

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 46 (1994)
Heft: 8

Rubrik: Kritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

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

Huozhe – Leben!

Regie: Zhang Yimou
Hongkong/China 1994

Judith Waldner

Seine Leidenschaft ist das Spiel. Nacht für Nacht häuft Fugui Schulden an, der Eklat folgt unweigerlich: Er verprasst die Habe seiner Familie, die daraufhin aus ihrem Haus ausziehen muss. So wechselt ein Heim den Besitzer, das mehr als simple Behausung war, gehörte es doch schon den Ahnen und verkörpert ein Stück Geschichte und Identität. Fuguis Frau Jiazhen verlässt den notorischen Spieler, der steht vor dem Nichts und wird im Laufe von Zhang Yimous Film noch öfters in ganz schön düstere Abgründe blicken. Dass der Verlust des Hauses sich später groteskerweise als Glück entpuppen wird, ahnt hier noch niemand.

Zhang Yimou wurde immer wieder an grossen Filmfestivals ausgezeichnet und ist – neben Chen Kaige, für dessen Leinwandwerke «Huang tudi» (Gelbes Land, 1984) und «Da yue bing» (Die grosse Parade, 1985) er hinter der Kamera stand – der international erfolgreichste Regisseur Chinas. Seine früheren Filme spielten – mit Ausnahme seines letzten «Qiu Ju da guansi» (Qui Ju, eine chinesische Frau, ZOOM 2/93) – in längst vergangenen Feudalzeiten. Yimous Blick zurück war stets ein zorniger, von keinerlei Folklore oder Verklärung getrübt, und mit etwas Phantasie haben sich seine Geschichten ins Heute übertragen lassen. Das Darstellen, Beschreiben, Bebildern von Ereignissen aus früheren Epochen mit der Absicht, beim Publikum mittels historischer Analogien Quervergleiche zu Aktuellem zu provozieren: Das haben clevere Köpfe bekanntlich schon an anderen Orten und zu anderen Zeiten praktiziert (z.B. während des Nationalsozialis-

mus in Deutschland), um gestrenge Zensoren und ihre Vorschriften auszubooten.

«Leben!» nun setzt in den vierziger Jahren an und erzählt seine bis anfangs der siebziger Jahre dauernde Geschichte chronologisch. Die Umwälzungen in der Zeitspanne von kurz vor der kommunistischen Machtergreifung bis zur Kulturrevolution bilden das Skelett der Story, das «Fleisch an den Knochen» ist die Chronik von Fuguis Familie, ihr mit den poli-

Das vom Schicksal gebeutelte Ehepaar ist alles andere als daran interessiert, sein Leben unter den Stern politischer Revolte zu stellen, für westliche Augen scheinen Fugui und Jiazhen sogar arg fatalistisch. Das will nicht heissen, dass sie unsympathisch überangepasst wirken, vielmehr zeigt Yimou sie als Menschen, deren Glaube ans Leben durch keinen Schicksalsschlag zu bodigen ist. Und er zeigt das vergebliche Bemühen einfacher Leute, sich politisch korrekt zu verhalten. Die Zeit verändert sich, die politischen Parolen und ihre Prediger ebenfalls, die grundlegenden menschlichen Gefühle bleiben sich gleich.

Obwohl «Leben!» weniger vom sich wandelnden historischen Umfeld erzählt als vom Leben einer Familie, verzichtet Yimou keineswegs darauf, die jeweils aktuelle Politik kritisch zu beleuchten. Am bissigsten in dem Moment, als die Tochter von Jiazhen und Fugui in eine Klinik kommt, um zu gebären. Dort wurde das Fachpersonal im Zug der Kulturrevolution verbannt, unkompetente Studierende mit selbstbewusstem und arrogantem Gebaren bevölkern das Hospital. Der Mann der werdenden Mutter, Mitglied der Roten Garde, sieht sich vor die Wahl gestellt: Entweder bleibt er seiner Überzeugung treu und gefährdet seine Frau oder er wirft, um ihr zu helfen, seine politischen Richtlinien über Bord. Eine Sequenz von beinahe burlesker Dimension, gewürzt mit einer kräftigen Prise schwarzen Humors zaubert Yimou hier auf die Leinwand.

Nicht überall ist «Leben!» so unver-



Jiazhen (Gong Li) und ihre Kinder

tischen Umständen verknüpftes Leben. Jiazhen kehrt mit ihren beiden Kindern zu Fugui, der dem Würfelspiel entsagt hat, zurück. Die Vergangenheit will begraben und vergessen sein. Der Alltag aber ist auch weiterhin kein Zuckerschlecken, überall scheinen Fussangeln ausgelegt, das Leben ist von Schicksalsschlägen begleitet. So erlebt das Paar etwa eine lange Trennung während des Bürgerkrieges und den Tod ihres Sohnes; doch trotz schwieriger Zeiten schwingt nicht die Tristesse allein das Zepter. Lichtblicke sind die Heirat ihrer Tochter und die Geburt eines Enkels. Ein Leben voller Fügungen und Zufällen entwirft Yimou, wobei deren Rollen streckenweise leicht überstrapaziert wirkt.

Gong Li
und Ge You



blümt kritisch, ganz abgesehen davon dürfte etliches in unseren Breitengraden ohnehin nicht eben leicht zu dechiffrieren sein. Wie sagte doch Yimou anlässlich des Kinostarts seines letzten Films einem deutschen Journalisten: «Manches mögen Sie als Europäer verstehen, andere Aspekte teilen sich nur einem Chinesen mit». Das gilt sicherlich auch für «Leben!» und somit sei im Weiteren darauf verzichtet, akribisch nach Exempeln zu forschen, nach Bildern oder Sätzen, bei denen sich der Grosse Vorsitzende Mao in seinem Mausoleum umdrehen und kritische Zensoren aktiv werden würden. A propos Zensur: Zhang Yimous Abwesenheit am diesjährigen Filmfestival in Cannes hat die Gerüchte-

Küche tüchtig angeheizt, fleissig wurde über ein von China verfügtes Reiseverbot für den Regisseur spekuliert; spitzere Zungen wiesen darauf hin, dass die Interviews mit Yimou für einflussreiche Zeitungen wie Libération oder Spiegel kurz vor dem Festival schon aufgezeichnet worden waren, in Paris und eben nicht in Peking. Wie dem auch sei, «Leben!» beschäftigt die chinesische Zensur einmal mehr – wie schon Yimous frühere Filme.

