991
«Filmberater»-
Kurzbesprechungen
51. Jahrgang

Unveränderter
 Nachdruck
 nur mit Quellen-
 angabe ZOOM
 gestattet.

K = für Kinder
 ab etwa 6
 J = für Jugendliche
 ab etwa 12
 E = für Erwachsene

★ sehenswert
 ★★ empfehlenswert

AGENDA

FILME AM BILDSCHIRM

Montag, 17. Juni

A Scandal in Paris (Ein eleganter Gauner)

Regie: Douglas Sirk (USA 1946), mit George Sanders, Signe Hasso, Akim Tamiroff. Musik: Hanns Eisler. – Eine satirisch getönte Verfilmung der Memoiren Vidocqs, dem es gelang, im napoleonischen Frankreich als Ganove aus der Gosse zum Chef der Pariser Sicherheitspolizei aufzusteigen. (22.20–23.55, TV DRS)

Mittwoch, 19. Juni

Lynx – Endschaft

«Eine Dokumentation von Franz Reichle über den Luchs, das Schaf, die Wissenschaft und den Menschen» (Schweiz 1990). – Martin Schaub, Filmkritiker, meinte: «Der Luchs selbst wird in Reichles Film zur Chiffre jener Natur, die sich der Mensch noch nicht untertan gemacht hat.» (22.55–0.35, TV DRS)

→ ZOOM 3/90

Donnerstag, 20. Juni

Salaam Bombay! (Willkommen in Bombay!)

Regie: Mira Nair (Indien 1988), mit Shafiq Syed, Nana Patekar, Raghubir Yadav. – Kaum in die Stadt – nach Bombay – verschlagen, steckt Krishna schon mitten im Rotlichtbezirk: Polizei, Bordelle, brodelnder Verkehr, Drogenhandel, die Welt der Kinophantasien und überall Kinder, die wie Krishna versuchen, in diesem Hexenkessel zu überleben. Die Regisseurin hat mit Strassenjungen in den Hauptrollen und an Originalschauplätzen gedreht. (23.00–0.50, SWF 3)

→ ZOOM 7/89

Freitag, 21. Juni

I Will Fight No More Forever

(Ich kämpfe niemals wieder)

Regie: Richard T. Heffron (USA 1975), mit James Whitmore, Ned Romero, Sam Elliott. – Häuptling Joseph und sein Stamm der Nez-Perce-Indianer wurden 1877 nach langer Flucht von weissen Truppen besiegt und in ein Reservat verbannt. Halbwegs differenzierter, ausdrucksstarker Indianerfilm um den Häuptling und

den General als Feinde wider Willen. (20.00–21.50, TV DRS)

Freitag, 21. Juni

Lelegzetvisszafojtva (Den Atem anhalten)

Regie: Attila Janisch (Ungarn 1984), mit Zsolt Bunda, Bela Petrik, Ferenc Csaky. – Die Zeit des Stalinschen Terrors um 1950 aus der Perspektive eines Dreizehnjährigen: Józsi reagiert auf die Gewalt mit dem Rückzug nach innen. (23.15–0.00, 3 SAT)

Montag, 24. Juni

The Fortune Cookie (Der Glückspilz)

Regie: Billy Wilder (USA 1965), mit Jack Lemmon, Walter Matthau, Ron Rich. – Bei einem Fussballspiel wird CBS-Kameramann Hinkle über den Haufen gerannt. Und als sein Schwager, ein Winkeladvokat, als erster Besucher am Krankenhausbett erscheint, resultiert aus dem kleinen Derby ein grosser (gelungener?) Versicherungsschwindel. (22.25–0.25, 3 SAT)

Donnerstag, 27. Juni

Choose me (Sag ja!)

Regie: Alan Rudolphe (USA 1–84), mit Geneviève Bujold, Keith Carradine, Lesley Ann Warren. – Drei Frauen und zwei Männer umkreisen, finden und verlieren sich in einem durchgestylten Vexierspiel von echten, spleenigen und verrückten Gefühlen immer wieder neu, überraschend, und nicht ohne Ironie und Sinnlichkeit. (23.00–0.40, SWF 3)

→ ZOOM 6/86

FERNSEH-TIPS

Sonntag, 16. Juni

Der Kabarettist in Christo – Hanns Dieter Hüsch: meine Bibel

Die Filmregisseurin Gabriele Schwartzkopff und der Schriftsteller Uwe Herms begleiteten Hüsch in München und Hamburg, als er biblische Texte las und interpretierte. (17.30–18.00 ARD)

The Hard Way (Auf die harte Tour)

91/161

Regie: John Badham; Buch: Daniel Pyne, Lem Dobbs; Kamera: Don McAlpine, Robert Primes; Schnitt: Frank Morriss, Tony Lombardo; Musik: Arthur B. Rubinstein; Darsteller: Michael J. Fox, James Woods, Stephen Lang, Annabella Sciorra, John Capodice, Luis Guzman u. a.; Produktion: USA, William Sackheim/Rob Cohen, Universal; Verleih: UIP, Zürich.

