

Kritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **44 (1992)**

Heft 10

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.

1492-

Regie: Ridley Scott
USA/Frankreich 1992

The Conquest of Paradise

1492 – Die Eroberung des Paradieses

Michel Bodmer

Es ist schwierig, alte Heldenepen neu zu erzählen, wenn der besagte Held keiner mehr ist. Seit 1492, als Kolumbus die Neue Welt entdeckte, hat ein Paradigmenwechsel stattgefunden, der das Wertesystem jener Zeit fast vollständig umgekrempelt hat. Was bleibt also in einer ethnologisch-historisch aufgeklärten Zeit vom Mythos Kolumbus, das in einem Jubiläumsfilm noch als Heldentum oder zumindest Identifikationsmaterial dienen kann? Die Jagd nach Gold und Ruhm? Die fromme Absicht, unselige Heiden zum Christentum zu bekehren und neue Seelen für Gott zu erobern? Das machtpolitische Bemühen um eine direkte Handelsroute nach Indien und ein spanisches Weltreich? Wohl kaum. Kein Wunder, wirkte John Glens naiv heroisierender «Christopher Columbus – The Discovery», die erste Kino-Kolumbiade des Jahres, wie ein Abenteuer-Comic aus den fünfziger Jahren.

Ridley Scott und seine Autorin Roselyne Bosch versuchen nun mit ihrem Epos «1492 – The Conquest of Paradise» sowohl der Historie als auch dem heutigen Publikum gerecht zu werden. Dem programmatischen Untertitel gemäß wird die Entdeckung der Neuen Welt als «Eroberung des Paradieses» geschildert – politisch korrekt, revisionistisch, mit nur einem Vorbehalt: Kolumbus, der genuesische Mann des Volkes, erscheint nicht als typischer Vertreter sei-

ner Zeit, sondern als aufmüppiger Anachronismus, der als Frühaufgeklärter gegen Aberglauben und Dogma eintritt, sich als Schützling der Königin klassenkämpferisch gibt, als Eroberer sündenfrei bleibt und zum Schluß als tragisches vergessenes Genie einem Märtyrerende entgegengehen kann. Die Rechnung der Macher geht (fast) auf.

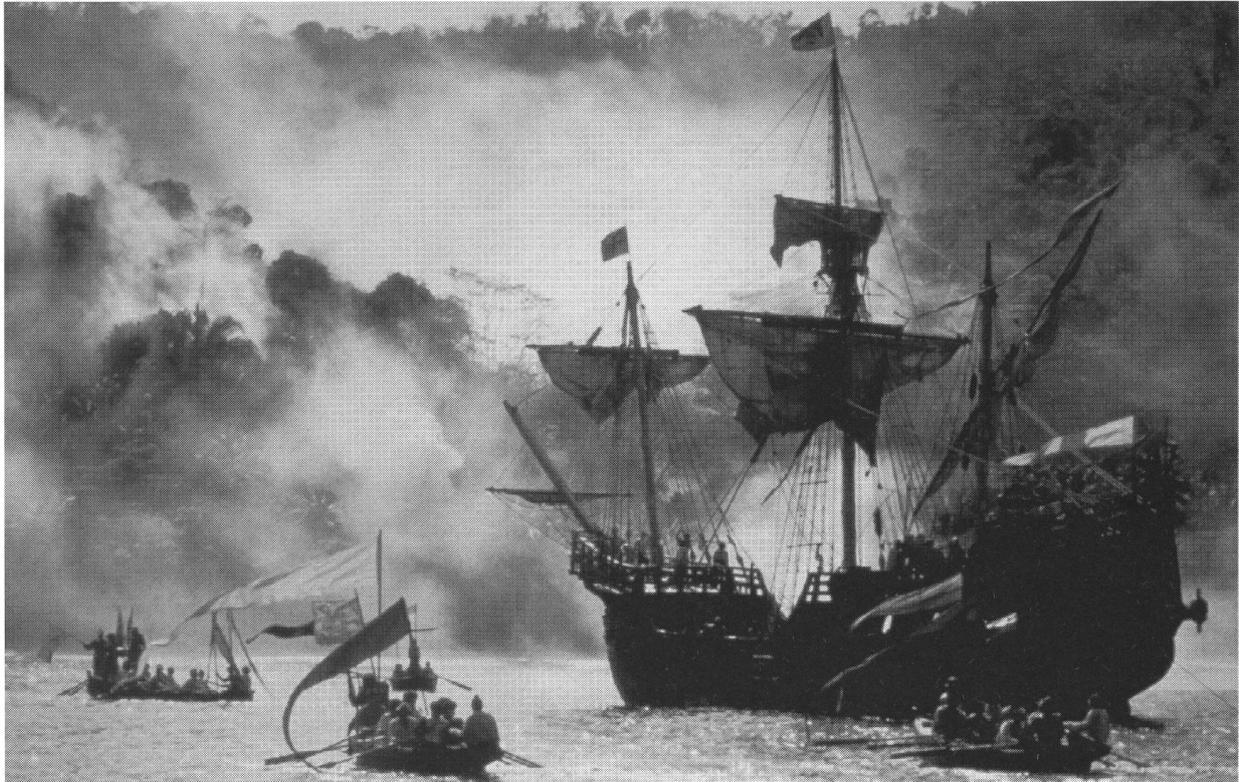
Im Vergleich mit John Glens Autoren Mario Puzo und John Briley hält sich die ehemalige Journalistin Bosch weniger mit den Vorbereitungen der Entdeckung auf. Schon bald verteidigt Gérard Depardieu burschikoser Kolumbus vor den inquisitorischen Gelehrten der Universität von Salamanca sein potentiell ketzerisches Ansinnen. Daß Kolumbus beruflich und privat unter der Judenverfolgung zu leiden hat, ist allerdings kaum zu spüren.

Königin Isabella (mit einigem Schalk gespielt von Scotts Entdeckung Sigourney Weaver) läßt sich von Kolumbus' erfrischender Unverblümtheit charmieren. Ihr Schatzmeister und Berater Sanchez (von Armand Assante mit schmierer Grandezza verkörpert) gewährt dem Emporkömmling Kolumbus schließlich die notwendige Unterstützung; immerhin kostet ihn die Expedition nicht mehr als zwei Bankette.

Das eigentliche Abenteuer des Kolumbus-Mythos – die Seefahrt ans Ende der Welt, mit ständig drohender

Meuterei im Nacken – nimmt bei Scott wenig Zeit ein. Dank eindrucksvollen, ungewohnten Bildern und geschickter Verdichtung beweist die Inszenierung aber gerade in dieser Sequenz einige Brillanz: Das erste Zeichen von Land sind hier nicht Möwen oder Seegras, sondern eine Mücke, die Kolumbus blutig sticht – ein kleiner Vorgeschmack darauf, daß in der Neuen Welt nicht nur Milch und Honig fließen werden. Und indem er die Szene der eigentlichen Landung im Nebel stattfinden läßt, schafft der Regisseur von «Alien» mehr Spannung und Ungewißheit als die ganzen hochgespielten Dramen und Bedrohungen, die John Glens Kolumbus auf seiner langen Fahrt auszu-stehen hat.

«1492» räumt den Jahren nach der Entdeckung mehr Platz ein als der Vorgeschichte. Hier betritt der Film erzählerisches Neuland, denn das Schicksal der ersten Kolonien und der Niedergang des hochgerühmten Entdeckers werden gemeinhin geflissentlich ignoriert. Um ihr revisionistisches Bild von Kolumbus halten zu können, projizieren Bosch und Scott alles Übel an der Eroberung und Kolonisation auf den spanischen Adel, anhand des Schandbuben Adrian de Moxica (Michael Wincott). Während der Proletarier Kolumbus im verschwitzten weißen Hemd beim Aufbau der Neuen Welt und beim Hissen der ersten Kirchenglocke kräftig mitanpackt, suhlt sich der



müßige Moxica, in schwarzes Leder und Stahl gewandet, bei Wein und Weib.

Moxica gibt denn auch bei der beginnenden Ausbeutung der Dritten Welt den Ton an: Als einer der Indianer, die zum Goldsuchen gezwungen werden, keines gefunden haben will, hackt ihm Moxica eine Hand ab, was die bis anhin fatalistisch-kooperativen Indianer gegen die Kolonisten aufbringt. Kolumbus steckt Moxica ins Gefängnis, aber die Indianer nehmen grausame Rache an den Weißen. Auf der Suche nach den Tätern gerät Kolumbus mit seinem Trupp unter Kannibalen, und es kommt zu einem furchtbaren Gemetzel. Moxica wird befreit und zettelt einen Aufstand an, bei dem die Kolonie beinahe vernichtet wird. In die Enge getrieben, stürzt sich Moxica in den Tod, worauf Kolumbus als Mörder eines Adligen dasteht.

Damit ist sein Niedergang besiegelt: Der heimkehrende Pater Buyl schwärzt Kolumbus bei Isabella an, weil er die christlichen Adligen nicht besser behand-

le als die heidnischen Eingeborenen. Kolumbus wird als Gouverneur abgelöst und in Spanien in den Kerker gesteckt. Zwar wird er von Isabella befreit und auf eine weitere Expedition geschickt, aber der Ruhm Amerigo Vespuccis, der inzwischen das Festland entdeckt hat, überstrahlt nun Kolumbus' Ansehen. Ihm bleiben nur seine Erinnerungen, die sein Sohn Fernando aufzeichnen wird.

Trotz einiger Brüche, die wohl auf Kürzungen zurückgehen, vermag Scotts wie immer handwerklich solider, bildstarker Film weitgehend zu fesseln. Seine differenzierte Darstellung der Kolonisation und des Umgangs mit den Indianern, die eigentlich weder einen neuen Gott noch die weiße Zivilisation brauchen, hebt sich wohltuend von John Glens Ethno-Kitsch ab. Vielmehr erinnert «1492» in der schonungslosen Schilderung des Scheiterns eines idealistischen Weißen am Kulturkonflikt mit der eingeborenen Bevölkerung streckenweise an Scotts Lieblingsautor Joseph Conrad und

an Peter Weirs «The Mosquito Coast» (1986, ZOOM 5/87).

Abgesehen von ein paar mißglückten heroisierenden Momenten, in denen er mit geschwelltem Rumpf die markante Nase in den Wind streckt, gelingt es Gérard Depardieu, dem abgewerteten Mythos Kolumbus Menschlichkeit zu verleihen. Neben Amerikanern, Briten und Franzosen treten mit Angela Molina als Kolumbus' dulddender Mätresse Beatrix und Fernando Rey als seinem Mentor Marchena immerhin ein paar Alibi-Spanier auf. Trotzdem oder gerade deshalb wird man ständig daran erinnert, daß in dieser amerikanischen Produktion der Inszenierung eines Briten ein Genuese in Kastilien von einem Franzosen gespielt wird, der in der englischen Sprache nicht wirklich zuhause ist. So beeindruckt dieser Kolumbus-Film letztlich weniger als Absage an die raffgierige Alte Welt oder als Abgesang auf das verlorene Paradies der Neuen Welt, sondern in erster Linie als Zeugnis von zeitgenössischer Heimatlosigkeit. ■

Filme am Fernsehen

Samstag, 3. Oktober

Das Kaninchen bin ich

Regie: Kurt Maetzig (DDR 1965), mit Angelika Waller, Alfred Müller, Irma Münch. – Ost-Berlin nach dem Bau der Mauer: Der neunzehnjährigen Maria wurde ihr Studienplatz verweigert, weil ihr Bruder wegen «staatsgefährdender Hetze» zu drei Jahren Zuchthaus verurteilt worden ist. Als Kellnerin verliebt sie sich ausgerechnet in den Richter ihres Bruders und kollidiert durch ihre spontane Natürlichkeit mit einer Umwelt, die in verkrusteten sozialen Normen und «sozialistischen Haltungen» verhartet. Der Film war in der DDR verboten und wurde erst 1989 uraufgeführt. – 17.10, 3sat.

Sonntag, 4. Oktober

Der Kaiser von Kalifornien

Regie: Luis Trenker (Deutschland 1936), mit Luis Trenker, Viktoria von Ballasko, Alexander Golling. – Aufstieg und Fall des Schweizers Johann August Suter, der 1836 aus politischen Gründen nach Amerika flieht, wirtschaftlichen Erfolg hat und alles wieder verliert, weil auf seinem Besitz Gold entdeckt wird. Er kann den zerstörerischen Goldrausch der Massen nicht aufhalten und endet einsam und verlassen. Der dramatische und pathetische Western ist effektiv inszeniert und gut fotografiert. Zusammen mit «Der verlorene Sohn» hebt sich der Film vom restlichen Œuvre des «Bergfilmers» Luis Trenker ab. – 13.35, ORF 1.

Anlässlich des hundertsten Geburtstags von Luis Trenker zeigt B3 ausserdem: Ein dokumentarisches Porträt und «Der Berg ruft» (1937) am 4.10. und am 6.10. «Der verlorene Sohn» (1934).

Mittwoch, 7. Oktober

Night of the Iguana

(Nacht des Leguan)

Regie: John Huston (USA 1963), mit Richard Burton, Ava Gardner, Deborah Kerr. – Ein Pfarrer hält das Routinechristentum nicht mehr aus, verlässt seine Gemeinde und schlägt sich als Fremdenführer in Mexico durch. Die routinierte Inszenierung Hustons machen die hervorragenden Schauspieler und Schauspielerinnen wett. – 22.25, 3sat.

Donnerstag, 8. Oktober

Teo el pelirrojo

(Der rothaarige Teo)

Regie: Paco Lucio (Spanien 1985), mit Alvaro de Luna, Maria Luisa San José, Ovidi Montllor. – Der zehnjährige Santiago fährt mit seinen Eltern aufs Land, um von seinem sterbenden Grossvater Abschied zu nehmen. Er schliesst Freundschaft mit Teo, dem sonderbaren Knecht des Grossvaters. Der Debütfilm steht ganz in der Tradition des visuell ausdrucksstarken spanischen Kinos. – 22.45, 3sat.

Freitag, 9. Oktober

Wenn zu Hause Krieg ist

Regie: Alexander J. Seiler (Schweiz 1992). – Porträt einer Übergangsklasse im Schulhaus «Gabler» in Zürich mit dreizehn fremdsprachigen Kinder. Alle kommen aus Krisengebieten. Sie lernen nicht nur Deutsch, sondern auch den Umgang mit ihrer individuellen und kollektiven Geschichte, mit ihren Angst- und Wunschträumen. So versucht die Lehrerin einen spontan aufbrechenden Konflikt zwischen einem Mädchen aus Bosnien und drei Jungen aus Kosovo im Kreis der Klasse zu bearbeiten. – 22.15, SW3.

Christopher Strong

Regie: Dorothy Arzner (USA 1933), mit Katharine Hepburn, Colin Clive. – Lady Cynthia Darrington (Katharine Hepburn) ist eine unabhängige Frau und passionierte Pilotin. Sie verliebt sich in einen verheirateten Mann und ist zwischen Karriere und Beziehung hin- und hergerissen. Sie realisiert schliesslich, dass ihr Geliebter sich nicht für sie entscheiden kann, und fliegt in den Tod. – 23.35, 3sat.

Voranehend wird ein Dokumentarfilm über Dorothy Arzner (1987–1979) und ihre Filme gezeigt. Sie gilt als «Amerikas erfolgreichste Regisseurin» (Buchers Enzyklopädie des Films, 1977). Dennoch ist sie fast völlig in Vergessenheit geraten, und ihre Filme wurden nur in feministischen Kreisen bekannt. Das Werk der eigenwilligen Regisseurin verdient aber mehr Aufmerksamkeit. Ihre Filme handeln von Frauen, die Entscheidungen gegen die traditionelle, gesellschaftliche Moralauffassung treffen, um ihren eigenen Weg zu finden. – 22.50, 3sat.

Sonntag, 11. Oktober

Un amour de Swann

(Eine Liebe von Swann)

Regie: Volker Schlöndorff (Deutschland 1983), mit Jeremy Irons, Ornella Muti, Alain Delon. – Die Liebesgeschichte eines Pariser Lebemanns und einer anrühigen Dame, die nicht zuletzt an Eifersucht und Besitzanspruch des Mannes scheitert. Eine Annäherung an Marcel Prousts gleichnamige Erzählung, die nur Teilbereiche von dessen komplexer Gefühlswelt erfasst, diese aber atmosphärisch stimmig einfängt. – 23.10, ARD. → ZOOM 10/84

Dienstag, 13. Oktober

Belle de Jour

(Belle de Jour – Schöne des Tages)

Regie: Luis Buñuel (Frankreich 1967), mit Catherine Deneuve, Jean Sorel, Michel Piccoli. – Die junge, scheinbar glücklich verheiratete Arztfrau Séverine führt ein Doppelleben: Sie arbeitet tagsüber in einem Edelbordell. Übergangslos vermischen sich Elemente aus Realität und Vorstellung, welche ein hochartifizielles Gebilde ergeben. Buñuels pathologischer Befund von bürgerlicher Gesellschaft, Liebe und (Doppel-)Moral. – 22.00, SW3.

Mittwoch, 14. Oktober

Young Mr. Lincoln

(Der junge Mr. Lincoln)

Regie: John Ford (USA 1939), mit Henry Fonda, Alice Brady. – Als junger Rechtsanwalt verteidigt der künftige amerikanische Präsident Abraham Lincoln zwei zum Tode verurteilte Brüder, die unschuldig sind. Lincoln löst seine Aufgabe mit einer Mischung aus Naivität und Intelligenz, als unscheinbarer, schüchterner Idealist. Originell durchdacht und echt wirkender früher Film von John Ford. – 14.55, SW3.

Donnerstag, 15. Oktober

Nashville

Regie: Robert Altman (USA 1976), mit Karen Black, Keith Carradine, Ned Beatty. – Nashville in Tennessee, die Hauptstadt des Country-Songs, rüstet sich zum 200. Geburtstag der Vereinigten Staaten. Ein faszinierendes und komplexes Porträt der USA, das Politik, Privatleben und Unterhaltungsindustrie als Bestandteile einer manipulierten Konsumwelt denunziert. – 23.25, ORF 1. → ZOOM 6/76



KURZBESPRECHUNGEN

92/183

La belle histoire

Regie und Buch: Claude Lelouch; Kamera: Jean-Yves Le Mener; Schnitt: Hélène de Luze; Musik: Francis Lai, Philippe Servain, Jacques Brel u. a.; Besetzung: Gérard Lanvin, Béatrice Dalle, Vincent Lindon, Marie-Sophie L., Patrick Chesnais u. a.; Produktion: Frankreich 1991, Les Films 13/TF1 Films u. a., 210 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.
Lelouch dreht das Riesenrad der Geschichte mit einer ebenso simplen wie naiv-schönen Idee: Man braucht mehrere Leben, um jemanden zu lieben, und was man verpasst hat, kann in einem nächsten Leben nachgeholt werden. Rund um den Zigeuner Jésus und die Ladendiebin Odona, die sich schon zu Lebzeiten Christi gekannt haben, wuchern Geschichten und Episoden über Reinkarnation und Liebe auf den ersten Blick, die ein etwas mageres Spektakel abgeben. Sie überzeugen vor allem dort, wo sie subtil beobachteten Alltag wiedergeben. – Ab etwa 14.