«Hong Gaolang» (Das rote Kornfeld, ZOOM 21/88) erzählte von der gelungenen Emanzipation einer jungen Frau. Im klaustrophoben Familiendrama «Judou» (ZOOM 24/90) trat die Gattin eines alten Mannes gegen das einschränkende System an, erfolglos diesmal. In

Yimous nächstem Film «Dahong denglong gaogao gua» (Die vierte Konkubine, 2/92) probte die vierte Ehefrau eines Feudalherren den Aufstand, verfiel zum Schluss dem Wahnsinn. In «Qiu Ju, eine chinesische Frau», einer Satire auf die chinesische Bürokratie, rang eine Bäuerin verbittert um die Tilgung geschehenen Unrechts; ein Kampf der tragischen Dimensionen gewann. Die kämpferischen Feminas wurden stets von Yimous Lebensgefährtin Gong Li verkörpert, die nun als Jiazhen einmal mehr überzeugt. Den männlichen Part in «Leben!» hat Ge You übernommen, er ist als Fugui schlicht umwerfend und wurde für seine Rolle in Cannes mit einer Goldenen Palme geehrt.

Mit «Leben!» ist Yimou nicht nur erstmals näher beim Lebenslauf eines Mannes, auch ist eine längere Reihe von Filmen mit betäublichem Ausgang beendet – vielleicht auch nur unterbrochen. Am Schluss, zu Beginn der siebziger Jahre, lebt das alt gewordene Paar mit seinem kleinen Enkel zusammen. Früher pflegte Fugui eine Parabel zu erzählen, in der Küken zu Gänsen wurden, diese zu Schafen, dann zu Ochsen und schliesslich zur Krönung aller Dinge: zu Kommunisten. Nun hat er die Überzeugung, der Kommunismus sei der fulminante Schlusspunkt jeder Progression, offensichtlich verloren. Am Ende der Entwicklung steht jetzt der kleine Enkel, seine Zukunft. Und der wäre 1989 genau im rechten Alter, um sich in der Demokratie fordernden Protestbewegung zu engagieren.

Yimous episch angelegter Film überzeugt nicht zuletzt durch seine Detailfülle, seine ausgeklügelte Tonspur und sorgfältige Ausstattung. «Leben!» bringt Komödiantisches, Humorvolles, Ironisches, Tragisches, Kritisches und eine nicht zu knappe Portion Hohn auf die Leinwand, erzählt von wahren Gefühlen, begegnet seinen leidgeprüften Figuren mit Liebe: ein emotionales Wechselbad für Zuschauerinnen und Zuschauer, Welten entfernt von unerträglichen Seichtigkeiten, sehr intelligentes Gefühlskino eben. ■

A Bronx Tale *Regie: Robert De Niro* USA 1993

Franz Everschor

Dieser Film verdankt seine Entstehung der Faszination und Kollaboration zweier ungleicher Schauspieler: des arrivierten Robert De Niro und des weitgehend unbekannteren Neulings Chazz Palminteri. Der eine hegte seit langem den Wunsch, einmal hinter der Kamera zu stehen; der andere hat sich erfolgreich als Autor betätigt und die Erinnerungen an seine Jugend im New Yorker Italiener(innen)viertel zuerst als Fünf-Minuten-Monolog niedergeschrieben, dann zu einem abendfüllenden Bühnenstück ausgebaut, in dem er alle 18 Rollen selber spielte. De Niro fühlte sich vom Stoff und Doppeltalent Palminteris vermutlich angesprochen, weil sie zwei Saiten in ihm zum Klingen brachten: die eigene Jugend und seine grössten Erfolge als Schauspieler. Unter der Regie von Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, Sergio Leone und Brian De Palma hat er sich Kenntnisse von Milieu und Charakteren der Bronx erarbeitet. In dieser Umgebung fühlte er sich sicher genug, um den Versuch einer ersten eigenen Inszenierung zu wagen. Dafür war er bereit, als Schauspieler ins zweite Glied zurückzutreten und einen 9jährigen Jungen (Francis Capra) bzw. – in der zweiten Hälfte des Films – einen 17jährigen jungen Mann (Lillo Brancato) in den Mittelpunkt zu stellen.

Die Art, wie sich Palminteris Buch und De Niros Regie dem Thema nähern, ist ebenfalls nicht ohne Vorbilder. Es ist die Beschreibung einer zurückliegenden Epoche (der sechziger Jahre) aus der Perspektive der Erinnerung, die manche Dinge anders sieht, als Zeitgenossinnen und Zeitgenossen sie beurteilt hätten, und die einer aus der Distanz resultierenden romantischen Verklärung nicht ganz entgeht. Genau dieser Abstand ist es aber, der Palminteris Story ihren Reiz verleiht. Mob- und Mafiageschichten hat das Publikum im Überfluss gesehen, doch die zentrale Figur eines lokalen Bandenchefs

– der mit einer Vielzahl menschlicher Züge ausgestattet wird, ohne an Schrecken zu verlieren – drängt die Handlung in eine nicht-alltägliche Richtung, die neues Interesse an dem scheinbar (auch filmisch) längst ausgebeuteten Sujet finden lässt.

Der Junge namens Calogero, dessen Geschichte erzählt wird, ist Sohn des Busfahrers Lorenzo (Robert De Niro), eines bescheidenen, arbeitsamen Nachfahren italienischer Einwanderer. Er wird von seinem Vater zu Offenheit und Ehrlichkeit angehalten und baut doch sein junges Leben auf einer Lüge auf: Als er auf der Strasse einen kaltblütigen Mord mitansieht und von der Polizei dem Täter gegenübergestellt wird, leugnet er die Beteiligung von Sonny (Chazz Palminteri), des aus der Ferne stets bewunderten Gangsters im Massanzug. Calogero ist noch zu jung, um zu begreifen, warum er den Mörder in Schutz genommen hat. Die Mischung aus Angst und Bewunderung beunruhigt ihn, aber der Vater macht ihm klug und hilfreich keine Vorwürfe, sondern versucht, ihn zukünftig vom Mobster fernzuhalten.

Sonny macht es Calogero jedoch nicht einfach, den Vorschriften des Vaters zu folgen. Er entdeckt eine ihm bis dahin fremd gewesene Zuneigung zum Kind, nimmt es – soweit er kann – unter seine Fittiche und wird ihm mit der Zeit zu einer Art zweiter Vater. Doch ungleich der Konstellation im ähnlich konzipierten Robert-Benton-Film «Billy Bathgate» (USA 1991) hält Sonny den Jungen von den kriminellen Aktivitäten der Strasse fern. Die Lebensphilosophie, die er ihm vermittelt, ist die eines einsamen, von mehr Feinden als Freunden umgebenen Menschen, und ist die Überlebensstrategie der Bronx: sie steht oft in Konflikt mit der geradlinigen Ethik von Calogeros Vater, ist aber oft auch liberaler gegenüber denen, die in die gewachsenen Grenzen

der Abneigungen und Vorurteile nicht passen. Als der Mann, dem er einst als Kind das Leben gerettet hat, durch einen Racheakt umgebracht wird, hat Calogero einen seiner beiden Väter verloren.