John Moss ist ein hartgesottener New Yorker Cop, der keinen Verbrecher scheut. Doch plötzlich steht er vor einer schier unlösbaren Aufgabe: Er muss den smarten Hollywood-Star Nick Lang ununterbrochen an seiner Seite ertragen. Grund dafür ist die Idee des Schauspielers, den gnadenlosen Polizisten in einem Film zu verkörpern. Allmählich versucht Moss alles, um seinen unerwünschten «Schatten» loszuwerden. Dabei entstehen witzige Situationen, die jedoch zum Teil schon in anderen Filmen vorgekommen sind. Daher ist der Lauf der Geschichte leicht erratbar, was die Komödie langweilig wirken lässt. – Ab etwa 14.

J

The Hot Spot (Spiel mit dem Feuer)

91/162

Regie: Dennis Hopper; Buch: Nona Tyson und Charles Williams, nach dem Roman «Hell Hath No Future» von Ch. Williams; Kamera: Ueli Steiger; Schnitt: Wende Phifer Mate; Musik: Jack Nietzsche; Darsteller: Don Johnson, Virginia Madsen, Jennifer Connelly, Charles Martin Smith, William Sadler u. a.; Produktion: USA 1990, Paul Lewis, 120 Min.; Verleih: Citel, Genf.

Ein Fremder taucht in einem texanischen Provinznest auf und wird Gebrauchtwagenhändler. Er raubt die lokale Bank aus und gerät zwischen zwei Frauen, eine nette junge und eine böse verführerische. Letztere zwingt ihn am Schluss zur Heirat. Die vertrackte Story wird in edel postmodernem Stil auf leicht bekömmliche Art serviert. Dennoch erhält der Film eine hintergründige Kritik am «American way of life» und seinen Mythen.

→ 11/91

E★

● Spiel mit dem Feuer

It (Es)

91/163

Regie: Tommy Lee Wallace; Buch: Lawrence D. Cohen, T. L. Wallace, nach dem gleichnamigen Roman von Stephen King; Kamera: Richard Leiterman; Schnitt: Robert F. Shagru, David Blangsted; Musik: Richard Bellis; Darsteller: Tim Curry, John Ritter, Richard Thomas, Harry Anderson, Dennis Christopher u. a.; Produktion: USA 1990, Warner Bros., 180 Min.; Videovertrieb: Warner Home Video, Kilchberg.

30 Jahre nachdem sie das absolute Böse vertrieben haben, müssen sieben Freunde in ihre Heimatstadt zurückkehren, da Pennywise, der kindermordende Clown, neue Opfer fordert. Die Erfüllung ihres Eides ist mit der Überwindung ureigener Ängste und einer Belebung der alten Freundschaft verbunden. Beachtliche Fernsehverfilmung eines Horror-Romans von Stephen King, die geschickt eine bedrohliche Atmosphäre aufbaut und auf unnötige blutige Effekte verzichtet. Für Freunde des Genres spannende Unterhaltung.

E

● Es

Julia Has Two Lovers

91/164

Regie: Bashar Shbib; Buch: Daphna Kastner, B. Shbib; Kamera: Stephen Reizes; Schnitt: Bashar Shbib, Dan Foegelle; Musik: Emilio Kauderer; Darsteller: Daphna Kastner, David Duchovny, David Charles, Tim Ray, Clare Bancroft, Martin Donovan, Anita Olanick u. a.; Produktion: Kanada/USA 1990, South Gate/Oneira, 88 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Sie müsste Jack nur «ja» sagen und könnte sich dann den Rest des Lebens als gutsituierte Ehefrau ausmalen. Doch Julia zögert. Und als am nächsten Morgen einer anruft, der ihr am Telefon dreist exakte Fragen zu stellen weiss, denen Jack nur mit Stirnrunzeln begegnet, verliebt sie sich Hals über Kopf in den unbekanntenen Telefonpartner... Eine mit bescheidenen Mitteln inszenierte, von einfühlsamer Un-Logik geprägte Beziehungsklamotte, an deren Ende drei Menschen wieder eigene Wege gehen, ohne einander böse zu sein. – Ab etwa 14.

→ 11/91

J

AGENDA

ML – Mona Lisa: Frauen im Islam am Beispiel Iran

Wie leben Europäerinnen mit iranischen Männern? Wie sieht eine islamische Theologin, eine Mullah aus Ghom, die Rolle der Frau und die islamische Gesetzgebung? – ML stellt Frauen aus unterschiedlichen Schichten vor. (18.10–18.50, ZDF)

Montag, 17. Juni

«Das Schlimmste verhindern»

Warum lassen sich Jugendliche einer Strassenbande, Skinheads, Autonome und «Araber-Boys» überhaupt auf Gewalt ein? Fünf Polizisten der zivilen Arbeitsgruppe «Vorbeugung», Revier: Berlin Bahnhof Zoo, vermitteln ein Treffen. (Dietmar Westenberger dokumentiert. (20.15–21.15, 3 SAT; 21.15–21.45 Live-Studio-gespräch unter Fachleuten zur vorangegangenen Sendung)

Dienstag, 18. Juni

Das Zaubermädchen vom Titicacasee

Im peruanischen Märchen einer Hirschkuh, in die sich ein junger Indianer verliebt, beziehungsweise im Puppenspiel von Walter Flemmer gehen menschliches und tierisches Leben und Schicksal ineinander über. (14.00–14.30, ARD)