92/187

Como ser mujer y no morir en el intento

(Perfekte Frauen haben's schwer)

Regie: Ana Belén; Buch: Carmen Rico-Godoy, nach ihrem gleichnamigen Roman; Kamera: Juan Amorós; Schnitt: Carmen Frias; Musik: Antonio García de Diego, Pancho Varona, Mariano Diaz; Besetzung: Carmen Maura, Antonio Resines, Juanjo Puigcorvé, Carmen Conesa, Tina Sainz u. a.; Produktion: Spanien 1991, Iberoamericana Films/Atrium/IDEA/TFE, 87 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
Carmen, um die vierzig, Journalistin und zum dritten Mal verheiratet, bemüht sich, eine perfekte Gattin und Hausfrau zu sein, hat aber unter der emotionalen Ignoranz und Unsensibilität ihres Gatten viel zu schlucken und zu leiden. Darum entschliesst sie sich, auszuziehen und ihr eigenes Leben zu führen. Nur teilweise witzige Beziehungskomödie, in der die Rollenklischees selbst allzu klischeehaft dargestellt sind. Hervorragend Carmen Maura in der Rolle als «perfekte Frau».

Perfekte Frauen haben's schwer

Bob Roberts

92/184

Regie und Buch: Tim Robbins; Kamera: Jean Lépine; Schnitt: Lisa Churgin; Musik: David Robbins; Besetzung: Tim Robbins, Alan Rickman, Giancarlo Esposito, Ray Wise, Brian Murray, Rebecca Jenkins, Gore Vidal, John Cusack u. a.; Produktion: USA 1992, Polygram/Working Title, 103 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Bob Roberts ist der perfekte US-Präsidentenskandidat aus der Retorte; in seinem Image sind ohne Rücksicht auf Sinn und Logik alle wahlwirksamen Klischees zusammengewaschen. Als Börsenhai mit der entsprechenden Vorstellung von Liberalismus möchte er die Zeit zurückdrehen. Zu diesem Zweck schlüpft er in die Rolle des Protestsängers, der dem Establishment an den Karren fährt, und bewirbt sich um einen Senatorensitz. Mit den Mitteln einer dokumantarischen Grotteske lässt Tim Robbins in seinem Regieerstling der Neuen Rechten die Hosen runter und stellt ihre moralischen Defizite bloss. – Ab etwa 14.

J★

→ 10/92

Boomerang

92/185

Regie: Reginald Hudlin; Buch: Barry W. Blaustein, David Sheffield; Kamera: Woody Omens; Schnitt: Earl Watson; Musik: Marcus Miller; Besetzung: Eddie Murphy, Robin Givens, Halle Berry, Grace Jones, Eartha Kitt u. a.; Produktion: USA 1992, Brian Grazer, Warrington Hudlin, 118 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Der erfolgreiche Werber Marcus Graham hat ein Problem: Man setzt ihm eine ebenso attraktive wie kluge Chefin vor die Nase, die für die effektvolle Lancierung eines neuen Parfums sorgen soll. Jetzt muss Graham, ein notorischer Frauenheld, alle Register seiner Verführungskünste ziehen, um seine Macho-Position zu halten. Er bezirzt die Frau Direktor, scheinbar mit Erfolg, wird aber bald zum liebeskummrigen Clown gemacht. Eine weitere Grimassenrolle für Eddie Murphy, der einmal mehr von Drehbuch und Dramaturgie im Stich gelassen wird. – Ab etwa 14.

J

City of Joy (Stadt der Freude)

92/186

Regie: Roland Joffé; Buch: Mark Medoff, nach dem Roman von Dominique Lapierre; Kamera: Peter Biziou; Schnitt: Gerry Hambling; Musik: Ennio Morricone; Besetzung: Patrick Swayze, Pauline Collins, Om Puri, Shabana Azmi u. a.; Produktion: USA 1992, Jake Eberts, Roland Joffé, 134 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Ein frustrierter amerikanischer Arzt findet in der Millionenstadt Kalkutta wieder Anschluss an das Leben, indem er einen ausgebeuteten Rikschafahrer zu Selbstbewusstsein und den Armen der Armen rund um eine von einer Europäerin geleitete Krankenstation zur Kraft des Widerstandes gegen einen indischen «Mafioso» verhilft. Das wirklichkeitsnahe, bildstarke Porträt indischen Alltagslebens wird leider von einer mit melodramatischen Klischees überfrachteten Story konkurrenziert. – Ab etwa 14.

J★

→ 10/92

Folks! (Eine ganz normal verrückte Familie)

92/188

Regie: Ted Kotcheff; Buch: Robert Klane; Kamera: Larry Pizer; Schnitt: Joan E. Chapman; Musik: Michel Colombier; Besetzung: Tom Selleck, Don Ameche, Anne Jackson, Christine Ebersole, Wendy Crewson, Robert Pastorelli, Michael Murphy u. a.; Produktion: USA 1992, Penta, 107 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Jon Aldrich, ein erfolgreicher Börsenhändler aus Chicago mit Frau, Kindern, Hund und Heim, wird von seiner Verwandtschaft (folks) bedrängt. Sie bringt den treuerzigen Mustervater Schritt für Schritt um Beruf, Gesundheit, Frau, Wohnung und Auto, was ihn zu guter Letzt dazu veranlasst, den wahren Wert der guten alten Grossfamilie wieder zu schützen. Eine mässig unterhaltende Komödie, angereichert mit ein paar spektakulären Actionsszenen, in denen einzig die Frage interessiert: Welcher Körperteil Jons muss diesmal daran glauben?

Eine ganz normal verrückte Familie

1492 – The Conquest of Paradise

92/189

(1492 – Die Eroberung des Paradieses)

Regie: Ridley Scott; Buch: Roselynn Bosch; Kamera: Adrian Biddle; Schnitt: William Anderson, Françoise Bonnot; Musik: Vangelis; Besetzung: Gérard Depardieu, Sigourney Weaver, Armand Assante, Fernando Rey, Angela Molina u. a.; Produktion: USA/Frankreich 1992, Paramount (Ridley Scott & Alain Goldman), 155 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Kolumbus gelingt es, der spanischen Königin Isabella die Unterstützung für seine Erkundung einer Westroute nach Indien abzutrotzen. Sein Versuch, als Gouverneur der Neuen Welt mit den Eingeborenen menschlich umzugehen, scheitert an der Eskalation der Gewalt, die von skrupellos ausbeuterischen Adligen entfesselt wird. Kolumbus wird entmachtet und gerät weitgehend in Vergessenheit. Der bildstarke, streckenweise brutale Film versucht mit einigem Erfolg, den Mythos Kolumbus in ein ethnologisch aufgeklärtes Zeitalter hinüberzuretten. → 10/92

E★

Füürland 2

92/190

Regie, Buch, Schnitt: Clemens Klopfenstein, Remo Legnazzi; Kamera: C. Klopfenstein; Musik: Polo Hofer und die Schmetterband, Housi Wirtlin Band, U-Roy; Besetzung: Max Rüdinger, Polo Hofer, Katharina Kilchenmann, Cirene Cardoso, Rebekka Rozalski, Christine Lauterburg u. a.; Produktion: Schweiz 1992, BE-Pictures (C. Klopfenstein, R. Legnazzi), 103 Min.; Verleih: BE-Pictures, Bern.
Radioreporter Max streift auf der Suche nach einem Preisträger durch die von den 800-Jahr-Feiern geprägte Bundesstadt, sinniert über Gott und die Welt, die Liebe zu jungen Frauen und verheddert sich in seinen Widersprüchen. Zehn Jahre nach «E nachtlang Füürland» versuchen Klopfenstein und Legnazzi in ihrer teilweise improvisierten, mit minimalem Budget realisierten Dokufiktion den Zeitgeist einzufangen. Entstanden ist ein langfädiger und nur selten authentisch wirkender Szenenfilm. – Ab etwa 14.

→ 9/92 (S. 6), 10/92

Filme am Fernsehen

Freitag, 16. Oktober

Blackboard Jungle

(Die Saat der Gewalt)

Regie: Richard Brooks (USA 1955), mit Glenn Ford, Anne Francis, Louis Calhern. – Ein Berufsschullehrer in den New Yorker Slums stellt sich dem Kampf mit kriminellen Elementen, die seine Schüler unter Druck setzen, und kann das Vertrauen seiner Klasse gewinnen. Der Film, der in seiner Zeit heiss diskutiert wurde, thematisiert die Jugendprobleme der fünfziger Jahre auf glaubhafte Art. Bill Haley und der aufkommende Rock'n'Roll wurden zur Erkennungsmusik der damaligen aufmüpfigen Jugend. – 01.00, ZDF.

Dance, Girl, Dance

Regie: Dorothy Arzner (USA 1940), mit Maureen O'Hara, Lucille Ball, Louis Hayward. – Die Geschichte zweier Nachtclubtänzerinnen: Während die eine mit Hilfe ihrer körperlichen Reize schnell zum Variété-Star aufsteigt, bleibt die andere ihren Idealen treu, um schliesslich doch noch Ballerina zu werden. Die hervorragende Inszenierung und Fotografie, eine ironische Doppelbödigkeit und der besondere Blick auf den Kampf der Frau für ihre Selbstverwirklichung zeichnen das Werk aus. – 22.50, 3sat. → ZOOM 20/90

Samstag, 17. Oktober

Grandi Magazzini

Regie: Mario Camerini (Italien 1939), mit Vittorio De Sica, Assia Noris, Enrico Glori. – Verwirrungen rund um ein Warenhaus und einen darin angestellten Ausläufer. Eine typische Komödie von Mario Camerini, dem dieses Jahr die Retrospektive in Locarno gewidmet war. Geschickt kombiniert er die Faszination der städtischen Warenwelt mit einer einfachen Liebesgeschichte – 22.20, ORF 1.

Sonntag, 18. Oktober

On Golden Pond

(Am goldenen See)

Regie: Mark Rydell (USA 1981), mit Henry Fonda, Katharine Hepburn, Jane Fonda. – Ein altes Ehepaar verbringt seinen vielleicht letzten Sommer am «Goldenen See», dem langjährigen, mit Erinnerungen beladenen Ferienort. Mit idyllischen Naturbildern illustriertes,

bieder verfilmtes Theaterstück, gefühlig bis zur Sentimentalität. Überzeugend aber das Spiel von Henry Fonda und Katharine Hepburn. – 20.10, DRS. → ZOOM 7/82

Montag, 19. Oktober

Divine Madness

Regie: Michael Ritchie (USA 1980), mit Bette Midler, Jocelyne Brown, Ula Hedwig. – Live-Mitschnitt aus drei Broadway-Auftritten des Show-Multitalents Bette Midler, der sich mit streng dokumentarischem Blick auf das Konzert beschränkt. Bette Midlers Show ist ein verwirrendes Wechselbad der Stimmungen zwischen höchstem sängerischem Niveau und gesuchter Vulgarität. Als Musikfilm ein fesselndes Dokument. – 22.45, ORF 1.

Stille Betrüger

Regie: Beat Lottaz (Deutschland 1989), mit Muzzu Muzzulini, Annemarie Knaak, Andreas Schmidt. – Beat Lottaz siedelt seinen Erstling im Künstlermilieu von Berlin an. Die sechsjährige Beziehung von Paul und Sandra fällt langsam auseinander, weil Paul – unehrlich und verlogen – sein Leben ändern will. Leidtragende dabei ist Sandra, die sich zuerst kaum wehrt und ihn später mit ähnlichen Betrügereien zu verletzen sucht. Beat Lottaz bewegt sich auf dem schmalen Grat zwischen Komödie und Drama. – 22.20, DRS.

Dienstag, 20. Oktober

Pépé le Moko (Pépé le Moko – Im Dunkel von Algier)

Regie: Julien Duvivier (Frankreich 1937), mit Jean Gabin, Mireille Balin, Lino Noro. – Duviviers berühmte Gangstertragödie spielt im maurischen Altstadtviertel von Algier: Ein Bandenchef verlässt, vom Heimweh überwältigt, seinen Schlupfwinkel und nimmt sich bei der Verhaftung das Leben. Der Film ist tief durchtränkt von der bezeichnend pessimistischen Stimmung der Kapitulation vor dem «Schicksal», wie sie in vielen bedeutenden Werken des französischen Kinos der dreissiger Jahre vorherrschte. – 22.45, B3.

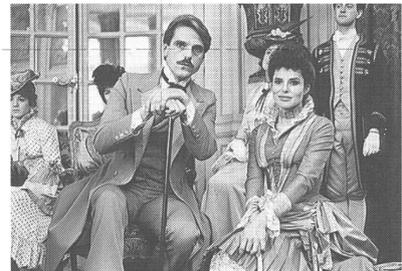
Weitere Filme von Julien Duvivier anlässlich seines 25. Todestages im B3: «La belle équipe» am 27.10, ein filmisches Porträt am 29.10 und «Marianne de ma jeunesse» am 3.11.



«Der verlorene Sohn»



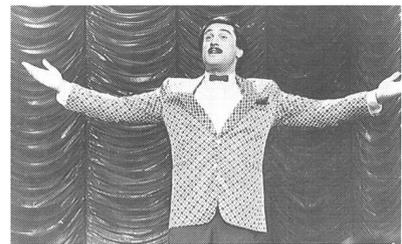
«Deo el pelirrojo»



«Un amour de Swann»



«Die schwache Stunde»



«The King of Comedy»

92/195

My New Gun

Regie und Buch: Stacy Cochran; Kamera: Ed Lachman; Schnitt: Camilla Toniolo; Musik: Pat Irwin; Besetzung: Diane Lane, Stephen Collins, James Le Gros, Tess Harper, Bill Raymond u. a.; Produktion: USA 1992, Michael Flynn/New Gun, 95 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Ein dynamischer Arzt schenkt seiner Frau Debbie zu ihrem Schutz einen Revolver, den sie gar nicht will. Das hätte er besser bleiben lassen, denn alsbald sieht Debbie überall Gefahren und verwickelt sich in eine mysteriöse Affäre. Der Erstlingsfilm der jungen Stacy Cochran pendelt zwischen einer Satire auf das US-Mittelklasse-Paar, einer Krimi-Parodie und einer Studie über die Einsamkeit in schicken Vorstädten. Originell ist das Spiel mit den Erwartungen der Zuschauer, das die ganze Suspense-Story eigentlich nur in deren Köpfen stattfinden lässt. Dieser Trick wird allerdings allzu sehr strapaziert. – Ab etwa 14.
 J

92/196

Once Upon a Crime

(Es war einmal ein Mord - Sieben Gauner und ein Dackel)

Regie: Eugene Levy; Buch: Charles Shyer, Nancy Meyer; Kamera: Giuseppe Rotunno; Schnitt: Patrick Kennedy; Musik: Richard Gibbs; Besetzung: James Belushi, John Candy, Sean Young, Cybill Shepard, Richard Lewis, Ornella Muti u. a.; Produktion: USA 1991, Dino De Laurentiis/MGM, 94 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Durch einen Leichenfund in einem Koffer geraten eine Reihe von Personen im Spielerparadies Monte Carlo unter Mordverdacht. Remake einer alten Gaunerkomödie («Crimen») von Mario Camerini, 1960), das an die Tradition der «screwball comedy» anknüpfen möchte, fatalerweise aber deren Gesetzmässigkeiten misstraut. Trotz hochkarätiger Besetzung nur ein lauter, hektischer Aufguss.
 J

Es war einmal ein Mord - Sieben Gauner und ein Dackel

92/197

Once Upon a Time in Shanghai (Shanghai 1920)

Regie: Leong Po-Chih; Buch: Timothy R. Long, Michael Laughlin; Kamera: Walter Gregg, Joe Chan; Schnitt: William Parker; Musik: Kitaro; Besetzung: John Lone, Wong Chung Yiu, Adrian Pasdar, Billy Cohen, Keone Young u. a.; Produktion: Hongkong 1991, Jim Choi/Fu Ngai Film, 137 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Die Geschichte der Freundschaft zwischen einem Chinesen und einem Amerikaner, die sich als Jugendliche 1910 in Shanghai kennenlernen, als Erwachsene Geschäftspartner werden und mit Kriminellen paktieren. Unentschlossen zwischen Geschichtsepos und Gangsterstory schwankend, stellt der aufwendige Film die Entwicklung der – des unterschiedlichen Herkommens und Charakters wegen eigentlich «unmöglichen» – Männerfreundschaft, die psychologisch nicht sehr überzeugend gezeichnet wird, in den Mittelpunkt.
 E

Shanghai 1920

Der Pannwitzblick

Regie: Didi Danquart; Buch: Karl-Heinz Roth, D. Danquart; Kamera: Ciro Cappellari, Januz Reichenbach; Schnitt: Simone Brauer; Text: Christian Geissler; Musik: Cornelius Schwen; Produktion: Deutschland 1991, Medienwerkstatt Freiburg, 16mm, Farbe und Schwarzweiss, 90 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Dokumentarische Studie über die Stellung Behinderter in der Gesellschaft. Die Darstellung der Selbstverwirklichung dreier unterschiedlich behinderter Menschen ist verknüpft mit einem historischen Exkurs zum Themenkomplex «unwertes Leben», der vom 19. Jahrhundert über die Nazizeit bis zu den Eugenik-Thesen des australischen Professors Singer reicht. Der beeindruckende Film tritt rigoros für die Belange Behinderter ein, denen Unverständnis, Hilflosigkeit und Missachtung des Lebens, das nicht willkürlich gesetzten Normen entspricht, die Selbstbehauptung erschweren.
 J★★

→ 10/92

92/191

Hors saison (Zwischensaison)

Regie: Daniel Schmid; Buch: Martin Suter, D. Schmid; Kamera: Renato Berta; Schnitt: Daniela Roderer; Musik: Peer Raben; Besetzung: Sami Frey, Carlos Devesa, Maria Maddalena Fellini, Ingrid Caven, Arielle Dombasle, Dieter Meier u. a.; Produktion: Schweiz/Deutschland/Frankreich 1992, T&C/Metropolis/Pierre Grise, 95 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Valentin kehrt an den Ort seiner Kindheit zurück, in ein kurz vor dem Abbruch stehendes Hotel. Dort erinnert er sich an früher, an die Grosseletern, Gäste, Angestellten und an grosse und kleine Geschichten des Hotelalltags. Daniel Schmid's autobiografischer Film zaubert magische Momente auf die Leinwand, sinniert über Leben und Tod, über Erinnerungen und Träume. «Hors saison» besitzt nicht zuletzt durch die wunderbaren Darstellerinnen und Darsteller.
 J★