De Niro erzählt diese Geschichte in einem filmischen Stil, der dem Erzählfluss von Calogeros Monolog der Erinnerungen ohne auftrumpfende Aktionen folgt. Obwohl die Milieus dieselben sind wie in den «The Untouchables» (Brian De Palma, USA 1986), fehlen hier die gewalttätig akzentuierten Auseinandersetzungen fast völlig; und wenn sie unvermeidlich sind, erscheinen sie als die chaotischen Unbegreiflichkeiten, als die sie sich einem Heranwachsenden darstellen mussten. De Niros Perspektive ist eher eine um Verständnis werbende, aber nicht verniedlichende oder bagatellisierende. Weniger formale Vorzüge fesseln an seinem Regie-Erstling als die spürbare Bemühung um Figuren und Situationen, die trotz ihrer Nähe zu den Kino-Klischees des Genres den Fallstricken der Routine entgehen. Das Wagnis, sich dabei auf zwei Laien, Jungs aus der Bronx, in der Hauptrolle zu stützen, hat sich bewährt und zeigt De Niros Talent im Umgang mit Darstellern. Die Professionellen (einschliesslich sich selber) hat er zu kluger Beschränkung angehalten und erreicht so den Grad an Glaubwürdigkeit, der für eine Geschichte dieses Typs unentbehrlich ist. Damit freilich erschöpfen sich die Vorzüge seiner Inszenierung. Zwar sind ihm ein paar höchst originelle Einzelszenen gelungen, doch geraten Dramaturgie, filmischer Rhythmus und Spannungskurve, je länger der Film dauert, immer deutlicher aus dem Gleichgewicht. Das ist schade für die gute Geschichte. Als Zuschauer oder Zuschauerin findet man sich im letzten Drittel zu häufig beim Gedanken, was ein Scorsese aus dem Stoff hätte machen können (wenn er nicht Ähnliches vor zwanzig Jahren bereits verfilmt hätte). ■

Caro diario

Regie: Nanni Moretti
Italien 1993

Carola Fischer

Pasolini ist tot, Fellini ist tot, es lebe Nanni Moretti. Zugegeben, bisher ist in Italien kein Regisseur in Sicht, der die visionäre und erzählerische Kraft der grossen Meister besitzt. Auch Moretti nicht. Aber der bärtige, schmalgliedrige, oft mit Woody Allen verglichene Regisseur ist ein kluger und liebevoller Sachwalter des europäischen Autorenkinos. Sein in Cannes mit dem Regiepreis ausgezeichnetes Filmtagebuch, in dem er uns mitnimmt auf eine Reise durch das heutige Italien und in seine eigene Befindlichkeit, ist ein hintersinniger Diskurs über die Wechselwirkung zwischen Film und Leben, zwischen Wirklichkeit und Wahrnehmung.

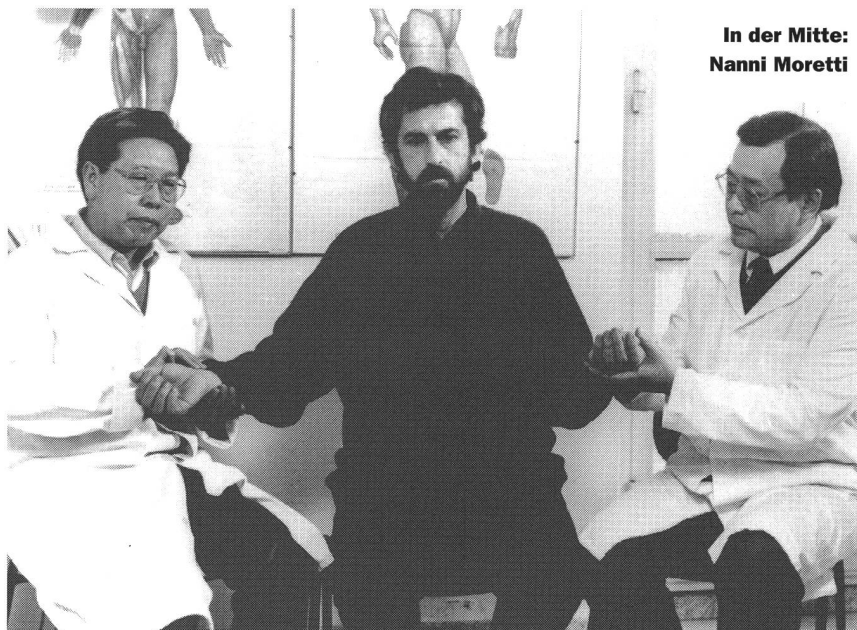
Das erste Kapitel des in drei Teile gegliederten Filmessays «In Vespa» ist ein Roadmovie der bescheidenen Art. Gibt es ein unpräziseres Fortbewegungsmittel als dieses kleinrädige, unelegante Vehikel Vespa? Filmhelden sitzen auf dem hohen Ross, am Steuer eines schnittigen Wagens oder im Sattel einer wuchtigen Harley. Morettis Antiheld gondelt gemütlich – mit freiem Blick und ungebeugtem Rückgrat – durch die winkligen Strassen seiner Heimatstadt Rom, um zu den melancholischen Songs von Leonard Cohen und Keith Jarretts «The Köln Concert» über Gott und die Welt, die Häuser und die Menschen, das Leben und das Kino nachzudenken. In Zeiten, da uns immer dünnere Geschichten mit immer grösserem Materialaufwand erzählt werden, ist diese heiter-besinnliche Welt- und Innenschau von befreiender Direktheit. Ein Film, der einem Zeit nicht stiehlt, sondern schenkt; der bedingungslos subjektiv ist und dem Zuschauer dennoch Raum lässt für eigene Gedanken und Gefühle. «Immer habe ich mir gewünscht, tanzen zu können! *Flashdance* hat mein Leben verändert.» In

Sätzen wie diesem fühle ich mich aufgehoben. Kann man die Wirkung des Kinos eindringlicher beschreiben? Wir taumeln benommen aus dem dunklen Saal ins grelle Tageslicht und eine wunderbare kleine Ewigkeit fühlen wir uns so sexy wie Ellen Barkin. Nur Al Pacino lässt auf sich warten! Hier die schroffe Wirklichkeit, dort die Magie: Nanni Moretti läuft prompt Jennifer Beals über den Weg. Längst ist unser Leben mit dem Film eine unauflöbliche Symbiose eingegangen. Davon erzählt Moretti in seiner verspielten, verträumt wachen Art.

Im zweiten Teil bereist er die äolischen Inseln auf der Suche nach Ursprünglichkeit, Ruhe und Musse. Stattdessen findet er ausgeflippte Touristen, einen innovationsbesessenen Bürgermeister und beseelte Ein-Kind-Eltern. Der telefonischen Machtübernahme der kommunikationsgierigen Kleinen verdankt der Film seine lustigste Szene. Höhepunkt elterlichen Wahnsinns praktiziert ein Freundespaar, das seinen inzwischen über zehnjährigen Sohn, jede Nacht um drei Uhr weckt, um ihm angstfrei über die

«Stunde des Wolfs» hinwegzuhelfen. Bergmans Spuren im italienischen Familiensumpf. Als sich der Reisegefährte aus Lipari noch als fernsehstüchtig entpuppt, weiss Moretti und wir mit ihm, dass es vor der mediatisierten Zivilisation kein Entkommen gibt.