Sonntag, 23. Juni

A Tribute to John Cage

Ein Video von Nam June Paik, der als Vater der Videokunst gilt (USA 1973). – «Die Erde als Fernsehdorf», die Suche nach neuen Klangbildern, der Zen-Buddhismus und die originäre Radikalität prägen das Schaffen der beiden «Enfants terribles», die laut Dieter Schnebel «nicht nur viel vorweggenommen, sondern auch manches unmittelbar durcheinandergebracht haben.» (22.40–23.10, TV DRS)

Montag, 24. Juni

Mein Krieg

«Sechs deutsche Soldaten filmten privat den Russlandfeldzug von 1941/42.» Dokumentation und Kompilation von Harriet Eder und Thomas Kufus (BRD 1990).

– Nach aufwendigen Recherchen sichteten die beiden Filmer zusammen mit den Amateurfilmern von damals das zusammengesuchte Material. Unter welchem Blickwinkel sehen die ehemaligen Soldaten «ihren» Krieg? Und wie ist unser Blick, der (kurz nach dem Golfkrieg) diese Bilder sieht? (22.50–0.20, SWF 3)

RADIOTIPS

Samstag, 15. Juni

Antwort des toten Soldaten an seinen Hauptmann

Hörspiel von Gerhard Zwerenz. Neufassung des Hessischen Rundfunks. (21.00–21.45, DRS 2). Unter dem Titel «Dialog unterm Galgen: Der Fall Ohlendorf» wird am Sonntag, 23. Juni, ein weiteres Hörspiel von Zwerenz ausgestrahlt (14.00–14.40, DRS 2)

Sonntag, 16. Juni

Besinnung am Sonntag: interkulturelles und interreligiöses Gebet für Frieden und Gerechtigkeit

Übertragung gemeinsamer Gebete aus dem Zürcher Grossmünster. Die Kirche nimmt eine Chance der Begegnung von Gastarbeiterinnen, Gastarbeitern, Flüchtlingen und Asylsuchenden mit der schweizerischen Bevölkerung wahr. (9.45–12.30, DRS 2)

Sonntag, 23. Juni

Hoffnungswahl '91

In der Doppelpunkt-Sendung zu den eidgenössischen Wahlen präsentieren Peter Métraux, Heinrich Hitz, Rita Schwarzer und Hans-Peter von Peschke eine kritische Vorschau. (20.00–21.15, DRS 1)

The Krays

91/165

Regie: Peter Medak; Buch: Philip Ridley; Kamera: Alex Thomson; Schnitt: Martin Walsh; Musik: Michael Kamen; Darsteller: Gary Kemp, Martin Kemp, Bilie Whitelaw, Kate Hardie, Susan Fleetwood u. a.; Produktion: Grossbritannien 1990, Parkfield, 114 Min.; Videovertrieb: Videophon, Baar.

Im Nachkriegsengland arbeitet sich ein Bruderpaar mit brutalen Methoden von Anfängen in Jugendbanden zu gefürchteten Bossen der Unterwelt empor, bleibt aber immer seiner Herkunft aus der Vorstand verhaftet. Szenen aus der Gangsterkarriere der berühmtesten Kray-Zwillinge. In der Darstellung des gegensätzlichen Bruderpaares wird auf verschiedenen Ebenen ein Spiel mit Gegensätzen betrieben: detailgenauer Realismus steht ungebrochen neben surrealer Stilisierung, genüssliche Gewaltdarstellung neben psychologischen Erklärungsmustern; formal ungewöhnlich, aber äusserst krass in den Gewaltszenen. → 11/91

E

Madame Bovary

91/166

Regie: Claude Chabrol; Buch: C. Chabrol nach Gustave Flauberts gleichnamigem Roman; Kamera: Jean Rabier; Schnitt: Monique Fardoulis; Musik: Matthieu Chabrol; Darsteller: Isabelle Huppert, Jean-François Balmer, Christophe Malavoy, Jean Yanne, Lucas Belvaux u. a.; Produktion: Frankreich 1991, MK2/CED/FR 3, 140 Min.; Verleih: Rialto Film Zürich.

Die Geschichte der Emma Bovary, die als Ehefrau eines biedereren Landarztes von einem aufregenden Leben träumt, sich Liebhaber nimmt, Schulden macht und schliesslich an der Banalität des Provinzalltags und an der Trivialität einer falsch verstandenen Gefühlsromantik scheitert. Claude Chabrol setzte sich zum Ziel, «den Film zu machen, den Flaubert gemacht hätte, hätte er anstelle der Feder eine Kamera gehabt». Diesem Ziel ist er zwar nahegekommen, dennoch wirkt auch diese anspruchsvolle Verfilmung eines der wichtigsten Romane des 19. Jahrhunderts streckenweise wie ein sorgfältig zusammengestellter Reader's Digest. Hervorragend Isabelle Huppert in der Titelrolle. → 11/91