Zwischensaison

92/192

Kafka

Regie und Schnitt: Steven Soderbergh; Buch: Lem Dobbs; Kamera: Walt Lloyd; Musik: Cliff Martinez; Besetzung: Jeremy Irons, Theresa Russell, Joel Grey, Ian Holm, Armin Mueller-Stahl, Jeroen Krabbé, Alec Guinness u. a.; Produktion: USA/England/Frankreich 1992, Baltimore, 95 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Im Prag des Jahres 1917 wird der Versicherungsangestellte Kafka nach dem überraschenden Tod seines Freundes aus dem Alltagstrott gerissen. Durch Kontakte zu einer Untergrundgruppe kommt er auf die vage Spur der Mörder. Bei seinen Ermittlungen erfährt er, dass Prag durch eine totalitäre Macht, die ihren Sitz im Schloss hat, gesteuert wird. Auch sein gegliedertes Attentat auf die Mächtigen kann nichts an diesen Verhältnissen ändern. Steven Soderbergh macht nach seinem gelungenen Erstling eine überraschende Kehrtwende: «Kafka» fehlt es, trotz unterhaltsamen Story-Elementen, an Originalität. – Ab etwa 14.
 J

92/193

Il ladro di bambini (Der Kinderdieb)

Regie: Gianni Amelio; Buch: G. Amelio, Sandro Petraglia, Stefano Rulli; Kamera: Tonino Nardi, Renato Tafuri; Schnitt: Simona Paggi; Musik: Franco Piersanti; Besetzung: Enrico Lo Verso, Valentina Scalici, Giuseppe Ieracitano, Florence Darel u. a.; Produktion: Italien/Frankreich/Schweiz 1992, Erre/Alia, RAIDUE/Arena/Vega, 110 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Ein junger Carabinieri soll ein elfjähriges Mädchen, das von der Mutter prostituiert wurde, und dessen kleineren Bruder in ein Heim bringen. Auf der unfreiwilligen Fahrt, die von Mailand bis Sizilien führt, entsteht zwischen den drei, die sich zuerst ablehnend gegenüber stehen, eine verständnisvolle, freundschaftliche Beziehung. Gianni Amelios behutsamer und dennoch packender Film zeigt, dass sich auf dem Hintergrund einer gleichgültigen, von Geldgier korrumpierten Gesellschaft die Hoffnung auf Solidarität nur für Aussenseiter erfüllen kann.
 J★★

Der Kinderdieb

92/194

Mindwalk (Wendzeit)

Regie: Bert Capra; Buch: Floyd Byars und Fritjof Capra, nach dessen gleichnamigem Buch; Kamera: Karl Kases; Schnitt: Jean-Claude Piroué; Musik: Werner Pirchner; Besetzung: Liv Ullmann, Sam Waterston, John Heard u. a.; Produktion: USA 1990, Adriana AJ Comen für Bambi Breakstone, 105 Minuten; Verleih: Rialto Film, Zürich. Vor der Kulisse des Mont-St.-Michel verhandeln drei Personen – eine Physikerin, ein Künstler und ein Politiker – den von Fritjof Capra diagnostizierten Paradigmenwechsel. Bestsellers: nämlich hier eine reichlich unfilmische Umsetzung des bekannten eher langweilig und dennoch kaum tief genug geht, um einen Aussenstehenden einzuweihen.
 J

Filme am Fernsehen

Donnerstag, 22. Oktober

Paris is Burning (Paris brennt)
Regie: Jennie Livingston (USA 1990), mit Carmen und Brooke, André Christian, Dorian Corey. – Stimmungsvoller und einfühlsamer Dokumentarfilm über die schwule Subkultur in New York. Die junge Regisseurin vermittelt einen Einblick in das soziale Gefüge einer exotisch anmutenden Randgruppe, mischt Interviews mit Homosexuellen mit Aufnahmen von ihren Parties, ihren Bars und Discos. – 23.00, B3.
→ ZOOM 22/91

Freitag, 23. Oktober

J'irai comme un cheval fou
(Ich werde laufen wie ein verrücktes Pferd)
Regie: Fernando Arrabal (Frankreich 1973), mit George Shannon, Hachemi Marzouk, Emmanuelle Riva. – Traumhaft-halluzinatorisches Pamphlet aus Fleisch, Blut und Kot, in dem der spanische Schriftsteller Arrabal seine Obsessionen ausbreitet. Der Film – laut dem Regisseur ein warnendes Menetekel vor der physischen wie geistigen Umweltverschmutzung – bedient sich ausführlich einer surrealistischen Schockästhetik. – ca. 22.30 ORF 2.
→ ZOOM 16/79

Samstag, 24. Oktober

Blue Velvet
Regie: David Lynch (USA 1985), mit Kyle MacLachlan, Isabella Rossellini, Dennis Hopper. – Eine idyllische, amerikanische Provinzstadt wird plötzlich Schauplatz merkwürdiger Ereignisse. Ein Jugendlicher wird durch den Fund eines abgeschnittenen Ohres und die eigene immer zwanghafter werdende Neugier in einen Abgrund von Gewalt und Perversion hineingezogen. In surrealer Komik und mit Übertreibung bis zum Edelkitsch arrangierte David Lynch ein Spiel verborgener Wünsche und Begierden, die er in absurder Verdrehung von Thrillerversatzstücken der Lächerlichkeit preisgibt. – 22.25, DRS.
→ ZOOM 4/87

Sonntag, 25. Oktober

Babettes Gaestebud
(Babettes Fest)
Regie: Gabriel Axel (Dänemark 1987), mit Stéphane Audran, Brigitte Federspiel, Bodil Kjer. – In einem dänischen

Fischerstädtchen führt eine französische Köchin den Haushalt von zwei in asketischer Frömmigkeit lebenden, alternen Schwestern. Nach vierzehn Jahren Dienst offeriert sie der ganzen puritanischen Gemeinde ein königliches französisches Diner und konfrontiert sie so mit einem Stück Sinnes- und Lebensfreude. – 22.00, 3sat. → ZOOM 23/88

Montag, 26. Oktober

The King of Comedy
Regie: Martin Scorsese (USA 1982), mit Robert De Niro, Jerry Lewis, Sandra Bernhard. – Ein naiver junger Mann will sich an den Rockschössen einer arrivierten Showgröße zum eigenen Ruhm hochhangeln, entführt sein Vorbild und erzwingt sich so einen Platz in dessen Fernsehshow. Eine leise und hintergründig inszenierte Tragikomödie um die Ausbeutung der Träume und die Diskrepanz zwischen Illusion und Realität im amerikanischen Showbusiness – mit Jerry Lewis als privat todernster Komiker. – 22.15, ZDF.
→ ZOOM 11/83

Montag, 26. Oktober

Tanner '88
Regie: Robert Altman (USA 1988), mit Michael Murphy, Pamela Reed, Cynthia Nixon. – Garry Trudeau, Autor des bis-sigen, Pulitzer-Preis-gekrönten Polit-Comic-Strips «Donesbury», und Robert Altman, der unerbittlichste Satiriker des amerikanischen Kinos, sind im Wahljahr 1988 ausgezogen, um den amerikanischen Wahlkampf zu beschatten und zu bespiegeln. Dank Trudeaus Scharfblick für die Absurdität des Politzirkus und Altmans Flair für die hyperrealistische, gezieht chaotische Inszenierung wirkt der sechsstündige Fernsehfilm Tanner '88 weniger wie eine Fiktion als wie eine Reportage über einen echten Wahlkampf. Das Schweizer Fernsehen zeigt die Serie in der deutsch untertitelten Originalfassung. – 22.20, DRS.
Weitere Folgen am 27., 28., 29. und 30. Oktober.

Mittwoch, 28. Oktober

Three Godfathers
(Spuren im Sand)
Regie: John Ford (USA 1948), mit John Wayne, Pedro Armendariz, Harry Carey jr. – Drei Bankräuber flüchten in die Wüste und werden Zeugen, wie eine

Frau bei der Entbindung stirbt. Sie nehmen den Säugling in ihre Obhut und opfern sich auf, um ihn zu retten. Auch nach mehreren Filmversionen immer wieder packend, weil menschlich und ohne sentimentales Pathos. – 22.45, 3sat.

Donnerstag, 29. Oktober

La vie privée (Privatleben)
Regie: Louis Malle (Frankreich/Italien 1961), mit Brigitte Bardot, Marcello Mastroianni. – Brigitte Bardot als Darstellerin und zugleich Thema des Films: Ein Mädchen wird zum Star, wird das Idol der Massen und verfällt dabei in eine unentrinnbare Einsamkeit. Der formal bemerkenswerte Film huldigt damit einem neuen Bardot-Mythos: Die Skandalheldin wird als Opfer der Gesellschaft dargestellt und damit selbst völlig unschuldig. – 23.15, ORF 1.

Montag, 2. November

Die schwache Stunde
Regie: Danielle Giuliani (Schweiz 1992), mit Robert Hunger-Bühler, Teresa Harder, Peter Bollag. – C macht als Frauenverführer Karriere in der bunten Fernsehwelt, in der er zunehmend zur unterhaltenden, nicht ernstzunehmenden Marionette wird. Ein erfrischender Film voller Seitenhiebe auf die Boulevardmedien, mit subtilem Sprach- und sonstigem Witz. – 22.25, DRS. → ZOOM 2/92

Mittwoch, 4. November

Un monde sans pitié
(Eine Welt ohne Mitleid)
Regie: Eric Rochant (Frankreich 1989), mit Hippolyte Girardot, Mireille Perrier. – Hippo, ein Mittzwanziger, vertreibt seine Zeit mit Nichtstun und Frauengeschichten. Da lernt er eine ehrgeizige Studentin kennen und wird mit einer anderen Welt- und Lebensauffassung konfrontiert. Angesiedelt im Paris der neunziger Jahre, beschreibt der poetische und humorvolle Erstling überzeugend das Lebensgefühl einer Generation, die ohne Hoffnung und Ideale in den Tag hinein lebt. – 20.25, ARD.
→ ZOOM 12/90

(Programmänderungen vorbehalten)

<p>Patriot Games (Die Stunde der Patrioten) 92/199</p> <p>Regie: Philippe Noyce; Buch: W. Peter Iliff, Donald Stewart, nach dem gleichnamigen Roman von Tom Clancy; Kamera: Donald M. McAlpine; Schnitt: Neil Travis; Besetzung: Harrison Ford, Anne Archer, Patrick Bergin u. a.; Produktion: USA 1992, Paramount, 117 Min.; Verleih: UIP, Zürich.</p> <p>Der ehemalige CIA-Agent Jack Ryan, der sich mit Frau und Töchtern in London aufhält, rettet bei einem IRA-Attentat einem Verwandten des Königshauses das Leben und tötet dabei einen der Täter. Dessen Bruder wird gefasst, schwört Ryan Rache, und folgt ihm, nach der Befreiung aus den Händen der Polizei, mit einem Kommando in die USA. Ryan ist gezwungen, wieder in die CIA einzutreten, um sich und seine Familie vor den mörderischen Anschlägen Seans zu schützen. Der IRA-Konflikt dient diesem gewalttätigen Thriller als blosser Aufhänger, um eine Rache-story abzuspielen, in der sich schliesslich Täter und Opfer punkto Brutalität kaum noch unterscheiden.</p> <p>E</p>	<p>Streets of Laredo (Die Todesreiter von Laredo) 92/203</p> <p>Regie: Leslie Fenton; Buch: Charles Marquis Warren, nach einer Story von Louis Stevens und Elizabeth Hill; Kamera: Ray Remahan; Musik: Victor Young; Besetzung: MacDonald Carey, William Holden, William Bendix, Mona Freeman, Dick Foote u. a.; Produktion: USA 1948, Paramount, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 18. 10. 1992, B 3).</p> <p>Zwei von drei Banditen, die Postkutschen, Eisenbahnen und Banken überfallen haben, werden Mitglieder der Texas Rangers. Der dritte zieht es vor, das gesetzlose Leben fortzusetzen. Bei der ersten Auseinandersetzung schonen ihn die beiden ehemaligen Gefährten, bei der zweiten bringt er einen von ihnen um. Die Wiederverfilmung von King Vidor's Starwestern (1936) ist ein unpräziser, etwas durchschnittlicher Film über Loyalitätskonflikte.</p> <p>J</p>	<p>Die Stunde der Patrioten</p> <p>Die Stunde der Patrioten</p> <p>92/200</p> <p>Reservoir Dogs (Wilde Hunde)</p> <p>Regie und Buch: Quentin Tarantino; Kamera: Andrzej Sekula; Schnitt: Sally Menke; Musikauswahl/Leitung: Karyn Rachtman; Besetzung: Harvey Keitel, Tim Roth, Chris Penn, Steve Buscemi, Lawrence Tierney u. a.; Produktion: USA 1991, Live America, 95 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.</p> <p>Ein Gaunertrio führt einen Diamantenraub durch, wird dabei aber von der Polizei überrascht. Einigen der hartgesottenen Männer gelingt die Flucht in eine als Treffpunkt ausgemachte Lagerhalle. Dort beginnt die Abrechnung, denn einer von ihnen muss sie als Polizeispitzel verraten haben. Der Film erzählt nur das Nötigste und besichtigt durch formale Strenge und Kargheit. Die Dialoge und die Rückblendenmontage sind hervorragend und charakteristischer als die einzelnen Gangster genau. Gewalttätig bis an die Schmerzgrenze, erweist sich der Film gleichzeitig als Erstlingswerk eines talentierten Regisseurs.</p> <p>E★</p> <p>Wilde Hunde</p> <p>92/201</p> <p>Salt on Our Skin (Salz auf unserer Haut)</p> <p>Regie: Andrew Birkin; Buch: A. Birkin, Bee Gilbert, nach dem Roman «Les vaisseaux du cœur» von Benoîte Groult; Kamera: Dietrich Lohmann; Schnitt: Dagmar Hirtz; Musik: Klaus Doldinger; Besetzung: Greta Scacchi, Vincent D'Onofrio, Anais Jeanerret, Petra Berndt, Claudine Auger u. a.; Produktion: Deutschland/Frankreich/Kanada 1992, Neue Constantin u. a., 109 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.</p> <p>Die reiche, intellektuelle Parisin George verliebt sich als Jugendliche in den schottischen Fischer Gavin. Im Wissen um ihre kulturelle Verschiedenheit entscheidet sie sich dafür, zwar nicht ihr Leben, wohl aber zeitweilig das Bett mit diesem Naturburschen zu teilen. Dreissig Jahre lang unterhalten die beiden neben ihrem Alltags- und Eheleben diese erotische Beziehung. Das berechnende Arrangement einer Karrierefrau wird in diesem sentimental Schmachtfetzen als ultimative Romanze verkauft. Der ausgedehnte Werbespot bleibt dem zugrundeliegenden Beststeller nichts schuldig.</p> <p>E</p>
<p>Tom and Jerry – The Movie (Tom und Jerry – Der Film) 92/204</p> <p>Regie: Phil Roman; Buch: Dennis Marks; Art Director: Michal Peraza; Schnitt: Sam Horta; Musik: Henry Mancini; Produktion USA 1992, Phil Roman, 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.</p> <p>Die Erfolgsstory des populären amerikanischen Trickfilmpaares Tom und Jerry begann 1940 im Kurzfilm. Seitdem gehören der freche, aber etwas denkfaule Kater Tom, und die kecke, phantasiervolle Maus Jerry zum festen Inventar des Cartoon-Genres. Auch der erste lange Spielfilm mit den beiden bringt wieder das bewährte Katz-und-Maus-Spiel, aber auch eine herzerreissende Story um ein putziges Mädchen, das vor habgierigen Pflegeeltern geschützt werden muss. Ein sauber gemachter Trickfilm mit rauhbeinigem Charme, hohem Tempo und schmissigen Songs, der jedoch die Animationsvielfalt der Disney-Studios trotz eifrigem Kopieren nicht erreicht. – Ab etwa 9.</p> <p>K</p>	<p>Unforgiven (Erbarmungslos) 92/205</p> <p>Regie: Clint Eastwood; Buch: David Webb Peoples; Kamera: Jack N. Green; Schnitt: Joel Cox; Musik: Lennie Niehaus; Besetzung: Clint Eastwood, Gene Hackman, Morgan Freeman, Richard Harris, Jaimz Woolvett, Saul Rubinek, Frances Fisher u. a.; Produktion: USA 1992, Malpasso, 130 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.</p> <p>Der Spätwestern von und mit Clint Eastwood greift noch einmal mit Wehmut, aber auch wacher Kritik die alten Wildwestlegenden und namentlich den persönlichen Kinomythos des Hauptdarstellers auf und erklärt das Ganze für weitgehend erstunken und erlogen. Ein sesshaft gewordener ehemaliger Revolverheld erliegt der Versuchung des Geldes, das auf zwei Männer ausgesetzt ist, die eine Prostituierte misshandelt haben, und kehrt für kurze Zeit zu seiner vergessenen geglaubten Vergangenheit zurück. Ein melancholischer, nachsetzter, illusionsloser Film mit einem verzweifelten, schwarzen Humor.</p> <p>E★★</p> <p>→ 10/92</p>	<p>Der Film</p> <p>92/206</p> <p>Unlawful Entry (Fatale Begierde)</p> <p>Regie: Jonathan Kaplan; Buch: Lewis Colick; Kamera: Jamie Anderson; Schnitt: Curtis Clayton; Musik: James Horner; Besetzung: Kurt Russell, Madeleine Stowe, Ray Liotta, Roger E. Mosley, Ken Lerner u. a.; Produktion: USA 1992, Largo/JVC, 110 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.</p> <p>Durch die nächtliche Begegnung mit einem Einbrecher lernen der Geschäftsman Michael und seine wohlhabende Gattin Karen den freundlichen Polizisten Pete Davis kennen. Hilfsbereit organisiert Pete dem Paar zwar eine raffinierte Alarmanlage, entpuppt sich aber bald als mörderischer Psychopath, der Michael in den Ruin treiben will, um an dessen Gattin heranzukommen. Was als solid und geschickt konstruiertes Spannungskino beginnt, endet aber – ähnlich wie Scorsesses «Cape Fear» und Schroeders «Single White Female» – mit unnötig langen, aggressiven und blutigen Gewaltverherrlichungsszenen.</p> <p>F</p>
<p>Die Todesreiter von Laredo</p> <p>Die Todesreiter von Laredo</p> <p>92/206</p> <p>Unlawful Entry (Fatale Begierde)</p> <p>Regie: Jonathan Kaplan; Buch: Lewis Colick; Kamera: Jamie Anderson; Schnitt: Curtis Clayton; Musik: James Horner; Besetzung: Kurt Russell, Madeleine Stowe, Ray Liotta, Roger E. Mosley, Ken Lerner u. a.; Produktion: USA 1992, Largo/JVC, 110 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.</p> <p>Durch die nächtliche Begegnung mit einem Einbrecher lernen der Geschäftsman Michael und seine wohlhabende Gattin Karen den freundlichen Polizisten Pete Davis kennen. Hilfsbereit organisiert Pete dem Paar zwar eine raffinierte Alarmanlage, entpuppt sich aber bald als mörderischer Psychopath, der Michael in den Ruin treiben will, um an dessen Gattin heranzukommen. Was als solid und geschickt konstruiertes Spannungskino beginnt, endet aber – ähnlich wie Scorsesses «Cape Fear» und Schroeders «Single White Female» – mit unnötig langen, aggressiven und blutigen Gewaltverherrlichungsszenen.</p> <p>F</p>	<p>Single White Female (Weiblich, ledig, jung sucht...) 92/202</p> <p>Regie: Barbet Schroeder; Buch: Don Roos nach dem Roman «SWF Seeks Same» von John Lutz; Kamera: Luciano Tovoli; Musik: Howard Shore; Besetzung: Bridget Fonda, Jennifer Jason Leigh, Steven Weber, Peter Friedman u. a.; Produktion: USA 1992, Barbet Schroeder/Columbia, 105 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.</p> <p>Eine in New York lebende Software-Expertin sucht nach einem Krach mit ihrem Freund eine Wohnpartnerin und findet in einer leicht naiv wirkenden Frau vom Land eine verständnisvolle Freundin. Erst spät merkt die Computerfachfrau, dass ihre Wohnpartnerin eine mörderische Psychopathin ist. In der ersten Hälfte ein gekonnt und dicht konstruierter Psychothriller, erhärtet sich bei den vielen blutigen Actionszenen im zweiten Teil der Verdacht, dass hier nur die Erfolgsmotive des unsympathischen Kassenknüllers «Basic Instinct» aufgewärmt werden.</p> <p>E</p>	<p>Der Film</p> <p>92/206</p> <p>Unlawful Entry (Fatale Begierde)</p> <p>Regie: Jonathan Kaplan; Buch: Lewis Colick; Kamera: Jamie Anderson; Schnitt: Curtis Clayton; Musik: James Horner; Besetzung: Kurt Russell, Madeleine Stowe, Ray Liotta, Roger E. Mosley, Ken Lerner u. a.; Produktion: USA 1992, Largo/JVC, 110 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.</p> <p>Durch die nächtliche Begegnung mit einem Einbrecher lernen der Geschäftsman Michael und seine wohlhabende Gattin Karen den freundlichen Polizisten Pete Davis kennen. Hilfsbereit organisiert Pete dem Paar zwar eine raffinierte Alarmanlage, entpuppt sich aber bald als mörderischer Psychopath, der Michael in den Ruin treiben will, um an dessen Gattin heranzukommen. Was als solid und geschickt konstruiertes Spannungskino beginnt, endet aber – ähnlich wie Scorsesses «Cape Fear» und Schroeders «Single White Female» – mit unnötig langen, aggressiven und blutigen Gewaltverherrlichungsszenen.</p> <p>F</p>

Kurzbesprechungen
3. Oktober 1992
52. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
 nur mit Quellenangabe
 ZOOM gestattet.