Ohne den Ton oder den Rhythmus zu ändern, beschreibt Moretti im dritten Teil seine düsterste Reise, seine existenziellste Krise. Monatelang plagt ihn ein hartnäckiger Juckreiz. Die Dermatologen, die er konsultiert, liefern diffuse Erklärungen und verschreiben nutzlose Tinkturen. Die groteske Odyssee durch die ärztliche Ratlosigkeit endet in einem Schock: keine Hautkrankheit, sondern ein Tumor. Moretti im Krankbett bei seiner Chemotherapie, hier verschmilzt die Filmfigur mit ihrem Schöpfer. Die lebensfrohe Filmreise mündet in die unausweichliche Wirklichkeit. Auch hier: Humor statt Selbstmitleid. Pathetisch wird Moretti auch angesichts seiner Krankheit nicht. Am Ende hat er den Tod besiegt. Im richtigen Leben. Kein Film könnte schöner enden. ■



In der Mitte:
Nanni Moretti

The Crow

Regie: Alex Proyas
USA 1994

Die Krähe

Michel Bodmer

Eric Draven und Shelly Webster wollen morgen heiraten. Er ist Gitarrist der Rock-Band «Hangman's Joke»; sie sorgt liebevoll für die kleine Sarah, Tochter der drogensüchtigen Kellnerin Darla. Gemeinsam kämpfen Eric und Shelly gegen die Repressalien, mit denen die Mieter ihres Viertels vergault werden sollen, von Schergen fieser Spekulanten.

Diese heiligmässige Quasi-Familie wird jäh zerstört: Die Terrorbande von T-Bird überfällt Shelly zu Hause, misshandelt und vergewaltigt sie brutal; der eben heimkehrende Eric wird erstochen, erschossen und durchs Fenster in die Tiefe gestürzt. Shelly erliegt ihren Verletzungen, und bald ruht das Brautpaar Seite an Seite auf dem Friedhof.

Es heisst hier, die Seelen der Toten würden von einer Krähe ins Jenseits geführt, aber wenn etwas ganz Schlimmes geschähe, könnte die Krähe eine Seele wieder zurückbringen. Und so kommt es auch: Ein Jahr nach seiner Ermordung entsteigt Eric Draven seinem Grab, um das ungesühnte Unrecht zu rächen. Vom gefiederten Seelenführer unter die Fittiche genommen, kleidet sich Eric in Schwarz, schminkt sein Gesicht zur weissen Harlekin-Fratze und spürt die Übeltäter von damals auf, um sie zu richten. Zombie-ähnliche Unverwundbarkeit kommt ihm dabei zupass.

Albrecht, ein schwarzer Cop, der mit Eric und Shelly befreundet war, stolpert über die Leichen ihrer Mörder und merkt, dass hier jemand Faustrecht übt. Da der Polizeiapparat korrupt ist, lässt Albrecht der etwas übernatürlichen und ungesetzlichen Gerechtigkeit ihren Lauf. Eric zieht denn auch Albrecht und Sarah allmählich ins Vertrauen.

T-Bird und seine Kumpane bekommen es mit der Angst zu tun. Ihr ultradekadenter Chef Top Dollar, der mit seiner orientalischen, seherisch begabten Halbschwester und Geliebten Myca zusammen unschuldige Mädchen tötet und deren Augen köchelt, holt zum Gegen-schlag aus. Myca ahnt, dass die Krähe der

mutende schwarzweisse Splatterpunk-Comic von James O'Barr. Video-Clip-Regisseur und Spielfilmdebütant Alex Proyas hat den Stoff erstaunlich gekonnt in Szene gesetzt, in monochromer gothic- und Grunge-Ästhetik, samt passendem Apokalypse-Soundtrack (The Cure, Nine Inch Nails u.ä.). Die anonyme Alpträum-Grossstadt erinnert genauso an Tim Burtons Gotham City, wie der Protagonist selbst an Batman, «The Shadow» (demnächst auch im Kino) und andere Comic- und Pulp-Rächer gemahnt.

Dass der Hauptdarsteller Brandon Lee, Sohn des jungverstorbenen Kung-Fu-Stars Bruce Lee, durch einen tragischen Unfall bei den Dreharbeiten ums Leben kam (beim Drehen von Erics Erschiessung steckte versehentlich eine Kugel im Revolverlauf), hat wohl zum Kulterfolg des Films in den USA beigetragen. Es gibt aber andere, immanente Aspekte des Films, die ihn über das bloss Epigonale hinausheben.

Mehr noch als O'Barrs Rimbaud- und Poe-geprägtes Comic ist der Film mit christlicher Ikonographie und biblischen Topoi durchsetzt: Der erstandene Eric zeigt sich seinem Freund Albrecht, aber der erkennt ihn zunächst nicht. «Don't move, or you're dead», droht der Cop; «I say: I'm dead and I move», erwidert lächelnd Eric. T-Bird, der Eric erkennt, bevor er von ihm getötet wird, beschwört ihn: «This is the really real world, there ain't no coming back! You're not you.» Aber Eric ist, der er ist.

Top Dollar will wissen, ob es sich bei den Racheanschlägen Erics um an Act of God oder eine Naturkatastrophe handle. Mehrmals wird Erics Hand geschnitten oder durchschossen; die stigmaähnliche



Brandon Lee

Schlüssel zu Erics Macht ist, und rät Top Dollar, den Vogel zu töten, um Eric zu vernichten.

Als Eric seine und Shellys Mörder erledigt und damit seinen Sühneauftrag erfüllt hat, will er ins Grab zurückkehren. Da entführt Top Dollar Sarah und lockt Eric in eine Falle. Myca verletzt die Krähe und raubt Eric seine Unverwundbarkeit. Mit Albrechts Hilfe kann Eric schliesslich Sarah retten und Top Dollar überwinden.

Das alles ist erst mal nichts weiter als eine stereotypische revenge fantasy wie das zugrundeliegende, amateurhaft an-

Sofia Shinas
(Shelly)



Wunde schliesst sich sogleich. Bevor er den mörderischen Dealer Funboy umbringt, erzählt Eric den Witz von Jesus, der mit drei Nägeln in einem Gasthof erscheint und den Wirt fragt: «*Can you put me up for the night?*» Eric schickt Darla auf den Entzug mit den Worten: «Mutter ist der Name Gottes auf den Lippen aller Kinder.» Durch Handauflegung nimmt Eric Albrecht die Erinnerung an das qualvolle Sterben Shellys ab.