E★

Object of Beauty

91/167

Regie und Buch: Michael Lindsay-Hogg; Kamera: David Watkin; Schnitt: Ruth Foster; Musik: Tom Böhler; Darsteller: Andie McDowell, John Malkovich, Lolita Davidovich, Rudi Davies, Joss Ackland, Bill Paterson u. a.; Produktion: GB/USA 1991, Samuel Goldwyn, 102 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Beinahe muss man annehmen, Michael Lindsay-Hogg sei's vor allem darum gegangen, die langhaarige Andie MacDowell zusammen mit dem smarten John Malkovich in teuren Kleidern und ebensolchem Dekor möglichst lange auf Leinwand festzuhalten. Denn die Story – die beiden mimen ein Reichtum vorgebendes Paar, dem kurz vor dem absoluten Bankrott ausgerechnet das Kleinod abhanden kommt, das sie finanziell noch retten könnte – ist reichlich flach. Sprüche und Situationen – gedacht, eine leichtfüssige Komödie zu alimentieren – sind schlichtweg abgegriffen. Und des Regisseurs Griff zur Figur der taubstummen Jenny ist ungefähr so missglückt wie der Versuch der reichen Frau, mit ihr zu reden: ein Kommunikationsbeitrag, der im Leeren verhallt.

E

Pane, amore e fantasia (Brot, Liebe und Fantasie)

91/168

Regie: Luigi Comencini; Buch: L. Comencini, Ettore M. Margadonna, Vittorio de Sica; Kamera: Arturo Gallea, Goffredo Belisaro; Musik: Alessandro Cicagnini; Darsteller: Vittorio de Sica, Gina Lollobrigida, Roberto Risso, Marisa Merlini, Maria Pia Casilio u. a.; Produktion: Italien 1953, Titanus, 95 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 14.6.1991, ZDF).

Ein attraktiver, leicht angegrauter Polizist tritt seinen Dienst als Leiter der örtlichen Gendarmerie in einem kleinen italienischen Bergdorf an. Er geht auf Brautschau, kann sich aber nur schwer entscheiden zwischen zwei unterschiedlichen Frauen. Turbulente Tage stehen den Dorfbewohnerinnen und -bewohnern ins Haus, die der Film in ein herzhaftes Lustspiel kleidet. Bei aller Situationskomik ein (neo-)realistisches Bild von Land und Leuten.

J★

● Brot, Liebe und Fantasie

AGENDA

FILM UND MEDIEN

Sonntag, 16. Juni

Die Bertelsmänner – Skizze einer Medienmacht

Was ist die Produktionsphilosophie? Wie tritt der Konzern im Ausland auf? Wie will er sich weiterentwickeln? Fragen, auf die der Film Antworten zu geben versucht. (22.35–23.20, ARD)

Samstag, 22. Juni

Auf der Couch: Karlheinz Böhm

Neben der Schauspielerin Brigitte Mira und dem Vorstandsvorsitzenden des Komitees Cap Anamur, Rupert Neudeck, ist der einstige «Sissi-Kaiser» und heutige Helfer in Äthiopien, Karlheinz Böhm, der Stargast in illustrierter Talkshow-Runde. (21.50–23.20, SWF 3)

VERANSTALTUNGEN

Terra-Filme auf Schweizer Tournee

Winterthur (Filmfoyer):

- 18.6. «Hermine und die sieben Aufrechten»
25.6. «Schwarzer Jäger Johanna»

15.–20. Juni, Zürich

Video Animation

Mit dem Ziel, Video als Mittel der sozialen Animation kennenzulernen und in der Gruppe damit Erfahrungen zu machen, wendet sich der Kurs vor allem an Leute, die im Bildungs- und Animationsbereich mit Video arbeiten möchten. – Hanspeter Stalder, Alte Bremgartenstr. 14, 8968 Mutschellen, Tel. 057/31 86 69.

21. Juni – 19. Juli, Berlin

Gebaute Illusionen – Filmphantasien zwischen Mythos und Mathematik

Die zweite Europäische Sommerakademie lädt zum Dialog über eine Renaissance des phantastischen Films ein. – Akademie der Künste, Abteilung Film- und Medienkunst, Hanseatenweg 10, D-1000 Berlin 21, Tel. 0049 30/39 00 07-71.

22.–29. Juni, München

Filmfest München 1991

Rund hundert Spiel- und Dokumentarfilme (darunter zahlreiche Premieren) stehen neben einer Werkchau der Brüder Nikita Michalkow und Andrej Kotschalowski und einer Reihe von durch den amerikanischen B-Picture-Produzenten Samuel Z. Arkoff produzierten Filmen, auf dem Programm. – Internationale Münchner Filmwochen GmbH, Türkenstr. 93, D-8000 München 40, Tel. 0049 89/38 19 04.

27. und 28. Juni, München

HDTV-Symposium

Im Mittelpunkt stehen produktionstechnische, wirtschaftliche und dramaturgische Auswirkungen der neuen Fernsehgeneration. – Bayerische Landeszentrale für neue Medien, Fritz-Erler-Str. 30, D-8000 München 83, Tel. 0049/89/63 80 80.

28. Juli–3. August

Heimat ade? Von Identität und Wandel

Mit der Kommunikation zwischen Kulturen und Nationen befasst sich die 27. Internationale Begegnungswoche der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Kommunikationspädagogik (IAK), die unter dem Titel «Heimat ade? Von Identität und Wandel», in Driebergen (NL) stattfindet. – IAK Geschäftsstelle München, Schrammerstrasse 3/IV, D-8000 München 2, Tel. 0049/89/2137-544.