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

★ sehenswert
 ★★ empfehlenswert

Filme auf Video

The Wizard of Oz

(Das zauberhafte Land)
Regie: Victor Fleming (USA 1939), mit Judy Garland, Frank Morgan, Ray Bolger. – Die kleine Dorothy (Judy Garland) aus Kansas kommt in das Land Oz hinter dem Regenbogen, dem schon immer ihre Sehnsucht galt. Im Wunderland der Zwerge, Hexen und Zauberer erlebt sie phantastische Abenteuer. Ein zum Klassiker gewordenen Märchenmusical aus Hollywood, nach dem 1900 erschienenen Roman des Kinderbuchautors L. F. Baum. Der gestalterische Geschmack, die handwerkliche Raffinesse, die visuelle Phantasie und die gekonnt ausgespielte Naivität haben ihren Charme auch nach Jahrzehnten kaum eingebüsst. – Warner Home Video, Kilchberg.

Dogfight

Regie: Nancy Savoca (USA 1991), mit River Phoenix, Lily Taylor, Richard Panebianco. – Die letzte Nacht bevor sie in den Vietnam-Krieg ziehen, wollen junge Soldaten noch einmal so richtig über den Strang hauen. Birdlace verliebt sich dabei zum ersten Mal und fährt am nächsten Morgen direkt in den Krieg. In den frühen sechziger Jahren, kurz vor dem Kennedy-Attentat angesiedelt, zeigt der Film ein Amerika der verlorenen Unschuld. Die gute Besetzung kann aber nicht über die oberflächliche Behandlung des Themas hinwegtäuschen. – Warner Home Video, Kilchberg.

The Addam's Family

Regie: Barry Sonnenfeld (USA 1991), mit Anjelica Huston, Raul Julia, Christopher Lloyd. – Die Addam's, jene ganz gewöhnlich abnormale Familie, die zuerst in Comics, dann im Fernsehen ihr Unwesen trieb, hat den spektakulären Transfer auf die Leinwand schadlos überstanden. Noch immer führt sie in ihren widersinnigen Einzeilern den diskreten Charme der Bourgeoisie ad absurdum, noch immer verstösst sie mit ihren makaberer Spässen gegen den guten Geschmack. Was fehlt, ist einzig ein geistreicher Plot, der mehr als nur den Vorwand abgibt für spukhafte Kapriolen in einer Art Deco-Kulisse. – Rainbow Video, Pratteln.

Feindbild Flüchtling

Dokumentarfilm des Fernsehens DRS,

Rundschau (Schweiz 1991). – Steigende Flüchtlingszahlen bereiten Angst, die schnell in Hass und Aggression umschlagen kann. Ein neues Feindbild entsteht. Warum haben wir Angst vor Fremden? In drei Beiträgen werden unterschiedliche Aspekte aufgegriffen: Das Portrait des Berner Lokalpolitikers Eduard Sommer, das UNO-Hochkommissariat für das Flüchtlingswesen und des Berner Dorf Münsingen sind Beispiele, an denen Erfahrungen der Bevölkerung mit Asylsuchenden aufgezeigt werden. Auch positive Erlebnisse können die eher konservative Grundhaltung zur Asylpolitik nicht umstossen – SELECTA/ZOOM, Zürich

Knight Moves (Mörderisches Spiel)

Regie: Carl Schenkel (Deutschland/USA 1991), mit Christopher Lambert, Diane Lane, Tom Skerritt. – An Schachmeisterschaften wird ein Grossmeister von einem Psychopathen erpresst, der ihm durch eine Serie von Morden an jungen Frauen sein Spiel aufzwingt. Der Thriller des gebürtigen Schweizer Carl Schenkel setzt gekonnt auf Effekte, bietet aber ausser vordergründiger Spannung und atemberaubenden Kamerafahrten wenig. – Videophon, Baar.

Neu auf Video und bereits im Zoom besprochen:

Billie Bathgate

Regie: Robert Benton (USA 1991). – Videophon, Baar. → ZOOM 3/92.

Blow up

Regie: Michelangelo Antonioni (GB 1967). – Warner Home Video, Kilchberg. → ZOOM 10/67.

Edward II

Regie: Derek Jarman (GB 1991). – Hitz VideoHörPlakate, Zürich. → ZOOM 8/92

Après la guerre

Regie: Jean-Loup Hubert (Frankreich 1989). – SELECTA/ZOOM. → ZOOM 5/91.

Delicatessen

Regie: Jean-Pierre Jeunet, et Marc Caro (Frankreich 1991). – Hitz VideoHörPlakate, Zürich. → ZOOM 5/92



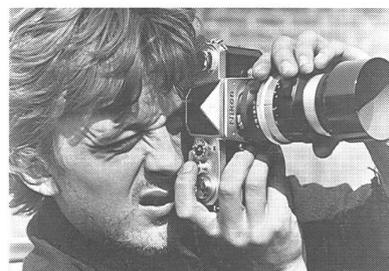
«The Wizard of Oz»



«The Addam's Family»



«Billie Bathgate»



«Blow up»



«Delicatessen»

Veranstaltungen

6.–10. Oktober, Gwatt

Die Zehn Gebote

Der Hollywood-Monumentalfilm «Die Zehn Gebote» von Cecil B. De Mille (USA 1956) steht für eine Vielzahl von historisierenden, aber idealistisch überhöhten filmischen Umsetzungen. Daneben gibt es Filme, die sich mit Klima und Wirkungen autoritärer Moral auseinandersetzen oder mit filmisch umgesetzten strittigen Geschichten aus dem aktuellen Alltag anregen, darüber nachzudenken, wie Sittliches und Lebendiges verfehlt oder gefördert werden könnte. Filme helfen den Teilnehmerinnen und Teilnehmern dieses Seminars, eigene Erfahrungen zur Frage, wie die Zehn Gebote heute zu verstehen sind, zu reflektieren. – Bereich Bildung, Ref. Heimstätte, 3645 Gwatt.

6.–31. Oktober, Zürich

Kurse Film und Video

Regie: Das Zentrum für neue Medien in Zürich bietet verschiedene Kurse im Bereich Film und Video an. – Auskunft: Zentrum für Neue Medien, Wagisstrasse 4, 8952 Schlieren-Zürich, Tel. 01/730 20 04, Fax 01/730 43 47.

9. Oktober, Zürich

Film und Diskussion

Im Zürcher Kino Morgental wird Didi Danquarts Film «Der Pannwitzblick» (vgl. Kritik in diesem Heft) gezeigt und anschließend mit dem Regisseur und einer Vertreterin des Clubs Behinderter und ihrer Freunde diskutiert. – Genaue Anfangszeiten können der Tagespresse entnommen werden.

18.–24. Oktober, Utrecht

Religiöse und edukative Videos

Bereits zum dritten Mal findet im Oktober das Weltforum für edukative und religiöse Videos statt. Ausser Kirche und Welt beteiligen sich auch OCIC und WACC (World Association for Christian Communication) an der Veranstaltung, die sich aus drei Teilen (einem Videomarkt, Viewings und Symposien) zusammensetzt. Produzenten und Distributoren aus aller Welt haben Gelegenheit, ihre edukativen und religiösen Videoproduktionen zu zeigen. – Stichting Kerk en Wereld, z. Hd. Frau M. Kerkhof, Postbus 19, 3970 AA Driebergen-Rijsenburg/Niederland.

20.–24. Oktober, Luzern

Viper

Die Internationalen Film- und Videotage (Viper) finden bereits zum 13. Mal statt. Neben dem internationalen Film- und Videoprogramm, das eine Übersicht über die weltweite Produktion innerhalb des experimentellen und innovativen Schaffens gibt, wird der zweite Teil der Retrospektive «Found Footage» gezeigt. Filme des Hamburger Avantgardisten Heinz Emigholz und des Armeniers Arthur Peleshian ergänzen das internationale Programm. Wie immer wird auch eine Filmmacht, diesmal unter dem Motto «Animalisches» durchgeführt, zudem stehen multimediale Veranstaltungen auf dem Programm. – Viper Luzern, Postfach, 6002 Luzern, Tel. 041/51 74 07, Fax 041/52 80 20.

20.–26. Oktober, Genf

Stars de demain

Das Genfer Filmfestival «Stars de demain» hat zum Ziel, neue schauspielerische Talente aus Europa zu entdecken. Neben einem Wettbewerb steht unter anderem ein Zyklus über den französischen Schauspieler Louis Jovet, eine Hommage an Rainer Werner Fassbinder und ein Kindertag auf dem Programm. – Festival du film de Genève, case postale 418, 1211 Genf 11, Tel. 022/321 54 66, Fax 022/321 98 62.

Bis 25. Oktober, Biel/St. Gallen

Elvis Presley

Nach Bern und Basel läuft die filmische Hommage an den vor fünfzehn Jahren verstorbenen «King of Rock'n'Roll» nun in St. Gallen (Kino K) und Biel (Film-podium). Zusammengestellt wurde die Reihe mit dem Elvis-Presley-Fanclub der Schweiz. – Genaues Programm siehe Tagespresse.

26.–30. Oktober, Salzburg

Medienbörse Film

Die «Medienbörse Film» ist ein fester Bestandteil engagierter, kirchlicher Medien- und Bildungsarbeit geworden. Sie hat sich zu einem Informationstreffen für den Ankauf neuer Kurzfilme in der Bildungs- und Kulturarbeit entwickelt

und steht Vertreter(innen) konfessioneller und nichtkonfessioneller Medieneinrichtungen offen. Mit einer Veranstaltung in einem Salzburger Kino wird die diesjährige Medienbörse sich auch dem Publikum öffnen. – Informationen: GEP, Fachreferat Film und AV-Medien, Emil.von-Behring-Str. 3, D-6000 Frankfurt.

Bis 31. Oktober, Bern

Der entfesselte Blick

Das Kunstmuseum Bern setzt sich mit dem entfesselten visuellen Potential unserer Zeit auseinander. Der Sehsinn ist zum wichtigsten Vermittler einer Realität geworden, die das Unsichtbare nicht oder kaum mehr erträgt. Das Kunstmuseum Bern zeigt ein Programm mit Videoclips, Computeranimation und Filmen zu diesem Thema. – Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8, 3000 Bern 7, Tel 031/22 09 44.

3.–8. November, Karlsruhe

Cinevideo

Zum fünften Mal findet das Festival, das zu einem wichtigen Forum für die unabhängige Film- und Videoszene geworden ist, in Karlsruhe statt. Im Mittelpunkt steht das aktuelle Schaffen aus Deutschland und dem benachbarten Ausland. – Cinevideo e. V. Gottesauerstrasse 13, D-7500 Karlsruhe 1, Tel. 0049 721/69 96 96.

4.–8. November, Freiburg (D)

Ökomedie

An den 9. Internationalen Tagen des ökologischen Films stehen unter anderem Kinderfilme und Umweltfilme aus sogenannten Entwicklungsländern auf dem Programm. – Ökomedie Institut, Habsburgerstrasse 9a, D-7800 Freiburg, Tel. 0049 761 5 20 24.

9.–14. November, Mannheim

Internationales Filmfestival

Die 41. Ausgabe des Festivals in Mannheim hat ein verändertes Profil. Neu wird nur noch ein konzentriertes Wettbewerbsprogramm (zum Thema «New Independents & Art Films») gezeigt. – Filmfestival Mannheim, Collini-Center, D-6800 Mannheim.

Als würde man Gott spielen

GESPRÄCH MIT GÉRARD DEPARDIEU, DEM HAUPTDARSTELLER VON «1492»

Peter Krobath

An der Pressekonferenz haben Sie Christoph Kolumbus verteidigt...

Männer wie Kolumbus muß man verteidigen. Was weiss man schon über Kolumbus? Wir kennen ihn ja nicht. Der Mann ist ein Mythos, so wie Buddha oder Mohammed. Roselyne Bosch hat versucht, in ihrem Drehbuch den Menschen zu zeigen, der sich hinter dem Begriff «Kolumbus» versteckt.

Und was halten Sie von diesem Menschen?

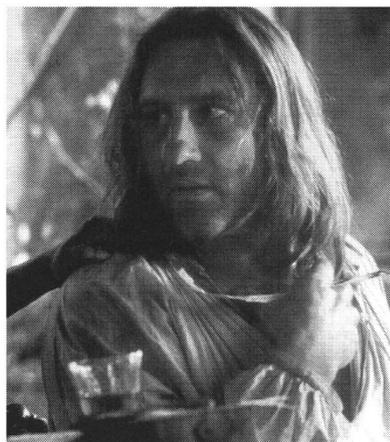
Er muss ein aussergewöhnlicher Mensch gewesen sein, der leider einen Grossteil seines Lebens mit schrecklichen Selbstzweifeln zugebracht hat. Sie müssen sich vorstellen, sie folgen einfach dem 28. Breitengrad in Richtung Westen, weil Sie von der fixen Idee besessen sind, so nach Indien zu kommen. Statt dessen finden Sie eine neue Welt.

Marlon Brando, der in «Christopher Columbus – The Discovery» eine kleine Rolle spielt, verkündete, dass Kolumbus der erste grosse Völkermörder der Geschichte gewesen sei...

Ich weise das entschieden zurück. Der Mann war doch kein Mörder! Wenn man wie ich Bücher gelesen hat, die über Kolumbus geschrieben worden sind, wenn man weiss, was seine Kinder über ihren Vater gesagt haben, dann glaubt man keine Sekunde an dieses Geschwafel vom Völkermörder.

Warum haben Sie die Rolle angenommen?

Es war einfach eine grossartige Gelegenheit, Kolumbus zu spielen, das ist so, als



ob man Gott oder Mohammed spielen dürfte.

In diesem Jahr wurden viele kritische Stimmen laut, die den guten Ruf von Kolumbus in Frage stellen...

Auch Helden können manchmal Arschlöcher sein. Beantwortet das Ihre Frage?

Nicht ganz. Was halten Sie persönlich von Kolumbus?

Er war eine Naturerscheinung. Absolut verrückt. Ich habe noch von keinem Menschen gehört, der so vollkommen verrückt gewesen wäre. Und er war aussergewöhnlich. Er konnte präzise und chaotisch zugleich sein. Daran erkennt man das wahre Genie. Also, wenn ich damals eine Frau gewesen wäre – ich hätte sicher mit Kolumbus geschlafen.

Wie spielen Sie eine solche Rolle?

Kolumbus war ein Mensch, in dessen Brust ein starkes Herz schlug, auch wenn er von Zweifeln geplagt wurde. Ich habe einfach versucht, ihn nachzumachen. Das war nicht schwierig, weil das Drehbuch auch so delikate Themen angeschnitten hat wie den Verrat gegen die Indianer. Damals sind ja ganze Zivilisationen aus-

gerettet worden. Wie Sie sehen, wissen wir auch über die kritischen Aspekte der Geschichte Bescheid. Aber wir weigern uns, mit Idioten darüber zu streiten, ob Kolumbus ein Völkermörder war.

Schön - aber wodurch sind Sie dieser Person näher gekommen?

Ich habe mich einfach in den Kopf eines Mannes versetzt, der eine Vorstellung vom Paradies gehabt hat. Das Interessante an Kolumbus ist ja nicht, dass er mit einer neuen Welt konfrontiert worden ist. Das Interessante an ihm ist, dass er einfach nicht geglaubt hat, dass im Westen die Welt aufhört. Ein Mann, der vor 500 Jahren seine eigene Frau von so einer abstrusen Idee überzeugen konnte, ist ein Medium und kein Entdecker.

Mussten Sie sich auf Ihre Rolle speziell vorbereiten, zum Beispiel etwas über Boote oder Navigation lernen?

Nein, mit Kolumbus teile ich nur die Liebe zum Reisen. Das genügt.

Ich würde gerne ein wenig über den Film sprechen, den Sie gerade mit Jean-Luc Godard drehen. Angeblich arbeiten Sie beide ohne Drehbuch ...