Der Showdown findet in und auf einer Kirche statt. Die bisher praktizierte «Auge-um-Auge»-Justiz – Eric hat jeden Mörder mit der diesem spezifischen Waffe oder Mordtechnik gerichtet – findet hier ihren buchstäblichsten Ausdruck: Als Myca, die ihren Opfern die Augen aussticht, die Krähe töten will, pickt ihr der Vogel die Augen aus, worauf Myca im Kirchturm zu Tode stürzt. Eric aber, der seit der Verwundung der Krähe nicht mehr unverletzlich ist, sondern an seinen Stigmata leidet, wandelt sich vom alttestamentarischen Rächer zur Erlöser- und Märtyrerfigur.

Als Top Dollar ihn mit einem Schwert angreift, wehrt sich Eric zunächst mit einem metallenen Kreuz mit degenähnlicher Verlängerung, das er aus der Kirchenzinne zerrt. Er wird von Top Dollars Klinge durchbohrt, an der gleichen Stelle wie Christus von der Lanze. Der mephistophelische Top Dollar enthüllt ihm: «*Every man's got a devil. You can't rest till you find him.*» Den Sieg über seinen Dämon Top Dollar erringt Eric nicht durch physische Gewalt, sondern indem er ihm Shellys 30 Stunden Todesqual, die Eric gewissermassen als Treibstoff für seinen Rachefeldzug in sich getragen hat und «nicht mehr braucht», auf einmal einflösst. Erst jetzt, nach bestandener Höllenfahrt, kann Eric ewige Ruhe finden, und das tut er auch prompt, in einer symbolischen Umarmung mit dem Geist von Shelly auf dem Grab.

Ob das alles nun als frevelhafte Banalisierung der Heiligen Schrift oder als Bereicherung eines neuzeitlichen Trivialmythos gelten soll, bleibt freilich An-

sichtssache. Wie das zugrundeliegende Comic sollte ursprünglich auch der Film «The Crow» Fortsetzungen erfahren. Damit würde allerdings die thematische Schlüssigkeit dieser Geschichte zerstört. Es ist zu hoffen, dass die Macher sich nicht aus kommerziellen Gründen dazu hinreissen lassen, zumal sich Brandon Lee mit seiner stimmigen Verkörperung dieser Figur ein ungewollt makabres, aber würdiges Denkmal gesetzt hat. ■



Filme zum Thema «Fremdsein»

SELECTA/ZOOM
Film- und Video-Verleih,
8050 Zürich,
Tel. 01/302 02 01
Fax 01/302 82 05

Das Boot ist voll

Regie: Markus Imhoof, Spielfilm, Schweiz 1980, 100 Min.,
16mm: Fr. 150.–, Video VHS: Fr. 30.–

Eine Gruppe jüdischer Flüchtlinge gelangt während des Zweiten Weltkrieges über die Grenze in die Schweiz. Sie können nicht wissen, dass «Rassengründe» allein nicht den Status des politisch Verfolgten garantieren. Schnell entdeckt und gemeldet, versuchen sie als Familie getarnt eine fremden-polizeilich anerkannte Ausnahmebestimmung zu erfüllen. Das Verstellspiel ist umsonst, sie werden gewaltsam an ihre Verfolger ausgeliefert.



Kebab & Rosoli

Regie: Karl Saurer und Elena M. Fischli, Dokumentarfilm, Schweiz 1992, 47 Min., 16mm: Fr. 80.–, Video VHS: Fr. 30.–

Die Gegend von Einsiedeln-Yberg beherbergt anfangs 1992 rund 120 Asylsuchende, unter anderem auch Tamil(inn)en und Kurd(inn)en. Der Film dokumentiert, wie diese Menschen mit dem für sie so andersartigen Leben in der Schweiz und wie Einheimische mit der Anwesenheit der fremden «Gäste» zurechtkommen.



Die letzten freien Menschen

Regie: Oliver M. Meyer, Dokumentarfilm, Schweiz 1991, 90 Min.,
16mm: Fr. 180.–

Der Film blendet zurück in das unglaubliche Kapitel der Verfolgung der Jenischen durch das Hilfswerk «Kinder der Landstrasse», das – unter Berufung auf Rassenhygiene und unter fürsorglichem Deckmäntelchen – das fahrende Volk vertrieb, verschleppte und zwangsansiedelte. Indem der Film auch Einblick in das heutige Leben der Jenischen vermittelt, schafft er Verständnis und Akzeptanz für sie.



Unter Fremden

Regie: Cynthia Scott, Spielfilm, Kanada 1990, 101 Min., 16mm: Fr. 180.–

Sieben alte Frauen zwischen 69 und 88 Jahren, die mit einem klapprigen Bus einen Ausflug unternehmen und in einer Einöde stecken bleiben, richten sich in einem verlassenen Haus ein und machen das Beste aus der Situation. Langsam kommen sie sich näher, erzählen von ihrem Leben, das sich bald dem Ende zuneigt, und entdecken Gemeinsamkeiten und Unterschiede.



Bashu, der kleine Fremde

Regie: Bahram Beyzaie, Spielfilm, Iran 1989, 120 Min., 16mm, Fr. 180.–

In seiner Heimat, im Süden des Irans, verliert der zehnjährige Bashu seine Eltern und seine Schwester bei einem Bombenangriff. Als blinder Passagier auf einem Lastwagen flieht er vor dem iranisch-irakischen Krieg in den Norden des Landes, wo er bei Naii, einer alleinerziehenden Mutter mit zwei Kindern ein neues Zuhause findet.



Wo ist das Haus meines Freundes?

Regie: Abbas Kiarostami, Spielfilm, Iran 1988, 85 Min., 16mm, Fr. 160.–

Zu Hause angekommen, merkt Ahmad, dass er aus Versehen das Aufgabenheft seines Klassenkameraden Mohammed Reza, welcher zuvor vom Lehrer zurechtgewiesen wurde, eingepackt hat. Er beschliesst, ihm dieses zu bringen. Nach einem langen und beschwerlichen Marsch gelangt er ins Dorf seines Freundes, doch seine Bemühungen, das Haus zu finden, sind vergebens.