Pane, amore e gelosia (Liebe, Brot und Eifersucht)

91/169

Regie: Luigi Comencini; Buch: L. Comencini, Ettore M. Margadonna, Vincenzo Talari-
co; Kamera: Arturo Gallea, Goffredo Belisaro; Musik: Alessandro Cicagnini; Darstel-
ler: Gina Lollobrigida, Vittorio de Sica, Roberto Risso, Marisa Merlini, Virgilio Riento
u. a.; Produktion: Italien 1955, Titanus, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 21.6.1991,
ZDF).

Fortsetzung von Comencinis zwei Jahre früher realisiertem Film «Pane, amore e fanta-
sia». Das Glück von zwei verlobten Paaren in einem kleinen italienischen Bergdorf ist
nicht ungetrübt. Eine berufliche Versetzung, Klatsch und Eifersucht bringen Unruhe ins
dörfliche Leben. Sorgfältig ausgeführt, ist der Film zwar nicht immer originell, doch im-
merhin temperamentvoll und unterhaltend.

J

Brot, Liebe und Eifersucht

Le petit criminel (Der kleine Gangster)

91/170

Regie und Drehbuch: Jacques Doillon; Kamera: William Lubtchansky; Schnitt: Catheri-
ne Quesemand; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Richard Anconina, Gérald Thomas-
sin, Clotilde Courau, Jocelyne Perhirin, Cécile Reigher u. a.; Produktion: Frankreich
1990, Alain Sarde für Sara, 100 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.

Der französische Regisseur Jacques Doillon erzählt in dichten, Intimität weckenden Bil-
dern die Geschichte einer Begegnung zwischen einem trotzigem Jungen, der aus dem
Mief des Alltags ausbricht und verbissen seine ältere Schwester sucht, und einem Polizi-
sten, der, unversehens vor eine Pistole gestellt, dem Jungen helfen und zuhören muss.
Doillon versteht es ausgezeichnet, dem chancenhaften Zusammentreffen von Jugend
und Gesetz in langen Einstellungen und vielen Grossaufnahmen Zeit und Wörter zu lei-
hen.

→ 11/91

J★★

Der kleine Gangster

Prime Target (Naked Steel)

91/171

Regie und Buch: Robert Collins; Kamera: Anthony B. Richmond; Schnitt: Mark Conte;
Musik: Chris Boardman; Darsteller: Angie Dickinson, Charles Durning, Yaphet Kotto,
David Soul, Joe Bologna u. a.; Produktion: USA 1989, MGM, 91 Min.; Videovertrieb: Vi-
dephon, Baar.

Nach der Ermordung zweier Polizeibeamtinnen stösst Detective Sergeant Kelly bei ih-
ren Ermittlungen auf seltsame Umstände, die den Schluss nahelegen, dass der Mörder
der beiden Frauen bei der Polizei zu suchen ist. Im Sumpf der Korruption spürt Kelly, der
ebenso verführerische wie knallharte weibliche Cop, der Wahrheit nach und muss dabei
mancherlei Gefahren bestehen. Leidlich spannende, wenngleich ohne Überraschungen
inszenierte solide Dutzendware.

E

Naked Steel

Robin Hood (Ein Leben für Richard Löwenherz)

91/172

Regie: John Irvin; Buch: Mark Allen Smith, John McGrath; Kamera: Jason Lehel;
Schnitt: Peter Tanner; Musik: Geoffrey Burgon; Darsteller: Patrick Bergin, Uma Thur-
man, Jürgen Prochnow, Edward Fox, Jeroen Krabbe, Owen Teale, David Morrissey u. a.;
Produktion: Grossbritannien 1990, 20th Century Fox, 105 Min.; Verleih: 20th Century
Fox Film, Genf.

Im 12. Jahrhundert rettet der angelsächsische Edelmann Robert Hode einem Wilderer
das Leben und macht sich dadurch den mächtigen Normannen Sir Miles Folcanet zum
Feind. Diese Fehde kostet Hode Adelstitel und Ländereien und veranlasst ihn, unter
dem Decknamen Robin Hood gegen die normannische Besatzer zu kämpfen. John Ir-
vings eindrucksvolle Verfilmung des Mythos Robin Hood schildert unter anderem eine
mögliche Variante über die Entstehung der Heldenfigur. Der Film vermittelt ein authen-
tisches Bild mittelalterlichen Lebens und Treibens.

→ 11/91

J★

Ein Leben für Richard Löwenherz

AGENDA

FREMDE UNTER UNS

Unter einem Dach

Franz Schnyder, Reinhard Manz, Schweiz 1991; Dokumentarfilm, farbig, schweizerdeutsch, 50 Min., Video VHS, Fr. 25.-.