Es gibt ein Drehbuch - mindestens zwanzig Seiten. Das muss genügen. Es handelt sich um eine von den ganz grossen Ideen: Godard versucht Gott darzustellen, indem er die Geschichte von Amphytrion verfilmt. Ich bin Jupiter. Gemeinsam mit meinem Sohn Merkur versuche ich, zwei hübsche Mädchen zu verführen, die pikanterweise verheiratet sind. Die Mädchen widerstehen uns. Das ist auch schon alles. Eine einfache Geschichte. ■

Kafka

Regie: Steven Soderbergh
USA 1992

Dominik Slappnig

Franz Kafka starb 1924 an den Folgen einer langjährigen Lungentuberkulose. Sein Freund Max Brod hat aus dem Nachlass und gegen den Willen Kafkas die drei Romane «Der Prozess» (1925), «Das Schloss» (1926) und «Amerika» (1927) herausgebracht. Steven Soderbergh gewann 1989 als 26-jähriger für seinen Film «Sex, Lies and Videotape» die Goldene Palme von Cannes. Nun hat der Amerikaner aus dem ganzen Werk Kafkas einen Film gemacht. So muss man das jedenfalls verstehen, denn der Film heisst «Kafka». Der Titel meint das Ganze. Alles. Die Erzählungen, die Romane, die Person dahinter, die zu Ende gehende Epoche der K.- und K.-Monarchie und die Stadt Prag. Einen Film mit dem Namen «Kafka» zu drehen ist ein grosses Versprechen.

In tiefer Nacht hebt der Totengräber auf dem jüdischen Friedhof eine Grabplatte ab. Eine grosse hagere Gestalt mit langem Mantel und Koffer steigt ins darunterliegende Grab. Von hier führt ein Geheimgang hinauf ins Schloss. Der Totengräber verschliesst die Gruft. Doch kaum hat er die Platte wieder auf ihren Platz gerückt, hört er unter sich die Stimme des Hageren. Der Totengräber öffnet das Grab erneut. Von unten sagt der Mann: «Sollte ich nicht mehr zurückkommen, so verbrennen sie bitte alle meine Werke». Doch der Hagere kommt zurück.

Er ist Kafka im gleichnamigen Film von Steven Soderbergh.

Der Film beginnt schwarzweiss. Man schreibt das Jahr 1917. Kafka arbeitet tagsüber für die Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt des Königreichs Böhmen in Prag. Nachts schreibt er an seinen



Joel Grey und
Jeremy Irons

Erzählungen. Durch den überraschenden Tod seines Freundes Eduard wird er aus dem Trott des Lebens gerissen. Auch Gabriela, die bei der gleichen Versicherung arbeitet, erregt Kafkas Aufmerksamkeit. Sie ist hübsch und weicht ihn in ihre Arbeit als Untergrundkämpferin ein. Mitglied ihrer Gruppe war der jüngst ermordete Eduard. Nun wird Kafka in die obskuren Ereignisse rund um das Prager Schloss hineingezogen. Auf eigene Faust beginnt er zu ermitteln und erfährt dabei, dass die Stadt durch eine totalitäre Macht, die ihren Sitz im Schloss hat, gesteuert wird. Mit einer Bombe im Koffer gelangt Kafka vom jüdischen Friedhof durch ei-

nen Geheimgang ins Schloss. Nach rund fünfeinviertel Stunden wird der Film plötzlich farbig. Das ist die grösste Überraschung.

Steven Soderbergh hat in seinem Film viele Parallelen zu Kafkas Leben aufgegriffen. Auf den Beruf, die Lebenssituation, auf die Erzählungen «Die Verwandlung» und «In der Strafkolonie» wird Bezug genommen. Da ist sogar eine Frau, unscheinbar, die Kafka in einem Café mit grossen Augen anhimmelt und die aus Berlin gekommen ist. Im Film heisst sie Anna. In Franz Kafkas Leben war sie Felice Bauer, mit der er zweimal verlobt war. Da wird auch, mit dem einsetzenden Husten, der sich in Bluthusten verwandelt, von Franz Kafkas Krankheit erzählt und manchmal, auch am Schluss, schreibt Kafka Briefe an seinen Vater. Der Film zeigt einen angst- und schuldgequälten Mann, in ausweglosen Situationen verfangen, und eine mit naturalistischer Präzision gezeichnete Stadt. Das ist alles korrekt.

Doch das Kafkaeske an Soderberghs Film ist die Verwandlung des Autors selber. In seinem ersten Film «Sex, Lies and Videotape» erzählt er eine kleine, persönliche Geschichte mit vier Schauspielern. In «Kafka» macht er grosses Kino mit Kostümen, Originalschauplätzen in Prag, Massenszenen, Verfolgungsjagden und Studioaufnahmen. Die Schauspieler stammen aus den USA,



Jeremy Irons

England, Deutschland und der Tschechoslowakei. Und Franz Kafka? In Soderberghs letztem Film gab es eine Szene, in der Andie MacDowell, als sie von James Spader vor laufender Videokamera über Sexualität ausgefragt wird, die Kamera nimmt und auf Spader richtet. Dieser verdeckt sein Gesicht. In seiner Verstörtheit fragt er sie, ob sie nun erwarte, dass er aus seinem Leben erzähle? Er würde sein *ganzes* Leben erzählen müssen, damit sich Andie MacDowell über ihn ein Urteil bilden könne. Und darum erzähle er nichts. Als Josef K. in einem späteren Stadium seines Prozesses seinen Advokaten entlassen hat und seine Verteidigung selbst übernehmen will, geht ihm auf, dass seine geplante Eingabe an das Gericht nur dann sinnvoll wäre, wenn er darin «das ganze Leben in den kleinsten Handlungen und Ereignissen in die Erinnerung zurückgebracht, dargestellt und von allen Seiten überprüft» hätte. Er weiss, dass eine solche Eingabe die Kraft seines Lebens übersteigen würde. Denn

niemand kann sein «ganzes Leben überblicken und von allen Seiten überprüfen», weil dies so viel Zeit verschlänge, dass er dabei seine Lebensbasis verlieren würde, seinen Beruf und sein Privatleben aufgeben müsste. Darum lässt auch er es sein.

Zu Beginn erscheint aus der Unschärfe der Titel: «Kafka». Es ist der beste Moment im Film, denn das grosse Versprechen ist noch nicht zerstört. Steven Soderbergh ist mit «Kafka» gescheitert, weil er scheitern musste. Der Anspruch mit diesem Titel war zu umfassend. So bleibt «Kafka» bis zum Schluss eine Behauptung, eine Anmassung. Der Film hat kein Herz, stattdessen besitzt er ein Programm. Sein Slogan ist zu simpel und besteht aus einem Wort. «Kafka» fehlt die Vision, stattdessen wird eine Kafka-Stimmung zelebriert. Kafkaeske Szenen werden nicht gesucht, sie werden vorgezeigt. Soderbergh ist an der Grösse von Kafkas Werk zerschellt, weil er ständig darum kämpfte, es zu vermitteln, und zugleich seine Unabhängigkeit von Kaf-

ka behaupten wollte. Diesen Kampf zwischen Freiheit und Bindung hat er verloren, weil ihn jeder andere auch verloren hätte.

1962 versuchte schon einmal einer, Kafka zu verfilmen, und setzte einen Massstab. Dabei beschränkte er sich auf den Roman «Der Prozess». Auch er kam aus den USA nach Europa. Er wollte in Jugoslawien drehen und hat seinen Film schliesslich in einem ausgedienten Pariser Bahnhof, dem Gare d'Orsay, gemacht. Auch er hat mit einer internationalen Besetzung, darunter Anthony Perkins, Jeanne Moreau, Romy Schneider und Max Haufler gearbeitet. Doch Orson Welles hat sich in seinem Film «The Trial» nie um eine exakte Umsetzung des Romans bemüht. Er wollte nicht das Ganze, sondern hat sich auf Aspekte beschränkt. Wie Josef K. und James Spader ahnte er, dass das Ganze die Kraft seines Lebens übersteigen würde. Damit hat Welles seine Freiheit gegenüber der Vorlage behalten. ■

Il ladro di bambini

Regie: Gianni Amelio
Italien/Frankreich/Schweiz 1992

Der Kinderdieb

Martin Schlappner

Die elfjährige Rosetta (Valentina Scalici), die von ihrer Mutter zur Prostitution angehalten wurde, und ihr um drei Jahre jüngerer Bruder Luciano (Giuseppe Ieracitano) sollen von Mailand in ein kirchliches Heim in Civitavecchia gebracht werden. Ihr Begleiter, der noch junge Carabinieri Antonio (Enrico Lo Verso), ahnt nicht, dass er sich mit den beiden Kindern auf eine lange Reise durch Italien begeben wird. Im Heim wegen der Vergangenheit Rosettas abgewiesen, bleibt keine andere Zuflucht als Sizilien, von wo die Kinder stammen, und dort ein Heim, das für Problemkinder vorgesehen ist.

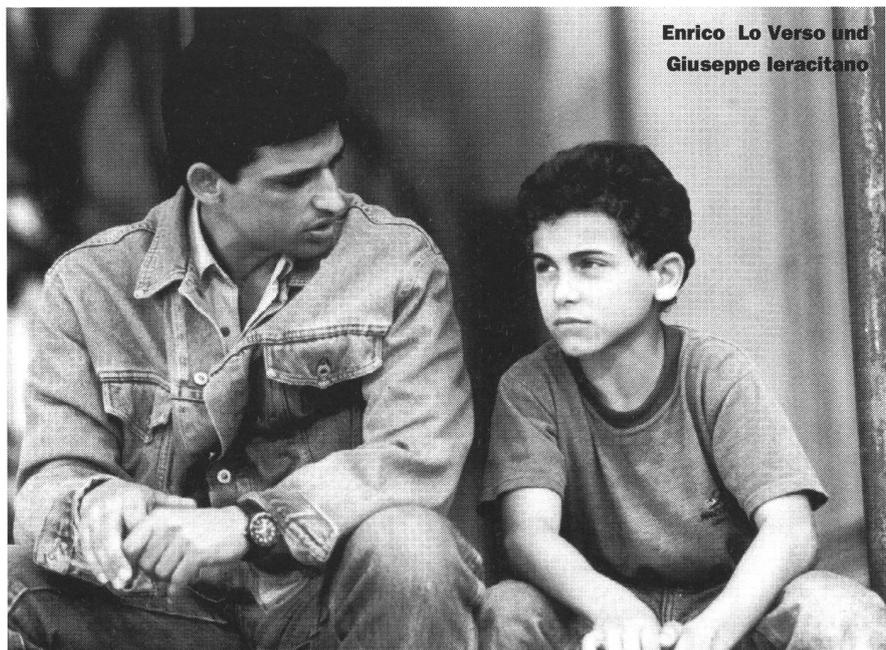
Das Mädchen gibt sich aufmüpfisch, Luciano ist von abwehrender Verschlossenheit. Bei beiden ist Misstrauen die einzige Wehr gegen den behördlichen Zugriff, der sich für sie in Antonio verkörpert. Doch die Reise verändert alle drei: Antonio, anfangs nur mürrisch, entdeckt in sich die Tugend der Fürsorge, und die Kinder öffnen sich ihm nach und nach in einer stillen Freundschaft. Die drei Reisenden wider Willen werden zu einer Art Touristen, und Antonio gibt sich erkennbar dem Traum hin, für die Kinder in Freiheit sorgen zu können. Doch die Wirklichkeit lässt sich nicht aussperren, das Schicksal nimmt

seinen Lauf, einzig die Bereitschaft der Kinder, sich ihm zu stellen, lässt Hoffnung zu.

Der Film des 1945 geborenen Kalabresen Gianni Amelio, mit Preisen ausgezeichnet wie seine früheren, erzählt eine Geschichte, die aus dem Leben, aus dem Alltag sozialer Verkommenheit, gegriffen ist. Ihrer Form nach ist diese Geschichte eine Chronik, eine Darstellung von Ereignissen, die im Film sich vor die Augen stellen und weder einer kausalen Begründung noch einer psychologischen Erklärung bedürfen. Ihre Wahrheit ist evident in dem, was geschieht: Im Lebensstoff selbst, der da ausgebreitet

wird, erschliesst sich die soziale Perspektive, wird Moral greifbar, weil dieser Lebensstoff Zeugnis der Zeit, Zeugnis auch der Gewissensprüfung, sozial wie geschichtlich, ist.

Das sind Qualitäten, die daran denken lassen, «Il ladro di bambini» ästhetisch wie soziologisch zurückzubeziehen auf den Neorealismus, wie er seit Ende des Zweiten Weltkrieges bis in die fünfziger Jahre hinein den italienischen Film geprägt hat. Gianni Amelio ist sich, wie einem Interview zu entnehmen ist, dieses Rückbezugs bewusst, indessen benennt er selber sogleich auch den Unterschied. Gewiss sind es die Dinge selbst, in ihrer



Enrico Lo Verso und Giuseppe Ieracitano

Valentina Scalici,
Enrico Lo Verso



Wahrheitsevidenz für jedermann erkennbar, die die Wirklichkeit dieser Chronik ausmachen. Im Gegensatz zu einst aber, als die Ereignisse des geschichtlichen und gesellschaftlichen Umbruchs, den Krieg und Nachkriegszeit bedeuteten, als Aufforderung zu individueller und nationaler Gewissensprüfung akzeptiert wurden, bietet sich in «Il ladro di bambini» ein Italien dar, das – um ein von Max Frisch auf die Schweiz gemünztes Wort zu verwenden – in Apathie, Solidaritätsverlust und Geldgier verludert ist.

Diese Bestandesaufnahme wird von Gianni Amelio in seinem Film nicht erläutert, sie drängt sich Zuschauerinnen und Zuschauern unmittelbar als Einsicht auf. Zu Beginn, wenn die Geschichte exponiert wird, die Mutter ihren kleinen Sohn mit einer Tausendlirenote aus der Wohnung schickt und Rosetta auffordert, sich für den Freier schön zu machen, kann noch auf die Unerträglichkeit eines

privat verslumten Daseins geschlossen werden. Von der Minute an jedoch, da der Zug mit Antonio, dem Carabinieri, und den beiden Kindern aus dem Mailänder Bahnhof ausfährt, zeigt der Blick der Kamera, die auf ihn herabschaut, mit einem Mal, dass hier nun eine lange Reise in die Unwirtlichkeit eines für Würde blind gewordenen Landes beginnt.

Gewiss, Gianni Amelio lässt, ganz am Schluss, wenn die beiden Kinder nebeneinander am Rand einer Strasse in einer zur Gesichtslosigkeit verfallenen sizilianischen Stadt sitzen, einen – wenn auch nur spaltgrossen – Raum der Hoffnung offen. Aber diese Hoffnung bezieht sich nicht, wie etwa in Vittorio De Sicas «Ladri di biciclette» (1948), auf eine durch eigene Kraft doch noch herstellbare solidarische Gesellschaft. Sie ist eben winzig, weil es nur die Hoffnung der Aussenseiter unter sich sein kann.

Die Dinge und die Ereignisse, die Menschen in der Gruppe und als Einzel-

ne, wie immer sie in ihren Charakteren und in ihrem Verhalten beschaffen sein mögen – und zumeist sind es gegeneinander gleichgültige Menschen –, werden in diesem Film so materiell erlebbar, dass es keiner Worte bedarf: Die Dialoge sind knapp, bleiben wortkarg auch von dem Augenblick an, da die drei Reisenden zueinander Vertrauen fassen. Gianni Amelio macht, was in ihnen und zwischen ihnen vorgeht, meist in Gebärden verständlich, in den Veränderungen der Gesichter, in der Färbung der Augen. Auf diese Unauffälligkeit des Mimischen, auf diese in Geduld abgewartete kunstvolle Selbstverständlichkeit der Darsteller, insbesondere der beiden Kinder, die nie zum «Spielen» gedrängt werden, ebenso sehr aber auch Enrico Lo Versos in der Rolle des Carabinieri, geht die Kamera behutsam ein, so wie sie auch die Verelendung von Städten und Landschaften Italiens dinghaft macht. Es sind diese Bilder, die haften. ■

Hors saison

Regie: Daniel Schmid
Schweiz/Deutschland/
Frankreich 1992

Zwischensaison

Judith Waldner

Die Türen klemmen, die Möbel sind aufeinandergestapelt, zugedeckt. Valentin, ein Mann in den späten Vierzigern, geht durch die fast leeren Räume des Hotels, in dem er seine Kindheit verbrachte. Seine Vergangenheit hat ihn lange ebenso in Ruhe gelassen wie er sie. Dann störte ein Telefonklingeln die Stille. Eine Frau bat Valentin, die ehemalige Verkäuferin des hoteleigenen Kiosks zu besuchen. Und die mittlerweile alt gewordene Frau wünschte sich, dass Valentin ihre Mickey-Mouse-Sammlung hole, die sich noch im kurz vor dem Abbruch stehenden Hotel befindet.

Daniel Schmid, selber in einem Graubündner Hotel aufgewachsen, bringt in «Hors saison» ein Stück seiner persönlichen Geschichte auf die Leinwand. Valentin könnte auch Daniel heissen. Oder jeden anderen Namen tragen. Zum letzten Mal hat sich Schmid in «Il bacio di Tosca» (1984) filmisch mit biografischer Vergangenheit beschäftigt. Damals allerdings nicht mit seiner eigenen: Die verflossene, glanzvolle Zeit ehemaliger Musikerinnen und Musiker liess er erwachen. Abgebildet hat er deren früheres Leben nicht, trotzdem war die Vergangenheit da, spiegelte sich in den schönen, alten Gesichtern, wuchs aus Worten, wurde in der Vorstellung von Zuschauerinnen und Zuschauern zu Bildern. Ein dokumentarischer, auf wunderbare Weise zur Fiktion gewordener Film. «Hors saison» schliesst an «Il bacio di Tosca» an, erzählt wirkliche Begebenheiten, die durch die Erinnerung fiktiv geworden

sind. Hier ist sie nun detailliert und opulent bebildert, die vergangene Zeit. Was angesichts des autobiografischen Stoffs nur folgerichtig ist.

Doch scheint es, als hätte Daniel Schmid zu Beginn der Vorstellungskraft seines Publikums nicht ganz getraut. So lässt er den im leeren Hotel umhergehenden Valentin von seinen Erlebnissen als Kind erzählen. Sinnig ist das zwar, nur würde es gewisse Worte gar nicht brauchen. Schwer wiegt das allerdings nicht, bestimmen doch je länger je mehr andere Personen die Szenerie. Je stärker Valentin in seine Erinnerungen versinkt, desto mehr Raum nehmen sie auf der Leinwand ein. Sei's durch ein altes Plakat, ein Geräusch, die Atmosphäre eines Raums: Vor Valentins Augen steigen Szenen aus seiner Kindheit auf, wunderbare, kleine und grosse Geschichten von schillernden, skurrilen und liebeswerten Männern und Frauen.