Kalifornia

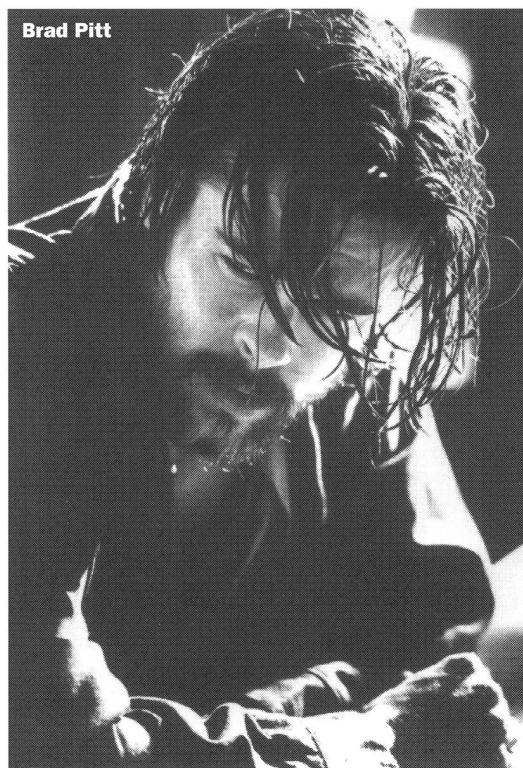
Regie: Dominic Sena
USA 1993

Mathias Heybrock

«**K**alifornia» reiht sich in die Serie von Filmen ein, die sich mit dem Thema des Serial Killer befassen. Aber während sich «The Silence of the Lambs» (1990, ZOOM 7/91) oder «Henry: Portrait of a Serial Killer» (John McNaughton, USA 1986) ausschliesslich auf den mordenden Täter beziehungsweise die Umstände seiner Ergreifung konzentrieren, liegt in «Kalifornia» das Gewicht der Handlung auf einem Journalisten, der sich mit dem Phänomen auseinandersetzt: Brian Kessler (David Duchovny) ist fasziniert von der Figur des Serial Killer. Ein Artikel, den er über dieses Thema geschrieben hat, bringt ihm den Auftrag zu einem ganzen Buch. Er macht sich gemeinsam mit seiner Freundin, der Fotografin Carrie Laughlin (Michelle Forbes), auf die Reise durch die Vereinigten Staaten, die sie an die Schauplätze der berühmtesten Serienmorde bringen soll.

Die Chronisten einer aktuellen Mode nehmen auf diese Reise noch ein weiteres Pärchen mit: Early Grayce (Brad Pitt) und seine Freundin Adele Corners (Juliette Lewis) meldeten sich auf das Mitfahrangebot. Zunächst scheint die beiden vollkommen unterschiedlichen Paare – einerseits die jungen Collegeabsolventen, andererseits der «weisse Unterschichtsabschaum», wie Carrie Laughlin Early und Adele verächtlich nennt, nur das Ziel der Reise zu verbinden: Kalifornien, der Mythos vom freien, uneingeschränkten Leben, ist gemeinsamer Fluchtpunkt der Phantasien. Aber nach einiger Zeit wird dem Künstlerpärchen aus New York klar, dass mit Early Grayce, der kurz vor der Abreise seinen Vermieter umbrachte, eines derjenigen Exemplare im Wagen sitzt, über die Kessler sein Buch schrei-

ben will. Als Grayce, der auf der Fahrt zunächst unbemerkt weitermordet, seine Enttarnung bemerkt, nimmt er Kessler und Laughlin als Geiseln. Während die Fahrt für Laughlin nun zum Alptraum



Brad Pitt

wird, bleibt Kesslers Neugier ungebrochen, weil er die einmalige Gelegenheit sieht, sein Buch so authentisch wie möglich zu gestalten.

Der Film umgeht eine eindeutige Klassifikation des Täters. Anders als etwa in «The Silence of the Lambs» zieht sich durch die Morde von Grayce keine Kontinuität, die einen Hinweis auf den zwanghaften Charakter der Figur ergäbe. Weder die pure Lust am Töten (wie bei Hannibal Lecter), noch ein sexueller Mangel (wie bei Jame Gumb) bilden seine ausschliessliche Motivation. Grayce tötet aus sehr unterschiedlichen Gründen. Zu Beginn des Films sehen wir ihn auf einer Brücke stehen und einen Stein

in die Windschutzscheibe eines vorbeifahrenden Autos werfen. Ein Experiment, das er teilnahmslos aber interessiert durchführt und an dessen Folgen zwei Menschen sterben. Im weiteren Verlauf aber sind es Geldmangel oder auch heftige Wut auf Menschen, die ihn antreiben. Die Serie seiner Morde ergibt also kein logisch-konsistentes Bild, sie ist eher eine teils impulsive, teils kalkulierte Folge von Taten. Weil in seinem Töten keine Kontinuität zu entdecken ist, bleibt auch seine psychische Identität unklar. Von Grayce erfahren wir ausser dem, was wir sehen, nichts. Das ist das Reizvolle an der Figur, sie wird nicht auf ein pathologisches Defizit festgelegt, dass ihr Handeln bestimmt.

Seit «The Silence of the Lambs» löst die Figur des Serial Killer einen medialen Effekt aus, der seinen Niederschlag in einer Reihe von Artikeln findet, die sich mit dem Serial Killer vor allem als literarischem oder filmhistorischem Phänomen beschäftigen. Dieser Effekt wird in «Kalifornia» reflektiert und weitergetrieben, weil mit Brian Kessler ein Autor im Vordergrund steht, der erfolgreich ein Buch über den Serial Killer beendet. Mit einer Story, die das Faszinosum einer Figur eher als deren Handlung zu ihrem Gegenstand macht, schreibt sich eine Entwicklung fort, die sich in «C'est arrivé près de chez nous» (1992, ZOOM 5/93) schon angekündigt hatte. Auch dort ging es um die Beziehung der Medien zu einem Mörder. Ihren vorläufigen Endpunkt findet diese Entwicklung, wenn in «Serial Mom» (John Waters, USA 1993) der Serial Killer als reines Zitat der aktuellen Begeisterung für eine Kunstfigur zum Gegenstand einer Komödie wird. ■