Ausgangspunkt für den Film ist eine bemerkenswerte Frau: Anna Nussbaumer, wohnhaft in Wiesendangen bei Winterthur. Sie ist Witwe und wurde im Frühjahr 1990 achtzig Jahre alt. Zur Zeit beherbergt sie in ihrem kleinen Einfamilienhaus eine türkische Familie: Vater, Mutter, zwei Söhne und eine Tochter - aus privater Initiative. «Unter einem Dach» stellt sie vor in ihrem dörflichen Umfeld. Es ist ein Film über Schweizer und nicht über einzelne Asylantenschicksale. Ein Film über eine Schweizer Dorfgemeinschaft; ihre offizielle und inoffizielle Seite, ihr humanitäres Gewissen und wie sie damit umgeht. Ab 13 Jahren.

Diakonie — Das notwendige Tun: Die Asylanten kommen

Erich Neureuther, BRD 1988; Kurzspielfilm, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 29 Min., 16 mm, Fr. 30.-; Video VHS, Fr. 15.-.

Einer kleinen Stadt wird eine Gruppe von Asylanten zugewiesen. Sie sollen in einem älteren Gasthof notdürftig untergebracht werden. Mit dem Eintreffen der Asylanten kommen auch die Probleme. Die Asylanten verschiedenster Nationalitäten verstehen die Anweisungen der Deutschen nicht, noch können sie sich untereinander verständigen. Sie verweigern das ungewohnte Essen. Allmählich lösen sich diese Probleme, und es kommt zu einer gegenseitigen Angehörigkeit. Ab 12 Jahren.

Fluchtland

Georgio Andreoli, Schweiz 1989; Dokumentarfilm schwarzweiss, Magnetton, deutsch gesprochen, 67 Min., 16 mm, Fr. 80.-.

Der Film dokumentiert Entwicklungen, Meinungen und Stimmungen im Zusammenhang mit der Schweizer Asylpolitik vom Herbst 1985 bis Herbst 1988. In regelmässig wiederkehrenden Sequenzen wird gezeigt, wie sich die Schweiz dem erwünschten ausländischen Touristen gegenüber als Land mit humanitä-

rer Tradition darstellt. Dieses Bild wird mit jenem Gesicht der Schweiz, wie es ein unerwünschter Ausländer, der Tamile Elangovan, erlebt, konfrontiert. Ab 15 Jahren.

Berta Urech

Mathias Knauer, Schweiz 1988; Dokumentarfilm, schwarz-weiss und farbig, Magnetton, deutsch gesprochen, 17 Min., 16 mm, Fr. 40.-.

Mit Ausschnitten aus dem Dokumentarfilm «Die unterbrochene Spur» (1979-1982) erzählt der Film, wie die Quartiermacherin Berta Urech in der Zeit von 1933 bis 1945 in Zürich-Wipkingen als Helferin von Flüchtlingen, die vor der Gestapo geflohen waren, gewirkt hat. Obwohl es offiziell in der Schweiz verboten war, solche Emigranten aufzunehmen, hat sie sich noch mit anderen zusammen unbeirrt für diese Menschen eingesetzt und sie trotz einfachster Wohnverhältnisse beherbergt. Ab 14 Jahren.

SELECTA/ZOOM-Katalog

Der neue Katalog SELECTA/ZOOM, dessen Erscheinen vor einigen Wochen voreilig angezeigt worden ist, soll nun auf Mitte Juni definitiv ausgeliefert werden. Leider haben sich in der Druckerei bei der technischen Übernahme der elektronischen Daten unvorhergesehene Probleme ergeben, deren Behebung mehr Zeit beansprucht hat, als die Fachleute angenommen haben. Die Herausgeber bitten die von der Verzögerung betroffenen Kunden um Nachsicht und Verständnis. Neue Interessenten werden jetzt erst recht eingeladen, den 1200 Filmtitel (800 Kurzfilme, 150 Spiel- und Dokumentarfilme, 250 resp. 350 Titel auf Video) umfassenden Katalog für Unterricht, Jugendarbeit und Erwachsenenbildung in Kirche, Schule und Gesellschaft zu bestellen. Dies geschieht durch Einzahlung von Fr. 35.- auf das Postcheckkonto 80-70132-1 von SELECTA/ZOOM, 8050 Zürich, unter Angabe der genauen Adresse.



SELECTA/ZOOM
Film- und Video-Verleih

Jungstrasse 9, 8050 Zürich, Tel. 01/3020201, Fax 01/3028205

politisch gibt der Fall nichts mehr her, Köpfe rollen und Gunstbeweise werden entzogen, und Fallow erhält für sein Buch, in dem er den Fall darlegt, den Pulitzer-Preis. Betrunken wankt er zur Preisverleihung.

Nicht von ungefähr gilt das Buch des Journalisten Tom Wolfe als *das* Buch über das Amerika der späten achtziger Jahre schlechthin. Wolfe zeichnet eine bis in die Haarspitzen zynische Gesellschaft, der Macht alles bedeutet, und die alles billigt, was zur Erlangung dieser Macht dient. Skrupel und Zurückhaltung sind da nicht gefragt, sondern ein gewisses Mass an Fingerspitzengefühl, um schnell zu merken, woher der Wind weht und eine gehörige Portion an Rückgratlosigkeit, um sein Mäntelchen in den jeweils richtigen Wind hängen zu können.