Daniel Schmid erzählt ohne zu erklären, zaubert Momente voller Magie auf die Leinwand. Grossartige Darstellerinnen und Darsteller (Sami Frey als Valentin im Mannesalter, Ingrid Caven als singende Entertainerin Lilo, des grossen Fellini Schwester Maria Magdalena als Grossmutter, um nur einige zu nennen), liebevoll arrangierte Details und die von Roberto Berta wunderschön eingefangenen Sequenzen lassen Daniel Schmid's Kinderwelt auferstehen. Ein autobiografischer Stoff, wie gesagt; doch es bei der Feststellung zu belassen, hier würden bloss individuelle Erinnerungen aufge-

frischt, hiesse, ein die persönliche Kinderwelt Valentins sprengendes Element ausser Acht zu lassen. Damit ist nicht nur gemeint, dass wohl jede Zuschauerin, jeder Zuschauer sich selber irgendwo sieht im Kind oder im Mann Valentin. Sondern dass in «Hors saison» mehr mitschwingt, leise, zwischen den Bildern, oft nur angetönt. Ganz am Ende beispielsweise: Schon läuft der Abspann, und Lilo singt mit unvergleichlicher Stimme ein Lied. «Porqué?» (Warum?) ist dessen letztes Wort und auch das letzte des Films. Oder ganz am Anfang: «Dass Fräulein Gabriel es überleben würde, alt zu werden, überraschte mich», resümiert Valentin im Selbstgespräch. Am Ende bleibt die Frage nach dem Warum, am Anfang steht die Überraschung angesichts der vergänglichen Zeit.

Daniel Schmid hat einfache Metaphern gefunden, Motive, die Stimmungen durch den ganzen Film tragen und zusehends verdichten: die Muschel, das Rauschen der Brandung, das Meer. Die Muschel findet der erwachsene Valentin auf der Kommode der ehemaligen Kioskverkäuferin. Eine ähnliche oder sogar diejenige, die er als Kind mit sich herumgetragen hat. Horcht der kleine Valentin an ihr, vernimmt allein er das Meeresrauschen. In anderem Zusammenhang, als der Mann Valentin sich im Treppenhause des Hotels erstmals als Kind wieder sieht, ist es auf der stimmig konzipierten Tonspur zu hören. Leise nur, das Rauschen der Brandung wird beinahe überdeckt von klappernden Schuhen und

Stimmen. Vom Meer schliesslich ist im alpin gelegenen Hotel immer wieder die Rede, beziehungsweise von einem geheimnisvollen Zimmer mit Meerblick. Die Ozeane sind für Daniel Schmid, der als Kind stets von Gästen aus aller Welt umringt war, dessen Familie aber selber nie gereist ist, wohl noch stärker als für andere ein Symbol für die Sehnsucht nach Weite. Und für Unendlichkeit, für die nicht vorstellbare Ewigkeit, die den kleinen Valentin mehr ängstigt als die Vorstellung des Todes. So, wie dem in der Lebensmitte angekommenen, sich erinnernden Valentin seine eigene Endlichkeit Angst macht. Leben und Tod, Endlichkeit und Unendlichkeit: Das Kind Valentin spricht darüber, den Mann Valentin zeigt der Film in Räumen und in Bildern, in denen sich die Themen spiegeln. In seinen Erinnerungen schwingt der Gedanke an das Ende.

Valentin geht lange still herum. Mit einem Mal kommt Leben in ihn – dann,

wenn das Meer wieder hörbar rauscht, er den Kleinen erneut im Treppenhaus antrifft und von ihm die Muschel in die Hände gelegt bekommt. Ein Hirngespinnst, im nächsten Augenblick steht er mit leeren Händen da. Und geht plötzlich nicht mehr traumwandlerisch durch die verlassenen Zimmer, sondern entschlossenen Schrittes hinter dem Kleinen her, als wolle er seine eigene kindliche Verwunderung einfangen. Er betritt das geheimnisvolle Zimmer mit Meerblick, das Fenster öffnet sich, gleissende Helle fällt in den Raum. Da ist es plötzlich, das Meer. Nicht so, wie es eins-zu-eins gefilmt werden könnte, sondern als Bild, das nicht nur von ferne an ein Gemälde von René Magritte erinnert. Desselben Künstlers, der verschiedene naturalistische Bilder einer Tabakspfeife gemalt und mit den Worten «ceci n'est pas une pipe» untertitelt hat. Wir haben es in «Hors saison» also mit fiktiven Abbildern zu tun, mit Erinnerungen eben, mit Kino, nicht mit Wirklichkeit. Der er-

wachsene Valentin schreitet dem kleinen hinterher, begibt sich auf die Spur seiner Kinderträume, seiner Phantasie und findet das Meer, den erfüllten Traum beziehungsweise hier eben ein offensichtlich künstliches, geschaffenes Bild. Das mag einerseits autobiografisch gemeint sein, andererseits manifestiert Daniel Schmid mit seinem schönen Bildeinfall einen Glauben an die Kunst und somit ans Kino als Ort von Imaginationen und Träumen. Ein Film voller schwergewichtiger, existenzieller Themen also? Nein. Zwar schaut die Melancholie da und dort hinein, ohne aber je ganz einzutreten. «Hors saison» ist in erster Linie ein Film voller schöner Geschichten, der durch deren lose Verknüpfung keinem dramaturgisch gängigen Ablauf folgt und der viel von seiner Magie nach dem Kinobesuch, in der Erinnerung entfaltet. Ein Film von einem, der das Leben offensichtlich liebt und der dem Kino einmal mehr die Träume zurückgegeben hat. ■



Carlos Devesa

Der Pannwitz- blick

*Regie: Didi Danquart
Deutschland 1991*

Olav Möller/Franz Ulrich

Der Pannwitzblick, das ist der Blick der Verachtung, Geringschätzung, mit dem Nicht-Behinderte auf Behinderte hinabsehen. Behinderte, das ist unwertes Leben, lehrte die faschistische Ideologie des Dritten Reiches; Behinderte sind unproduktiver Menschenüberschuss, der die Produktivität der gesunden, arbeitenden Volksmasse vermindert (sie liegen ihr auf der Tasche, man muss sich um sie kümmern, in sie investieren, ohne einen irgendwie gearteten Wert – geschweige den einen Mehrwert – zu erhalten); Behinderte verpesteten das Erbgut des Volkes, denn sie sind von Natur aus hässlich, hindern das Volk daran, in Schönheit aufzuerstehen; Behinderte sind überflüssig, und was überflüssig ist, muss weg. Behinderung kann man vertuschen; Prothesen sehen so aus wie echte Arme oder Beine, nur sind sie keine. Und was für den Nicht-Behinderten zu einer optischen Erleichterung, Beruhigung, Befriedigung führt, kann für die Behinderten eine Qual sein.

Drei Stränge verfolgen die Freiburger Filmemacher durch drei Zeiten hindurch: Behinderung, Prothesen, Euthanasie. Drei Behinderte – ein Contergan-Opfer und zwei Spastiker – stehen im Zentrum der Argumentation, ihre Schicksale sind mehr oder weniger Ausgangspunkt für die Reflexionen. Theresia Degener sieht nach normalen Standards sehr gut aus, nur fehlen ihr sehr

unnormale die Arme. Als sie noch klein war, wollten ihre Eltern diesem Zustand Abhilfe schaffen und liessen für sie spezielle Prothesen entwickeln. Sie wurde der Star eines Werbefilms für Armprothesen. Sie musste mit Puppen spielen, was sie hasste. Vor allen Dingen durfte sie auf keinen Fall mit ihren Füßen, ihren Zehen arbeiten, was ihr selbstverständlich geworden war. Sie musste die Armprothesen verwenden.

Ganz am Ende erst bekommt man diesen Werbefilm zu sehen. Die Montage schafft es, eingefleischte Sichtweisen, Seh-Prinzipien auf den Kopf zu stellen. Der Werbefilm verharrt zumeist in der Halbtotale, stellt die Prothese ins Zentrum, macht sie zum Seh-Aufhänger, den ganzen Menschen zur Behinderung. Die Kamera konzentriert den Blick immer wieder auf die Apparatur, die die Funktion des fehlenden Körperteils übernimmt. Der Film ist gegen das Gesicht des Menschen geschnitten. Er funktioniert, und zwar vorzüglich, der Mensch.

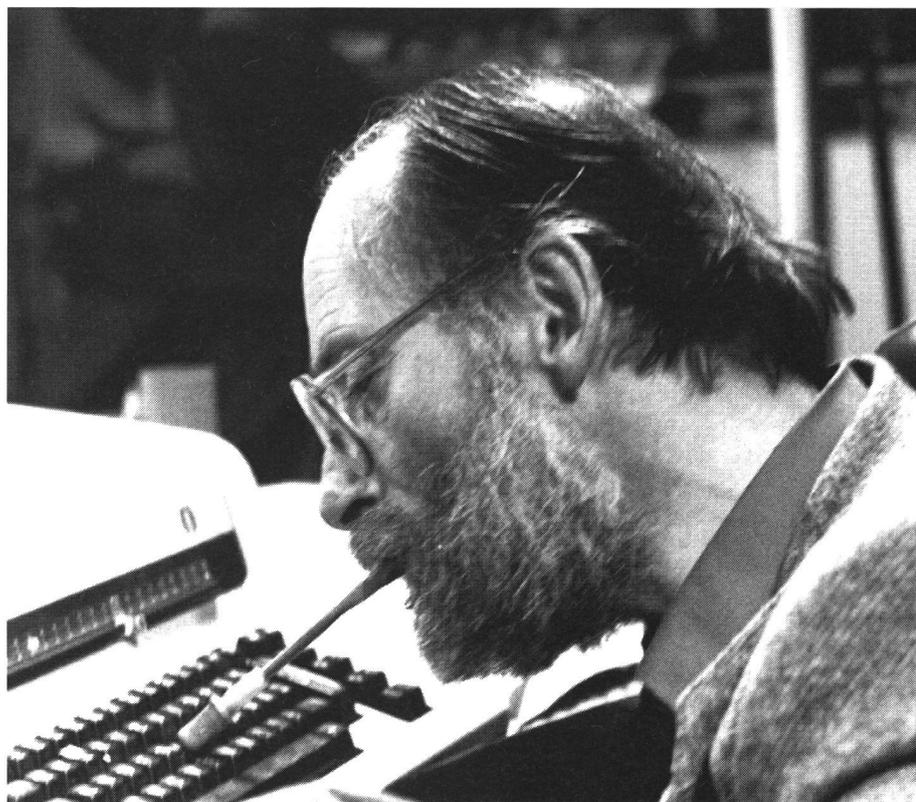
Die Bezeichnung «Pannwitzblick» leitet sich vom Namen eines Chemikers und KZ-Selektierers ab, der während des nationalsozialistischen Regimes über die weitere «Verwendung» von KZ-Häftlingen befand. Am Anfang des Films stehen die Sätze Primo Levis (1919-1987, 1944 KZ-Häftling in Auschwitz), die diesen Menschen und seinen Blick beschreiben, der besagt: «Dieses Dings-

da vor mir gehört einer Spezies an, die auszurotten selbstverständlich zweckmässig ist. In diesem besonderen Fall gilt es festzustellen, ob nicht ein verwertbarer Faktor in ihm vorhanden ist.» Der Faschismus und sein Umgang ist schon vom Titel her eines der Zentren des Films. Die Nazis drehten Filme über die Reinigung der Rasse. Die Freiburger Filmemacher argumentieren immer wieder durch Ausschnitte aus solchen Lehr- und Spielfilmen (aus Dokumentationen des «Rassenpolitischen Amtes» der NSDAP wie «Das Erbe» oder aus Wolfgang Liebeneiners «Ich klage an», 1943). Da wird der Darwinismus zu Rate gezogen, nach dem die Natur die Schwachen eliminiere; da wird an die niedrigsten Instinkte appelliert, wenn Behinderte in einer geschlossenen Anstalt, auf's Hässlichste ausgeleuchtet und fotografiert, gezeigt werden und dazu angemerkt wird, dass es sich um Schwerverbrecher handle. Die Bilder dieser Behinderten gleichen auf fatale Weise denen der Juden aus Fritz Hipplers «Der ewige Jude» (1940). In diese Ecke gehören auch die Physiognomie- und Bewegungsstudien aus dem 19. Jahrhundert, die am Anfang der historischen Argumentation stehen.

Das Schicksal der Behinderten im Dritten Reich war der Tod, versteckt unter dem Deckmantel der Euthanasie, des angeblich menschenwürdigen Sterbens. In letzter Zeit ist das Wort wieder aufge-

taucht, es wird über die Erlösung unheilbarer Kranker von ihren Qualen gesprochen. Es gibt ein Video-Dokument dazu, (der «Deutschen Gesellschaft für Humanes Sterben») das ein Gespräch mit einer Sterbewilligen festhält, kurz bevor sie ein selbsternannter Erlöser von der Bürde des Lebens befreit. «Der Pannwitzblick» bezieht diesen Film in seine Argumentation mit ein. Und es gibt wieder Menschen wie den australischen Professor Peter Singer, die ernsthaft darüber philosophieren, ob man nicht auch behinderte Babys von den ungeahnten, imaginierten Qualen eines noch nicht gelebten Lebens befreien soll. Weil in ihnen «kein verwertbarer Faktor» vorhanden ist oder weil sie den «Pannwitzblick» der sogenannten Normalen stören?

Simpel gesprochen: Ist es wieder soweit? Dafür hätte erst mal etwas zu Ende gehen müssen. Doch der Werbefilm mit Theresia Degener spricht dagegen, erzählt, wie die Gesellschaft nicht bereit ist, einem (behinderten) Menschen seine Individualität zu lassen. Dieser Film ist ein Zwischenstück, vor ihn gehören die diversen faschistischen Propagandafilme, danach kommt das Euthanasie-Video. Alle sprechen von der Anormalität dieser Menschen. Der Videofilm geht sogar soweit, die Frau selbst von ihrer Überflüssigkeit sprechen zu lassen: Wie um Bestätigung zu erlangen, sieht sie ihren «Sterbehelfer» an, als ob sie sich auf seine Suggestivfragen hin das tödliche Gift mit den richtigen, vorgekauften Worten verdienen müsste. Brutal, aber vielleicht auf das Essentiellste verkürzt: Alle diese Filmdokumente sprechen von der Konformität, von der Beseitigung der Unnützen, die Energie und Arbeit kosten,



aber (angeblich) nichts bringen.

Je mehr man über diesen Film nachdenkt, desto gigantischer wird sein ebenso aktuelles wie brisantes Thema, desto tiefer dringt man in die Geschichte Deutschlands (und der Schweiz mit ihren «Kindern der Landstrasse») ein. Es ist nicht vorüber, es fängt wieder an, es sieht anders aus, und doch läuft es auf etwas Vergleichbares hinaus. Ein kleiner Film, der riesengross ist, weil er klar ist in seiner Argumentation, weil ihn jede und jeder verstehen kann. Und der einem bewusst macht, dass das «Behindertenproblem» nicht zuletzt im Blick des Betrachters liegt, der sich durch die «Anormalität» der Behinderten verunsichert, erschreckt fühlt, während sie für die Behinderten zur Normalität geworden ist.

Und vor allem ergreift der Film, weil er starke Menschen ins Zentrum stellt. Er lebt durch Theresia Degener und die beiden anderen Behinderten, auf deren Welt er sich einlässt, einfach so, so wie es

eigentlich sein sollte. Film als Utopie, Behinderung als Perspektive. Immer wieder findet sich in der Literatur das Jude-Sein als eine Metapher für Anderssein verwendet. Nonkonforme sind Juden; Behinderte sind biologische Juden; politisch anders Denkende sind ideologisch Behinderte (die man notfalls umerziehen kann). Das zeigt vielleicht, wie weitreichend der Film ist, wofür er eintritt: für die Freiheit. ■

«Der Pannwitzblick» und «...und andere Ergüsse», ein Videoband von Mirjam Quinte und Juliane Gissler über die männlicher Logik entsprungene Gen- und Fortpflanzungstechnik (die beiden Filme bilden zusammen mit «Daedalus» von Pepe Danquart (1991) eine Trilogie) werden im Rahmen der Veranstaltungsreihe über Gen- und Fortpflanzungstechnologien ZORN, ZUCHT UND ZORN in der Roten Fabrik, Zürich-Wollishofen, gezeigt («Der Pannwitzblick» am 9. Oktober, 18. 30 Uhr, im Kino Morgenthal).

Unforgiven

Regie: Clint Eastwood
USA 1992

Erbarmungslos

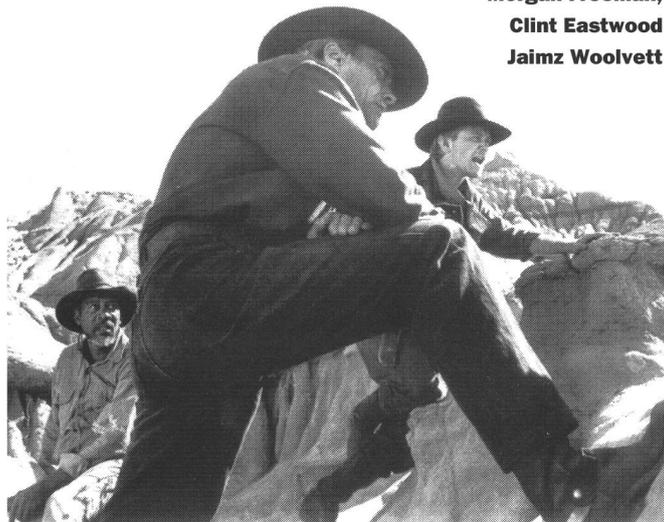
Pierre Lachat

Er ist von schlimmer Alterssichtigkeit geplagt, und beim Aufsitzen dreht ihm das Pferd, selbst wenn es ein zahmes ist, störrisch das Hinterteil unterm Stiefel weg, was von gelinde gesagt lächerlicher, schon fast donquischottesker Wirkung ist. Mit Todesverachtung und einer stattlichen Portion Selbstironie und -verleugnung hat sich Clint Eastwood zum mehr als nur einfach öffentlichen, nämlich zum eigenhändig dramatisierten Eingeständnis durchgerungen, dass er nun seine frühen Jahre und seine sagenhaften Western-Rollen doch schon sehr weit hinter sich hat.

Er tut es, indem er diesmal, in eigener höchst kompetenter Regie, passenderweise einen frühpensionierten Schützen und Schweinefarmer verkörpert. Munny, so heisst der Pistolero von der traurigen Gestalt, lässt sich unbedachterweise noch spät, Jahre nach seiner aktiven Zeit, zur Übernahme eines allerletzten Mordauftrags überreden, um nicht zu sagen hinreissen. Da geht er denn als erstes hin und übt, mit den obligaten Dosen und Flaschen als Zielscheibe, das längst verlernte Schiessen wieder. Nötig hat er's wie noch nie zuvor.

Im Bordell von Big Whiskey, weit hinten in Wyoming, haben besoffene Cowboys eine der paar wenigen örtlichen

Prostituierten mit dem Messer traktiert, wofür sie aber der korrupte Sheriff (Gene Hackman, brillant wie fast immer) nur symbolisch büsst. Die empörten Liebessdienerinnen legen aus dem Erhurten ei-



**Morgan Freeman,
Clint Eastwood
Jaimz Woolvett**

nen Tausender zusammen, viel Geld, und sie lassen landauf landab öffentlich erklären, die Summe sei jedem zugedacht, der im Einklang mit dem Landesbrauch die beiden fraglichen Messerhelden durch Niederschiessen ihrer gerechten Strafe teilhaftig werden lässt.