Reality Bites

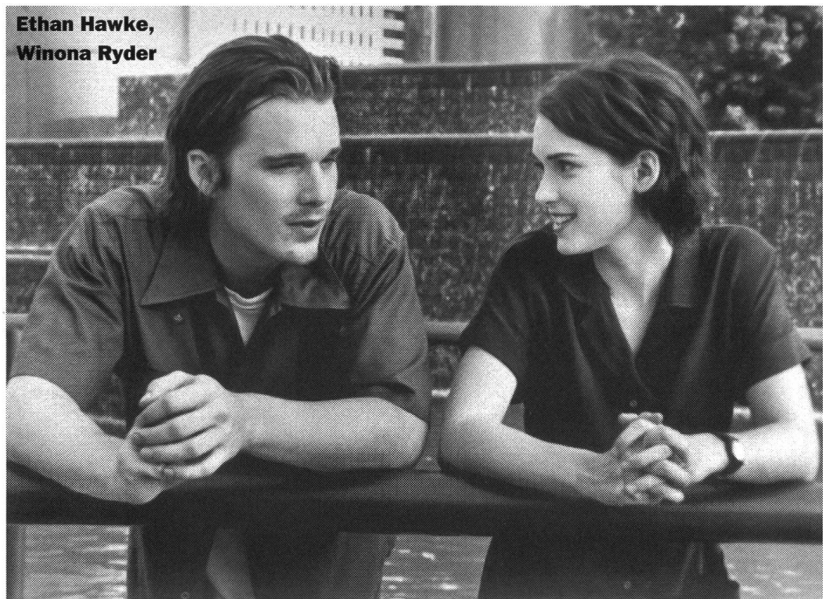
Regie: Ben Stiller
USA 1994

Voll das Leben

Franz Derendinger

Vier junge Leute teilen sich eine Wohnung in Houston. Sie haben eben ihr Studium abgeschlossen und versuchen nun, im Erwerbsleben Fuss zu fassen. Doch das ist gar nicht so leicht, denn die Gesellschaft, die sie als Konsumkids verhätschelt hat, ist auf ihre Arbeitskraft nicht besonders angewiesen. So jobben sie halt ein bisschen herum: Vickie (Janeane Garofalo) verdient ein paar Dollar als Kleiderverkäuferin bei GAP, Lelaina (Winona Ryder) müht sich als Produktionsassistentin eines grantigen TV-Talkmasters ab, und Troy (Ethan Hawke) hat gerade wieder mal seine Stelle in einem Zeitungsladen verloren, weil er glaubt, die Gesellschaft schulde ihm Gratis-Snickers.

Es ist schon ein Kreuz mit dem Erwachsenwerden – auch auf der Ebene der Beziehungen; damit nämlich tut sich die Generation X, die im Einzelzimmer mit Fernsehanschluss, Walkman und PC aufgewachsen ist, besonders schwer. Man ist nicht scharf auf Kompromisse und Verantwortung und hat schon gar keinen Bock auf all die Verletzungen, die engere Bindungen mit sich bringen können. Sammy, der Vierte im Bunde (Steve Zahn), hält sich entsprechend aus Prinzip abseits. Vickie klinkt ihre Partner so schnell wie möglich aus, damit sie ihr auch ja nicht zuvorkommen; um ihre seelische Unverletzlichkeit zu sichern, setzt sie allerdings im Zeitalter des Virus die körperliche aufs Spiel. Lelaina und Troy schliesslich fühlen sich irgendwie zueinander hingezogen; doch weil ihnen das Risiko zu gross erscheint, verstecken sie ihre Zuneigung hinter coolen Masken. Sie alle befinden sich auf der Suche nach der verlorenen Wirklichkeit, tasten nach etwas, was jenseits der digitalen und virtuellen Realitäten liegt; aber immer wieder fehlt ihnen der Mut zum Sprung.



Ethan Hawke,
Winona Ryder

Lelaina hält diese aufgekratzt-ratlosen Realitätssucher mit der Handkamera fest; sie filmt ihre Kollegen auf dem Dach des Hochhauses, nimmt sie auf bei Kaffee und Smalltalk. Eine bewusst unbeholfene Kameraführung soll dabei den Bildern ihre Authentizität sichern. Lelaina möchte sich mit einem Porträt ihrer Generation als Dokumentarfilmerin profilieren. Und sie hat tatsächlich Glück, lernt sie doch den yuppiesken TV-Produzenten Michael (Ben Stiller) kennen. Der ist nicht nur von ihrer Person angetan, sondern verspricht ihr auch, ihre Filmcollage den richtigen Leuten vorzuführen. Erfolg also auf der ganzen Linie; doch als Lelaina die Endfassung zu sehen bekommt, da erkennt sie die eigene Arbeit nicht wieder: Die TV-Profis haben sie nämlich zum üblichen Clip-Salat umgeschnipselt. In der Business-Welt, das lehrt sie diese Episode, ist Wahrheit offenbar nicht gefragt. So kriegt der trübselige, aber im Grunde aufrichtige Troy dann doch noch seine Chance.

In vielem erinnert dieser Erstling von

Ben Stiller an «Singles» (Cameron Crowe, ZOOM 5/93); dort standen schon die Orientierungs- und Beziehungsprobleme einer Generation im Mittelpunkt, der es schwerfällt, über den eigenen narzisstischen Schatten zu springen. Während sich jedoch Crowe ganz auf den unendlich kompliziert gewordenen Beziehungsknatsch konzentrierte und so eine entsprechende Vertiefung gewann, versucht Stiller nun, weitere Ebenen des Wirklichkeitsbezugs ins Spiel zu bringen: Die Jobsuche in den rezessiven Neunzigern wird da ebenso zum Thema wie die Frage, wie weit sich Wirklichkeit mit Hilfe der elektronischen Medien überhaupt einfangen lässt. So zeichnet Stiller die Realität quasi als Hydra mit vielen Köpfen, nur sind die darüber reichlich klein und zahnlos ausgefallen – jedenfalls kaum in der Lage, noch gross zu beissen. Hinzu kommt das Happy-End, das die postmodern Verspielten in der guten alten Zweierkiste zusammenführt. Das ist denn doch entschieden zu simpel, um real zu sein. ■

Kosch ba kosch

Regie: Bachtijar Chudojnasarow
Russland/Tadschikistan 1993

Neues Spiel, neues Glück

Judith Waldner

Weiss der Himmel, wofür die Seilbahn ursprünglich gedacht war – vielleicht einfach nur als Attraktion. Ziemlich angejährt schwebt sie nun über die Stadt Duschanbe, bis zur auf einem kleinen Hügel liegenden Station. Transportiert wird damit alles mögliche – Bier, Heu, Personen –, die Kabinen werden immer wieder als Versteck gebraucht oder auch als sicheres Nest für Schäferstündchen: ein kleines Refugium in luftiger Höhe. Darunter, auf festem Boden ist vieles aus den Fugen, überhaupt nichts mehr sicher. Schüsse knallen, Ausgangssperren erschweren das Leben, Panzer rollen. Es herrscht ein Bürgerkrieg.

Als der tadschikische Regisseur Chudojnasarow im Sommer 1992 die Drehplätze für «Kosch ba kosch» auswählte, war es in der Stadt noch ruhig. Im Herbst dann, als die Dreharbeiten beginnen, ist nichts mehr wie es war. Die islamisch-demokratische Opposition zwingt den kommunistischen Präsidenten zum Rücktritt. Fahrzeuge werden beschlagnahmt, gedreht werden kann zum Teil nur unter Polizeischutz. Treibstoff zu organisieren ist ebenso schwierig wie die Arbeit mit dem veralteten Material. Gegen Ende Oktober gerät Duschanbe unter Beschuss, die Filmarbeiten müssen unter dramatisch zu nennenden Umständen abgebrochen werden. Nach einigen Monaten können sie, trotz weiterschwelender Krise, wiederaufgenommen und «Kosch ba kosch» kann abgedreht werden.