Wenn Brian De Palma auch mit mancher Kameraeinstellung etwas zu dick aufträgt und wenn auch das Ende – der Appell des farbigen Richters White für die Gerechtigkeit – allzu versöhnlich geraten ist, so liefert «Fegefeuer der Eitelkeiten» doch doppelbödiges Unterhaltungskino, bei dem einem häufiger das Lachen im Halse steckenbleibt. Das liegt daran, dass man diese karrieregeilen Typen und ihre widerliche Mentalität wirklich zu Genüge kennt. De Palma zeichnet das Bild einer sich selbst genügenden Clique, die, von unsichtbaren Fäden gezogen, demselben Ziel, der Erlangung von Macht und Einfluss, zueilt, deren einzelne Mitglieder jedoch jederzeit bereit sind, den individuellen Weg mit Leichen – tatsächlichen oder ideologischen – zu pflastern.

Böse Wahrheiten

Dies allein mag noch kein Beleg für den Wertewandel in den achtziger Jahren sein, erschreckend ist erst die Tatsache, dass sich



alle gesellschaftlichen Gruppierungen dieser Mentalität verschrieben haben, dass der «Tanz um das goldene Kalb» zu einem blindwütigen Amoklauf geworden ist. Unterstützung findet De Palma durch zwei glänzende Hauptdarsteller, wobei Tom Hanks einer der wenigen Komiker ist, die die Gratwanderung zwischen weltgewandter Überheblichkeit und linkischer Hilflosigkeit überzeugend beherrschen. Bruce Willis legt seinen Journalisten so differenziert an, dass man bei allem Zynismus, den er an den Tag legt, Hochachtung vor ihm haben muss. Er ist nicht nur der einzige, der Mitleid

Hochmut kommt vor dem Fall: Der Sturz vom «Meister des Universums» Sherman McCoy, gespielt von Tom Hanks.

mit dem gefallenen Sherman zeigt, er ist auch der einzige, der die Mechanismen der Macht reflektiert, der die Spielregeln durchschaut und sie zu seinem Vorteil zu nutzen versteht.

Dass die beiden gross angelegten Frauenfiguren, Shermans Frau und seine Geliebte, schlecht wegkommen, ist durchaus kein Zufall. In ihnen dokumentiert sich einmal mehr der Wandel der achtziger Jahre. Sie sind wieder in ihre voremanzipierten Rollen

geschlüpft und vollauf damit zufrieden, als strohdumme Gastgeberin, die das Geld ihres Mannes mit vollen Händen ausgibt, oder als willfähiges Betthäschen, das sich zwischen Tür und Angel vernaschen lässt, zu fungieren. Ein blendend unterhaltender Film voller böser schwarzer

Wahrheiten, der dem Zuschauer zwar keine grundlegend neuen Erkenntnisse vermittelt, der jedoch dazu anregt, anzuhalten und das eigene Leben zu überdenken. **III**

*Vorspannungangaben
siehe Kurzbesprechung 91/158*

bekannteste dürfte auch die farbenprächtigste Inszenierung sein: «Robin Hood, König der Vagabunden», 1938 von «Casablanca»-Regisseur Michael Curtiz mit Erroll Flynn und Olivia De Havilland gedreht. Unvergessen sicher auch Douglas Fairbanks in Allan Dwans Stummfilm «Robin Hood» (1922), Sean Connery und Audrey Hepburn in «Robin and Marian» (1975) oder Walt Disneys amüsanter Zeichentrickfilm «The Story of Robin Hood and His Merrie Men» (1952).

Obschon der Robin-Hood-Stoff keineswegs Neuland für die Geschichte des Films ist, scheute sich der britische Regisseur John Irvin nicht, eine weitere Version zu drehen. Seiner Ansicht nach besteht im Publikum die Nachfrage nach einem Pendant zu mit Special-Effects geladenen Filmen wie «Superman» oder «Batman». Ohne Zweifel ist Irvins «Robin Hood» ein solches Gegenstück.

Robin Hood

Regie: John Irvin ■ Grossbritannien 1990

CHANDRA KURT

Hat es ihn jetzt wirklich gegeben, oder ist er eine fiktive Heldenfigur wie der eidgenössische Nationalheld Wilhelm Tell? Die Rede ist von Robin Hood, dem «Rächer der Enterbten», der im 12. Jahrhundert in Sherwood Forest sein Unwesen trieb.

Der Fachmann in Sachen Robin Hood, Professor J. C. Holt, berichtet, dass im Jahr 1225 Robert Hode vor der Justiz des englischen Königs in den Untergrund flüchtete und von da an Inhalt etlicher Balladen und Erzählungen wurde. Sie vermischten Wahrheit und Dichtung und liessen Legenden innerhalb der einen Legende entstehen. So schildert eine Balladensammlung aus dem späten 14. Jahrhundert den Helden nicht als treuen Diener von Richard Löwenherz, sondern als Weggefährten von König Edward II. Erst Sir Walter Scotts 1820 erschienener Roman «Ivanhoe» lässt Robin an Richards Seite treten. Über seine tatsächliche Grosszügigkeit lässt sich auch streiten, da nirgends erwähnt ist, dass der meistens grün gekleidete Held seine Beute mit den Armen teilt.