Ob sich in der Region noch bezahlte Mörder in genügender Anzahl finden lassen, bezweifeln allerdings nicht nur die rachedurstigen leichten Mädchen. Denn selbst in Wyoming scheint der Westen neuesterdings bloss noch halb so wild, und sehr rasch gerinnt jetzt alles, was über ihn verbreitet wird – und es ist zunehmend mehr –, von der Halbwahrheit zur

Sage. «The legend becomes a fact» (Die Legende wird zur Tatsache), um es mit einem vielzitierten Ausdruck aus John Fords exemplarischem «The Man Who Killed Liberty Valance» zu sagen. Nicht anders als in jenem klassischen Wildwestfilm aus dem Jahre 1962 spielt auch in «Unforgiven» – einem der äusserst raren Western, die heute noch entstehen – der Journalismus eine gewisse Rolle, sprich das organisierte, massenhafte Verbreiten von Legenden. Ein Schreiber namens Beauchamp (Saul Rubinek), ein sogenannter Biograf, geht um – und er macht als Begleiter des arroganten Killers English Bob (Richard

Harris) just auch in Big Whiskey halt –, der die Prahlereien und das Killerlatein angeblicher oder tatsächlicher Revolvermänner notiert. Die Geschichten verscherbelt er dann, gebühlich ausgemalt, in Schundheftform. Das Publikum ist im zivilisierten Osten auf gedruckte Abenteuer von der fernen, angeblich so rückständigen Grenze ganz wild.

Dass all die farbig-schaurigen Erzählungen von der «frontier» eben doch nur grösstenteils erstunken und erlogen waren, nichts als Kolportage nämlich – und später eben nichts anderes als entsprechendes Hollywood-Kino –, dafür bietet Clint Eastwood in diesem Film

sozusagen mit der eigenen Person Gewähr. Er war ja selber während längerer Zeit, zumal natürlich in den famosen Filmen Sergio Leones, als «Der da», der Namenlose mit den vielfach zerkaute feinen Zigarren und der prompten Waffe, eine der Heldenfiguren aus dem weiten Kreis der fraglichen Legenden. Denn von Billy the Kid über Buffalo Bill bis heute noch zu diesem Eastwood muss der Mythos logischerweise nicht nur jene umschliessen, die als die authentischen Westmänner gelten konnten, sondern muss auch die dazuzählen, die jene bloss verkörperten. Vielleicht sind die Darsteller, von denen wir hier einen der letzten noch ein möglicherweise letztes Mal vor uns haben, alles in allem sogar ehrlicher gewesen als die sogenannten Echten. Geschichten sind die wahre Geschichte. «Der da», gespielt von Eastwood, ist, nein: war so echt und so falsch wie etwa

ein Jesse James. Am Schluss des Films findet Munny beinahe noch einmal zurück zu seiner ursprünglichen Form. Unversehens wähnt er sich wieder jung, treffsicher und kaltblütig und blickt plötzlich noch dort gestochen scharf durch die Nacht, wo's für das Auge gewöhnlicher Sterblicher längst nichts mehr als schwarz zu sehen gibt. Was Fiktion und was Tatsache ist oder war, versuchen eben nur Pedanten und Historiker auseinanderzuhalten.

«Perhaps this is not the way it was», heisst es in einem andern memorablen Western, nämlich John Hustons «The Life and Times of Judge Roy Bean», «but it certainly is the way it should have been». Zu deutsch: «So war es vielleicht nicht, aber so hätte es bestimmt sein sollen». Und im übrigen gilt: «When the legend becomes a fact, print the legend», um nun das ganze Zitat aus dem bereits

erwähnten Ford-Film anzuführen: «Wenn die Legende zur Tatsache wird, dann druckt (der wahrheitsliebende Journalist) die Legende».

«Unforgiven» ist ein melancholischer, nachtseitiger, illusionsloser Film mit einem verzweifelten, schwarzen Humor, wie man ihn dem sonst doch eher aufs Positive und Nationalamerikanische bedachten zeitweiligen (und gescheiterten) konservativen Politiker Eastwood nicht zugetraut hätte. Vor allem aber ist es ein poetisches und gescheites Stück Kino. Es nimmt sich im Umfeld der heutigen, von einer weit mehr als bloss finanziellen, nämlich recht eigentlich kulturellen Krise geprägten amerikanischen Produktion wie ein wahrer Findling aus. In Serie, das muss man wissen, können derlei Filme leider kaum wieder kommen. Umso mehr sollte man diesen zu schätzen wissen. ■



Gene Hackman,
Clint Eastwood

Bob Roberts

Regie: Tim Robbins
USA 1992

Franz Derendinger

Er ist sozusagen der Mega-Yuppie. Durch Börsenspekulation hat er ein Vermögen gemacht. Aber damit nicht genug: Bob Roberts (Tim Robbins) ist dank seiner umwerfenden Message auch zum Plattenstar avanciert. Als eine Art Negativ des frühen Bob Dylan will er die Jugendlichen aus den Verirrungen befreien, in die sie die hippieske Umwertung der Werte in den Sechzigern geführt hat. «The Times They Are a' Changin' Back», so sein Motto, das auch gleich den Titel für sein bisher zweites Album hergibt. Wer aber dermassen Schwergewichtiges zu vermelden hat, den drängt es selbstredend zu höheren Aufgaben; entsprechend kandidiert Bob für einen Senatorensitz im Staat Pennsylvania.

Bob Roberts ist der perfekte Kandidat aus der Retorte; in seinem Image sind praktisch alle Klischees zusammengebacken, von denen man sich im Wahlkampf Wirksamkeit versprechen könnte. Da ist einmal der amerikanische Traum vom Selfmademan, der sich durch Energie und Einsatz von ganz unten hochgearbeitet hat. Da ist zum andern das Wunschbild einer moralisch sauberen Welt, in der ein Übersheriff die klare Unterscheidung zwischen Gut und Böse garantiert. Mit diesen Zutaten allein hätte Roberts aber erst etwa die politische Statur eines Ross Perrot, und dessen Botschaft war, wie der Gang der Ereignisse gezeigt hat, doch zu bieder-rückwärts-gewandt, um an der Schwelle zum dritten Jahrtausend die Massen zu bewegen.

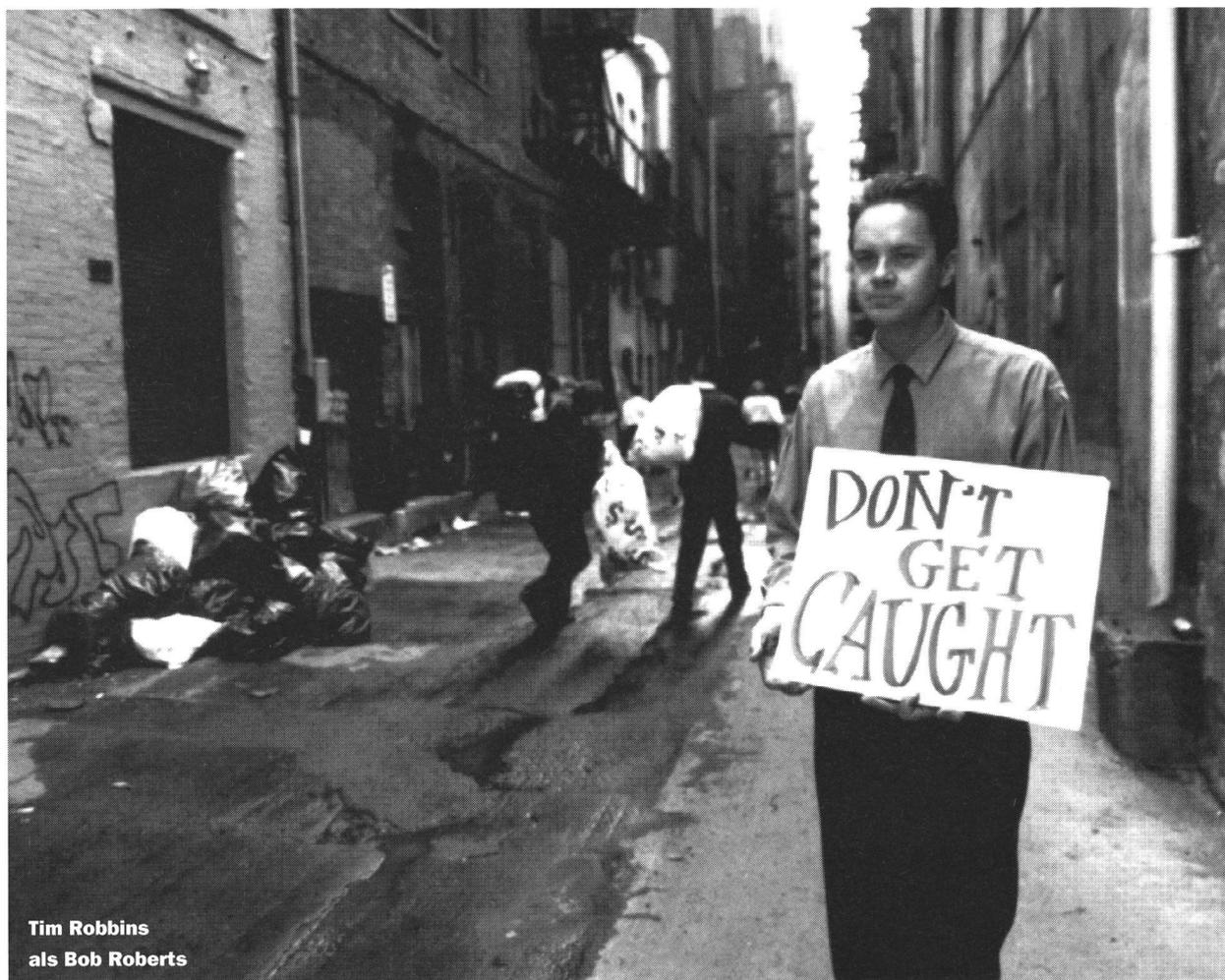
Damit das konservative Gemisch auch wirklich zündet, braucht es die dosierte Beimengung eines konträren Ele-

ments; diesen katalytischen Zusatz nun gewinnt Bob aus einem synthetisch wiederaufbereiteten New Frontier-Geist sowie aus rebellischen Gesten, welche dem Fundus jener Jugendkultur entnommen sind, gegen die er als Saubermann gerade ins Feld zieht. Wenn Bob gegen die «bleeding hearts» ansingt, die das Geld dem faulen Volk in den Slums nachwerfen, so ganz in der Attitüde des Protestsängers, der dem – nunmehr allerdings linksgewickelten – Establishment an den Karren fährt. Wenn er in Easy Rider-Manier vor seinem Wahlkampfbus herfährt, dann verkauft er sich selbst als Symbol für Freiheit und Abenteuer. Im übrigen führt sein Wahlkampfleiter Lucas Hart III (Alan Rickman) die Kampagne ganz nach den sattsam bekannten Spielregeln. Jeder hat doch irgendwo eine Sekretärin im Schrank, und sollte dies einmal entgegen jeder Wahrscheinlichkeit nicht der Fall sein, so wird der Bezichtigte zumindest alle Mühe haben, den aufgewirbelten Schmutz wieder abzuwaschen. Bobs Gegenkandidat (Gore Vidal) windet sich jedenfalls ganz schön in der Peinlichkeit, die unterstellte Affäre mit der 16jährigen Freundin seiner Enkelin dementieren zu müssen. Um seinen eigenen Schützling gegen dergleichen zu immunisieren, verschafft ihm Hart ein porentief patriotisches Styling. Mit Erfolg, denn als ein aufsässiger Journalist (Giancarlo Esposito) die Verwicklung des Roberts-Clans in Waffen- und Drogenhandel aufspürt, da tropft der Schlamm an diesem politischen Homunculus weitgehend ab. Die letzten Zweifel beseitigt schliesslich ein gestelltes Atten-

tat, das den reaktionären Rebellen vollends in den Rang des Märtyrers erhebt.

Soweit handelt es sich bei Tim Robbins' Regie-Erstling also um eine Realsatire; der Film nimmt die Rituale in der heutigen Symbolokratie aufs Korn, wo sich die Kandidaten mehr und mehr darauf beschränken, nach den Regeln einer Dreissig-Sekunden-Dramaturgie Optimismus zu versprühen oder gewichtig klingende Statements abzulassen. Mehr wäre kontraproduktiv, denn auf die Oberfläche kommt's an, auf die medial erzeugte Aura, nicht auf eine allfällige politische Substanz. Einsichten dieser Art sind – zumal in einem US-Wahljahr – sicher aktuell, an sich aber natürlich nicht neu. Seine besonderen Qualitäten gewinnt Robbins' Film dadurch, dass er nicht nur im Allgemeinen verbleibt und einfach den zynischen Zeitgeist ausschlachtet; das Werk hat vielmehr eine klare politische Stossrichtung: Es reisst nämlich dem Haifisch-Liberalismus der neuen Konservativen das patriotische Deckmäntelchen herunter und stellt sowohl seine innere Widersprüchlichkeit als auch seine moralischen Defizite bloss.

Robbins bedient sich zudem eines geschickten Kunstgriffs, indem er die Roberts-Kampagne in Form einer fiktiven Dokumentation präsentiert. Damit kann er nicht nur die von den Informationsmedien laufend zelebrierte Dynamik parodieren, er verschafft sich auch die Möglichkeit, Bobs Image-Konstruktion über die gesamte Bandbreite des Medienspektrums zu verfolgen. Da kommt nun wirklich alles ins Spiel, vom



Tim Robbins
als Bob Roberts

konventionellen Wahlkampfauftritt über den TV-Spot bis hin zum Videoclip, den Bob als Pop-Grösse ganz selbstverständlich einsetzt. Und weil in solchen Produkten die Botschaft des Kandidaten Roberts äusserst verdichtet daherkommt, zeigen sie auch am deutlichsten die Sprünge und Risse in seiner zusammengeklitterten Imago auf. So zum Beispiel der Clip zum Stück «Wall Street Rap»: Im Hintergrund ist ein ziemlich heruntergekommener Strassenzug zu sehen, also exakt jenes städtische Milieu, dem der Rap als Musikrichtung entstammt. In der Gasse tanzt eine Ballettgruppe zum unterlegten Rhythmus. Vorne rechts steht stoisch Bob Roberts und deckt laufend Tafeln auf, die mit Schlagwörtern aus dem gesungenen Text be-

schrieben sind. Die Philosophie gibt sich da erschütternd simpel: Die Gesellschaft ist ein Selbstbedienungsladen – greif zu, wo immer du kannst! Dem Tüchtigen gehört die Welt! Du darfst dich nur nicht erwischen lassen. Wut macht sich immer gut – sogar bei einem strammen Konservativen, der nicht das geringste übrig hat für die Leute, welche den Rap ursprünglich erfunden haben. Denen hat Bob einen ganz anderen Song gewidmet: «Some people will work, some simply will not, but they'll complain and complain and...»"

Die Beliebigkeit, mit der da Unvereinbares zusammengemanscht wird, wirkt schlicht aberwitzig und reizt entsprechend die Lachmuskeln. Hält man sich allerdings vor Augen, wie leicht eine

devotionsbereite Masse auch das Sinnwidrigste frisst, sofern es nur ihre in sich selbst widersprüchlichen Bedürfnisse spiegelt, so kann einem das Lachen schon mal im Hals steckenbleiben. Schliesslich hatten wir das schon mal: Reaktionäre im Rebellenleder, die mit dynamischer Gestik erfolgreich vorgestrigte Werte anpriesen. Und Bob Roberts – der singing politician – kommt einem Zeitgeist durchaus entgegen, der sich oberflächlich gern mobilisiert gibt, in der Tiefe aber jede Veränderung fürchtet. So entlässt einen Tim Robbins Erstling mit der eher bedrückenden Vorstellung, dass dieser Kandidat, wenn es ihn gäbe, gegen die blässlichen derzeitigen Präsidentschaftsanwärter vielleicht nicht einmal ohne Chance bliebe. ■

City of Joy

Regie: Roland Joffé
USA 1992

Stadt der Freude

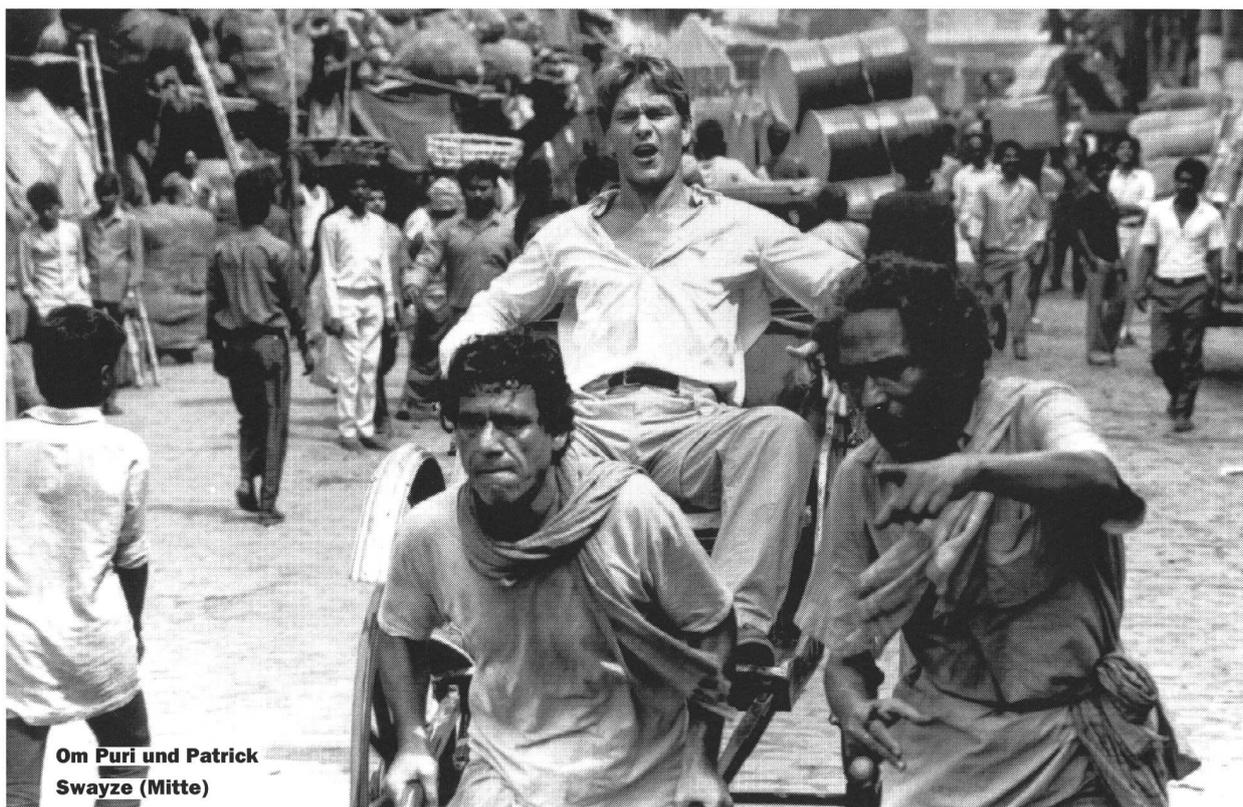
Franz Everschor

Die früheren Filme des englischen Regisseurs Roland Joffé – «The Killing Fields», 1984 (ZOOM 5/85), «The Mission», 1986 (ZOOM 21/86) – haben mit «City of Joy» ein hervorstechendes Merkmal gemeinsam: Sie artikulieren den Zusammenprall zweier Kulturen, deren Repräsentanten in gegenseitiger Loyalität die Ungerechtigkeiten, die menschlichen und politischen Unzulänglichkeiten ihrer Umgebung zu verändern versuchen. Dies scheint ein ständiges Thema in Joffés Werk zu werden, wie auch seine Faszination durch fremde, von Aufruhr, Ausbeutung und Elend heimge-

suchte Länder von einem Film zum nächsten ihre Entsprechung findet.