Die Frage, warum der Regisseur und seine Crew unter derartigen Umständen überhaupt in dessen Heimatstadt Duschanbe gedreht haben, beantwortet sich von selber. Die Geschichte vom Beginn einer Liebe, die «Kosch ba kosch» erzählt, bleibt in keiner Hinsicht unberührt von der Umgebung, in der sie spielt. Die schöne Mira (mit der Spanierin Paulina Galvez

leider nicht ganz glücklich besetzt) kommt aus Weissrussland, will ihren Vater besuchen. Der aber hat Hab und Gut verspielt. Weil dem Gewinner sein Haus missfällt, glaubt dieser – ganz alter Patriarch –, Mira für sich beanspruchen zu können. Darüber ist die junge Frau so verwirrt wie wütend. Sie lässt sich vom Seilbahnwärter Daler (Daler Madjidaw), einem jungen Mann, der bisher eher leichtfüssig mit Frauen umging, mitnehmen. Die zwei verbringen einige Tage zusammen.

Soweit der rote Faden der in Fragmenten erzählten, mehr aus Momentaufnahmen als einer gängigen Filmhandlung bestehenden Story. Ein dramaturgischer Spannungsbogen fehlt, Höhepunkte finden sich ebenso unvermittelt und unerwartet wie Momente grosser Poesie. Das befremdet, macht aber gleichzeitig Sinn, weil sich darin das Leben in der Stadt während des Bürgerkrieges – mit seinen Unabsehbarkeiten, Unsicherheiten, mit der Wackeligkeit der ganzen Existenz – spiegelt. «Kosch ba kosch» bringt die Thematik «Krieg» in ganz spezieller Form auf die Leinwand. Tote fehlen ausser einem, der im Fluss vorbeitreibt, das Kriegsgeschehen ist nie im Vorder-

grund, doch immer präsent. In keinem Moment dient es zur Dramatisierung oder als pikantes Dekor, vielmehr schlägt es sich in der Lebenshaltung und Befindlichkeit der Leute nieder, auch wenn diese nur am Rand damit konfrontiert werden: Man arrangiert sein Leben wie es gerade geht, lebt ohne grosse Zukunftspläne.

Im Gegensatz zum Filmbjoui «Bratan» (Der kleine Bruder, ZOOM 9/92), Chudojnasarows auch in der Schweiz vielbeachtetem Erstling, sind in seinem neuesten Film die poetischen Momente rarer geworden. Eine herbstliche Szenerie herrscht vor, blaue Farben, kühles Licht, kontrapunktisch seltene Sequenzen in warmen, orange-gelben Tönen. Eine Farbdramaturgie, die dem Film optische Geschlossenheit gibt und gleichzeitig eine Herbsttagen eigene Stimmung in sich trägt: Noch liegt die Erinnerung an warme Tage in der Luft, schon sehnt man sich nach neuerlichen, die irgendwann ganz sicher kommen werden. «Kosch ba kosch» ist ein ganz und gar unsensationaler, doch eindrücklicher Film, eine sympathische, alltägliche Liebesgeschichte unter nicht alltäglichen Umständen. ■



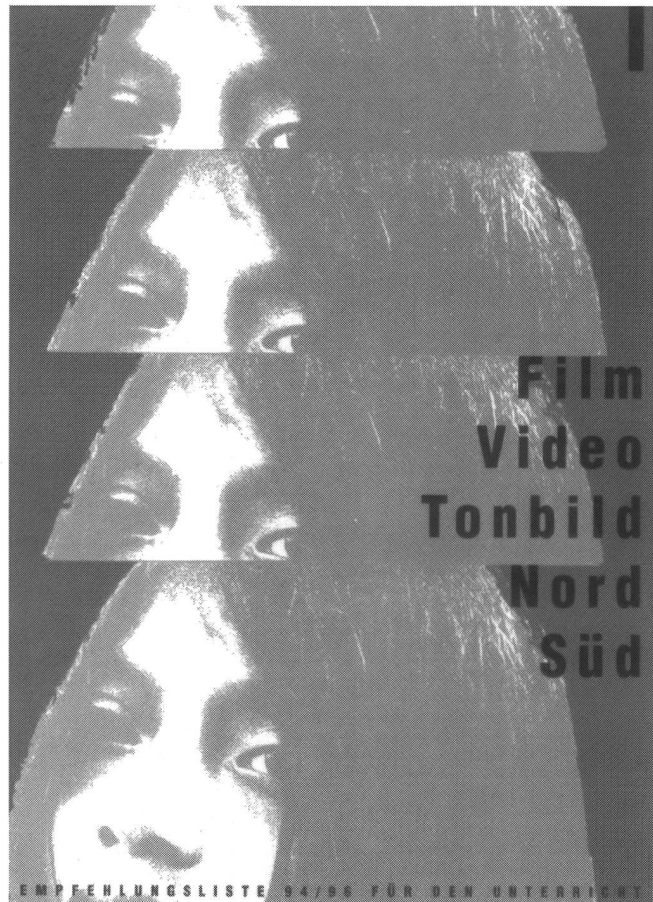
Daler Madjidaw,
Paulina Galvez

Wenn Sie im Unterricht nicht die üblichen Hunger-Kriegs- und Katastrophenbilder von der Dritten Welt wiederholen möchten, sollten Sie sich unbedingt die von den Hilfswerken neu herausgebrachte Empfehlungsliste für den Unterricht beschaffen.

Mit einem nach Themen, Kontinenten, Schulstufen geordneten Register.

35 Seiten, Fr. 5.–
Bezug: HEKS, Postfach 168, 8035 Zürich

A n d e r e j e p i l i b



Was wir heute anrichten, müssen morgen andere auslöffeln.

Da machen wir nicht mit.

Die Alternative Bank ABS setzt sich mit ihren ethischen Kriterien klare Grenzen; sie verzichtet auf Gewinnmaximierung. So können Sie sicher sein, dass die ABS keine spekulativen und ökologisch oder sozial fragwürdige Geschäfte macht. Dank der Transparenz der ABS können Sie das auch jederzeit überprüfen.

**ALTERNATIVE
BANK**

Bitte senden Sie mir
 Kontoeröffnungsantrag Informationsmaterial ZOOM
 Name _____
 Adresse _____
 PLZ/Ort _____
 Talon senden an: Alternative Bank ABS, Leberngasse 17,
 Postfach, 4601 Olten, oder Telefon 062/32 00 85;
 Alternative Bank ABS, Kontaktstelle Zürich, Susanne Aebi,
 Treuhänderin, Haldeliweg 35, 8044 Zürich, Tel. 01/252 26 03

Ferienhotel am sonnigen Südhang über dem Lago Maggiore



Ruhige Lage. Naturpark. Eigener Schräglift. Panorama-Terrasse. Tägliche Abendandachten. Gute Atmosphäre. 50 Betten

Erholung und Entspannung hier-
im heimeligen Mon-Désir.

MON-DÉSIR

CHRISTLICHE PENSION
CH-6644 Orselina/Locarno
 Tel 093 - 33 48 42
 Fax 093 - 33 31 96
 Fam. P. Salvisberg-Schenker