Als die Bilder laufen lernten, wurde Robin Hood neben Frankenstein, Tarzan oder Dracula zu einem beliebten Kinohelden. An die zwanzig Verfilmungen gibt es, die entweder ernsthaft oder parodistisch von ihm handeln. Die



Sein Film unterscheidet sich jedoch auch von bisherigen Robin-Hood-Verfilmungen, da der Held in der neuen Version keine grüne Kleidung mehr trägt, seinen Wohnort von den Bäumen in Höhlen verlegt hat und nicht mehr in einem farbenfröhlichen, sondern in einem grauen, rauhen und regenreichen England den Armen hilft. Robins Anhänger tragen lange Bärte und weisen Spuren der harten Lebensbedingungen auf, was dem Film eine authentische mittelalterliche Stimmung verleiht. Spürbar schildert «Robin Hood» Ängste, Missstände, Gefahren und Bräuche des Mittelalters sowohl bei den Armen als auch bei den Reichen.

Der Inhalt ist schnell erzählt: Robert Hode (Patrick Bergin), Earl of Huntington, lehnt sich bei jeder Gelegenheit gegen die normannische Herrschaft im geteilten England des 12. Jahrhunderts auf. Dieses Verhalten macht ihm den Normannen Sir Miles Folcanet (Jürgen Prochnow) zum erbitterten Todfeind, und der Angelsachse Hode wird vor Gericht zitiert. Der Richter, Sir Robert Daguere (Jeroen Krabbe), ist eigentlich ein Freund Hodes, unterwirft sich aber dem Normannen und erklärt seinen Landsmann für vogelfrei. Von da an nennt sich Robert Hode Robin Hood und zieht mit seinem treuen Freund Will (Owen Krabbe) durch die Wälder.

Ein Gegenstück zur ganzen Härte im Film ist Robins Liebe zur stolzen Maid Marian (Uma Thurman). Sie nimmt die Rolle des bekannten roten Fadens ein, da sie ein Bestandteil aller Robin-Hood-Versionen ist, und bringt etwas Wärme auf die Leinwand.

Irvins Film legt grossen Wert auf prägnante Bilder, die für sich sprechen. Mimik ist ihm ebenso wichtig wie das äussere Erscheinungsbild seiner – mehr oder weniger unbekannt – Darstel-

ler. So kommt es, dass manche Einstellungen wie mittelalterliche Gemälde wirken. «Robin Hood» ist eine eindruckliche, sehenswerte und realistische Verfilmung einer unsterblichen Legende, die mit ihren Bildern nicht zu verschönen oder zu verfälschen versucht. Nicht ausser acht zu lassen ist die starke schauspielerische Leistung der Interpreten, allen voran Patrick Bergin, der schon einmal mit Robin Hood zu tun hatte: Beim Stöbern durch eine Londoner Buchhandlung fiel ihm plötzlich ein Buch über Robin Hood auf den Kopf... **///**

*Vorspannungaben
siehe Kurzbesprechung 91/172*

KURZ NOTIERT

Neuer SELECTA/ZOOM-Katalog

pc. Der neue Katalog SELECTA/ZOOM, dessen Herstellung sich wegen unvorhergesehener technischer Probleme stark verzögert hat, wird ab Mitte Juni ausgeliefert. Er löst die vier Bände «Film-Kirche-Welt» ab, die von den ehe-

maligen Filmverleihstellen «SELECTA» (katholisch) und ZOOM (evangelisch) in den letzten zehn Jahren gemeinsam herausgegeben worden sind. Die beiden Verleihstellen haben auf Anfang 1991 zum ökumenischen Film- und Videoverleih SELECTA/ZOOM mit Sitz in Zürich-Oerlikon fusioniert.

Der Katalog SELECTA/ZOOM enthält auf 700 Seiten das bereinigte Angebot des neuen Verleihs, das durch zahlreiche aktuelle Titel bereichert worden ist. Das Hauptgewicht liegt nach wie vor auf dem Kurzfilm (800 Titel), der für Unterricht und Bildungsarbeit nichts an Bedeutung eingebüsst hat. Unter den langen Spiel- und Dokumentarfilmen (150 Titel) finden sich unter anderen auch wichtige Kinder- und Jugendfilme für Abschlussabende, Freizeiten und Lager oder andere Gelegenheiten. Respektabel ist auch das Angebot an Videocassetten (350 Titel). Jeder Film wird mit technischen Daten, genauer Inhaltsangabe, Themenzuordnung und Gesprächspunkten für die Besprechung und Weiterarbeit am Thema dargestellt. Ein Themen- und Länderregister ermöglicht einen schnellen und differenzierten Zugriff zu den Filmen.

Der SELECTA/ZOOM-Katalog ist ein unentbehrliches Handbuch für alle, die in der Jugend- und Bildungsarbeit, im Unterricht oder bei kulturellen Veranstaltungen gezielt 16-mm-Filme oder Videos einsetzen möchten, um wichtige soziale, gesellschaftliche und religiöse Themen aufzugreifen oder die Begegnung mit anderen Kulturen und Religionen zu fördern.

Der Katalog kann bestellt werden durch Einzahlung von Fr. 35.- auf das Postcheckkonto 80-70132-1 von SELECTA/ZOOM, 8050 Zürich, unter Angabe der genauen Adresse.