Diesmal ist es Kalkutta mit seiner Armut, seinen Seuchen, seinen am untersten Ende der Wohlstandsskala angesiedelten Lebensbedingungen. Wie in das von den Roten Khmer ausgemergelte Kambodscha der «Killing Fields» arbeitet sich Joffé in die geräuschvollen Slums der indischen Millionenstadt hinein, als gelte es, mit den Mitteln des von Hollywood finanzierten Spielfilms eine Dokumentation der Zustände in der überfüllten, von falschen Hoffnungen und gewissenlosen Ausbeutern belebten Stadt

abzuliefern. Die indische Regierung hat Joffés dokumentaristische Absicht wohl geahnt, denn sie hat den Dreharbeiten alle Steine in den Weg gelegt, die sie nur finden konnte. Inder sind höchst feinfühlig, wenn es um die Darstellung ihrer eigenen Probleme geht, und sie trauen keinem Ausländer, erst recht keinem Engländer, die Umsicht und Einsicht zu, ein gerechtes Bild von ihnen zu entwerfen. Selbst der kürzlich verstorbene grosse indische Regisseur Satyajit Ray verwahrte sich eifersüchtig gegen die Attenboroughs und Leans (und diesmal auch gegen Joffé), die aus dem Land der



Om Puri und Patrick Swayze (Mitte)

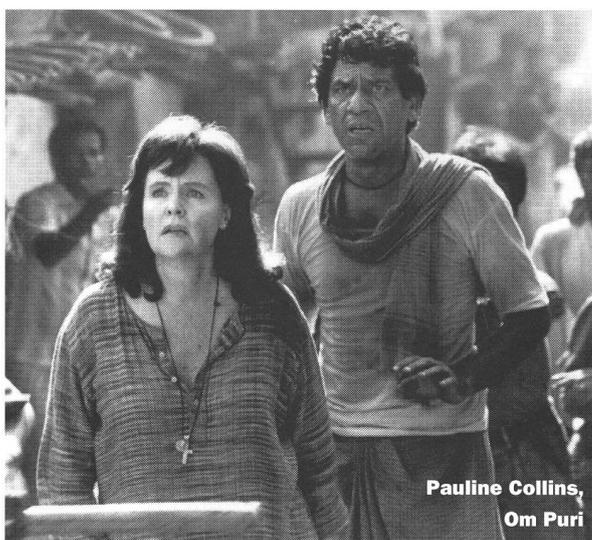
ehemaligen Kolonialmacht daherkommen und sich anmassen, der Welt die Wahrheit über seine indische Heimat vorzuführen. Dass diese Ablehnung durchaus berechtigt ist, zeigen einmal mehr gewisse Aspekte von Joffés Film.

Roland Joffé braucht den Vergleich mit Richard Attenborough und David Lean nicht zu scheuen, solange es um die Darstellung des indischen Alltagslebens geht. Seine Bilder aus Kalkuttas verstopften Strassen, den stickigen kleinen Hotels, den erbärmlichen Behausungen und Hinterhöfen lassen alles Pittoreske rasch hinter sich, sind voller authentischer Atmosphäre und kaum bezweifelbarer Realistik. Ob in der Dürre der Hitzezeit oder in den Tagen des alles überflutenden Monsuns. Die Stadt Kalkutta und die in ihr schwitzenden, schuftenden und hungernden Menschen kommen Zuschauerinnen und Zuschauern zum Greifen nahe.

Auch gelingt es ihm, eine gewisse Mentalität der Inder glaubwürdig zu zeichnen, indem er die uns fremde Schicksalsgläubigkeit zu motivieren vermag, ebenso die Neigung zu eifertiger, fragloser Unterwürfigkeit, die ein System sozialer Abhängigkeit fördert. Sogar den Umgang innerhalb der Familie und die unserem Kulturkreis abhandengekommene Autorität der Vaterfigur schildert er mit grosser Einfühlsamkeit. Und dennoch tönt der Film von Anfang an falsch: Die Inder müssen auch unter sich englisch reden, mit dem typischen kolonialen Akzent der Farbigen, was sie zum vornherein gegenüber den Weissen und ihrem perfekten Englisch benachteiligt und sie fast als Kinder erscheinen lässt. Indem der Film den Indern ihre Sprache nimmt und ein fremdes Idiom aufzwingt, lässt er sie als kulturell unterlegen erscheinen.

Dazu passt, dass einmal mehr ein weisser Amerikaner Farbigen den «aufrechten Gang» beibringt.

Und leider, leider hat der Film auch eine Story. Die ist zum Erbarmen klischeehaft, auch wenn sie ernsthaft und emotional packend erzählt wird. Zuerst lernt man Dr. Max Lowe (Patrick Swayze) kennen, einen jungen Arzt aus Hou-



Pauline Collins,
Om Puri

ston (Texas), der alles hinschmeisst und vor den Enttäuschungen seines Berufes (ein Mädchen stirbt unter seinen Händen bei einer Operation) und den eigenen Frustrationen davonläuft, mitten hinein ins Gewühl von Kalkutta. Übers Ohr gehauen, ohne Pass und ohne Geld kommt er dort – wie es der Zufall so will – in Kontakt mit einer Irin (Pauline Collins), die im Lepraviertel unter jämmerlichen Umständen eine Krankenstation, die «City of Joy», betreibt. Max' Verweigerung dauert natürlich nur bis zur ersten Notentbindung. Langsam wächst in ihm das bisher unbekannte Gefühl, «gebraucht» zu werden.

Gleichzeitig mit Max ist eine fünfköpfige Familie vom Land in Kalkutta angekommen, Opfer von Kredithaien, die nun hier ihr Glück versuchen möchte. Hasari, der Vater (Om Puri) kennt die Gesetze Kalkuttas ebenso wenig wie der

Texaner. Auch er gerät unter die Gangster, verliert sein letztes Geld und verdingt sich bei einem der grössten Ausbeuter, der «Godfather» genannt wird, als Rikschafahrer. Die Schicksale der beiden Fremden kreuzen sich, und natürlich ist es der aufrechte, wenn auch psychisch ein wenig lädierte Amerikaner, der den unterwürfigen Inder zum lebensgefährlichen Protest gegen die «Mafia» anstachelt, unter der er und seine Familie leiden. Ohne den mit dramatischen Vorkommnissen akzentuierten Ausgang der Geschichte preisgeben zu wollen, mag dennoch angedeutet sein, dass Max sein Selbstvertrauen und Hasari sein Selbstbewusstsein wiedergewinnt – im Kontext der genretypischen Story kaum eine Überraschung.

Es liegt nicht an Patrick Swayze, dass der Film mehr und mehr zum Melodram verkommt, je länger er dauert, erst

recht nicht an dem hervorragenden indischen Darsteller Om Puri, der aus Satyajit Rays Filmen bekannt ist. Es liegt an der Naivität des Drehbuchs, das alle einschlägigen Klischees ähnlicher Sozial- und Psychodramen mit dem Anspruch fast schon neorealisticer Umweltbeschreibung zu verbinden sucht. Der abschliessende Monsun überdramatisiert die Ereignisse, aber das erscheint nur halb so schlimm angesichts der Verwässerung, mit der das Drehbuch gute Absichten in die Niederungen nachbuchstabierbarer Kinomuster herabzieht. Schlimmen Anteil am Misslingen des so ambitioniert beginnenden Films hat auch der für dieses Milieu ganz und gar unzuständige Ennio Morricone, der die Story mit einer süsslichen Musiksoße übergiesst, in der nicht einmal die sparsamen Anleihen an indische Volksmusik und an eigene frühere Kompositionen sinnvoll eingesetzt sind. ■

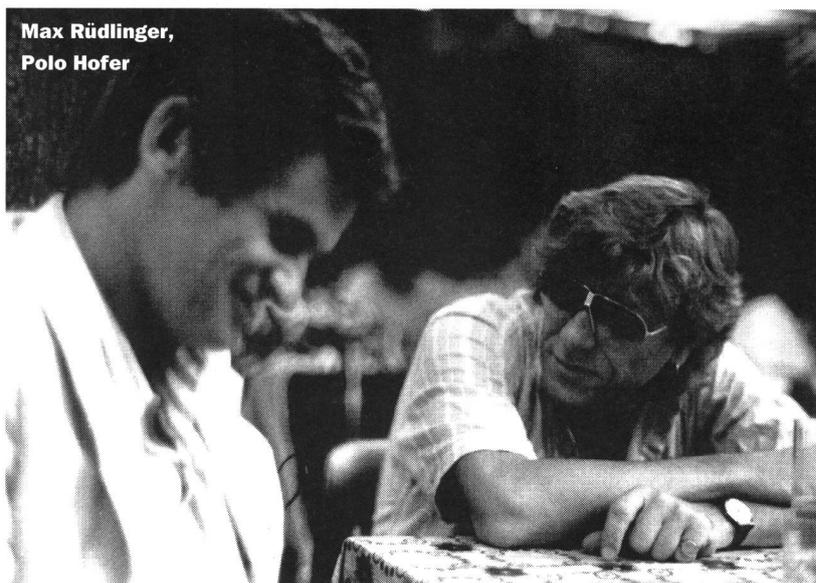
Füürland 2

Thomas Allenbach

Bern, 13. Januar 1981: Kurt Furgler spricht am traditionellen Neujahrsempfang im Bundeshaus zu den Diplomaten aus aller Welt. Im Hintergrund wartet der Alt-68er Max, Nachrichtensprecher bei Radio Schweiz International, auf den Presstext von Furglers Ansprache. Vor dem Bundeshaus demonstriert die Berner Bewegung.

Bern, 14. Juni 1991: Die Bundesstadt feiert ihren 800. Geburtstag, die Eidgenossenschaft ihr 700-Jahre-Jubiläum. Nationalratspräsident Ulrich Bremi empfängt am Tag der internationalen Beziehungen hohe ausländische Gäste. Der Alt-68er Max, Radioreporter beim Lokalradio «Rägeboge», lässt sein Mikrofon hängen. Genscher interviewen mag er nicht. Vor dem Bundeshaus demonstrieren die Frauen.

Eine fiktive Nacht im Leben von Max haben Clemens Klopfenstein und Remo Legnazzi 1981 in «E nachtlang Füürland» (ZOOM 19/81) quasi dokumentarisch festgehalten. 1991 steht Max wieder vor der beobachtenden Kamera der beiden. Träumte der notorische Grübler und Nörgler vor zehn Jahren noch vom politischen Aufbruch, so sinniert er heute über den Sinn des Lebens im allgemeinen und die Liebe zu jungen Frauen im besonderen. Im Wesentlichen aber wird er immer noch von denselben Frustrationen umhergetrieben. Max bleibt Max, und Legnazzi/Klopfenstein setzen für ihre Dokufiktion «Füürland 2» auf dieselben Cinéma-direct-Mittel wie zehn Jahre zuvor. Dreimal lehnte die Eidgenössische Filmkommission eine Unterstützung von «Füürland 2» ab. Clemens Klopfenstein



und Remo Legnazzi hielten aber trotzdem an ihrem Projekt fest, vereinfachten das Drehbuch, reduzierten den Stab und realisierten «Füürland 2» im Zweierteam und mit bescheidenstem Budget (310'000 Franken) auf Video Hi-8. Die schwierigen Produktionsbedingungen mögen zu einem Teil das unglückliche Resultat erklären. Dirigiert von der arbeitssüchtigen Moderatorin des Gute-Laune-Senders, wird Selbstdarsteller Max Rüdlinger auf die Suche nach dem unauffindbaren Gewinner eines Wettbewerbs seines Radios geschickt. Dabei begegnet er Berner Szene-Figuren und seinem alten Kumpel Polo Hofer, mit dem er sich über Erleuchtung und Sex, Rausch und Kreativität unterhält. Und er trifft die Schülerin Rebekka (Rebekka Rozalski), mit der er sich auf ein Techtelmechtel einlässt, was wiederum die Rache seiner brasilianischen Freundin (Cirene Cardoso) provoziert, die den Treulosen mit schwarzer

Magie bestraft.

Die Idee einer Bestandesaufnahme zehn Jahre nach «E nachtlang Füürland» ist reizvoll. Veränderungen sind denn auch deutlich erkennbar, so etwa im Rückzug aller Figuren auf private Liebesprobleme, und dies in einer Stadt, die nicht mehr von der AJZ-Bewegung aufgerüttelt wird, sondern ihren Mief in lähmender Festhüttenatmosphäre konserviert. Doch über eine holprige, langfädige und inhaltlich oberflächliche Befindlichkeitsstudie kommt «Füürland 2» nicht hinaus. Das liegt an den Darstellern und Darstellerinnen, die in den teilweise improvisierten Szenen meist hilflos wirken, das liegt an den Zufälligkeiten einer unausgegorenen Story und einer Instant-Dramaturgie, welche die Erzählung nur mit brachialer Gewalt in den dokumentarischen Rahmen einbetten kann. So läuft der Zeitgeist-Seismograph Max immer wieder ins Leere. Und mit ihm der Film. ■

Single White Female

Regie: Barbet Schroeder
USA 1992

Andreas Berger

Hollywood reagiert schnell und prompt auf politische Umwälzungen und Änderungen von dem, was in Klatsch- und Tratschgazetten als «Zeitgeist» bezeichnet wird: Nach dem Fall der Berliner Mauer und dem Kollaps der Sowjetunion ist die Produktion von Kriegs-, Agenten- und Spionagefilmen rapide reduziert worden. Dafür läuft jetzt auch hierzulande praktisch jede Woche ein neuer amerikanischer Kriminal- oder Actionthriller an, in dem Psychopathen, Drogenkriminelle, korrupte Polizisten, irre Killerfrauen und andere Feinde aus dem Landesinneren gute, brave Durchschnittsbürger aus dem Alltagstrott reißen und kinoabendfüllend quälen und terrorisieren.

Die meisten dieser Privat- und Sozialkriegsfilme, in denen bevorzugt schicke Mietwohnungen und schmucke Einfamilienhäuser des unteren und des gehobenen Mittelstandes in blutige Schlachtfelder verwandelt werden, sind mehr oder weniger nach dem gleichen Grundmuster gestrickt. Eine unbescholtene Einzelperson (in «Bad Influence», «Blue Steel»), ein nettes Liebespaar (in «Cape Fear», «Desperate Hours», «The Hand That Rocks the Cradle») wird mit einem finsternen Bösewicht konfrontiert und muss dabei verschiedenste «Lebensprüfungen» bestehen; am Schluss dieser Filme liegen die Helden meist abgekämpft und bekleckert mit dem Blut des erschlagenen Feindes am Boden und dürfen auf ruhigere Zeiten hoffen.

Fast zeitgleich laufen jetzt zwei Filme an, die beide mit ähnlich drastischen Schlusseinstellungen wie «Cape Fear» und «The Hand That Rocks the Cradle» enden. In «Unlawful Entry» (Regie: Jonathan Kaplan) sitzen Kurt Russell und Madeleine Stowe am Filmende in zerschissenen Kleidern auf der Schwelle ihres Hauses, nachdem sie erfolgreich Liebe und Eigenheim gegen einen korrupten Polizisten verteidigen konnten. In Barbet Schroeders «Single White Female» ist es Henry Fondas Enkelin Bridget Fonda, die am Ende ausser Atem in einem Keller neben einer toten Mörderin liegt; dabei geht der Film von Barbet Schroeder insofern ein bisschen weiter als die meisten anderen erwähnten Werke, als hier von einem attackierten Liebespaar nur die Frau die Filmhandlung überleben darf. Anders als Jonathan Kaplan, der seine stärkste und gelungenste Spannungsszene gleich nach dem Filmvorspann bringt, beginnt Barbet Schroeder seine Kriminalgeschichte als leichtgewichtige Beziehungs- Tragikomödie.

Allison Jones (Bridget Fonda) arbeitet als Software-Expertin bei einer Modefirma, lebt in einem grossen und barock wirkenden New Yorker Miethaus und freut sich auf ihre Heirat mit dem Geschäftsmann Sam Rawson. Als sie aber zufälligerweise merkt, dass ihr Freund ihr eine Liebesnacht mit seiner Ex-Frau verheimlicht, wirft sie den untreuen Partner hinaus. Um nicht in lähmende Depression zu verfallen, sucht sie sich via Zeitungs-

inserat eine Wohnpartnerin. In Hedra Carlson (Jennifer Jason Leigh), einer gutmütig und leicht naiv wirkenden jungen Frau vom Land, findet sie eine verständnisvolle und tatkräftig hilfsbereite Freundin. Problematisch wird diese Beziehung erst, als sich Allison mit Sam versöhnt.

Unabhängig davon, ob man weiss, dass Barbet Schroeder in den sechziger Jahren als Produzent Mitarbeiter bei allen Filmen von Eric Rohmers Zyklus «Six contes moraux» war, ist in der ersten halben Stunde von «Single White Female» die Illusion einer alltäglichen und unverfänglichen Liebeskomödie perfekt. Zu Hitchcocks Zeiten hat man das einen «roten Hering» genannt: Der Krimiregisseur wiegt seine Zuschauer nur deshalb in Sicherheit, damit nachher die Schockeffekte umso drastischer wirken.

Der zweite Teil des Films hält leider nicht, was der erste verspricht. Bei etwelchen unnötig ausgewalzten Sex- und Gewaltszenen verdichtet sich der Verdacht, dass sich Barbet Schroeder mit seinem jüngsten Film an die Erfolgswelle des unsympathischen Reissers «Basic Instinct» anhängen will. Am schlimmsten ist dabei das viertelstündige Wer-hackt-wen-mit-welchen-Waffen-nieder-Finale: Alles, was vorher die Qualität eines gekonnten Psychothrillers ausgemacht hat – glaubwürdige Situationen, gekonnt frostig-kalte Bilder und diskrete Andeutungen – wird hier vergessen und durch vulgäre, platte und bluttriefende Actionszenen wie in x-beliebigen Dutzendfilmen ersetzt. ■