Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 20

Rubrik: Film im Kino

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

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

sehnliche und gut rentierende Multimedia-Unternehmen ist also zur Finanzierung seiner ehrgeizigen Projekte auf fremdes Geld angewiesen.

Doch das «schnelle» Geld macht abhängig, gerade auch im publizistischen Bereich. Banken und – sofern, wie im angelsächsischen Medienbereich üblich, Kapital über die Börse aufgenommen wird – Investmentinstitute gewinnen zunehmend Einfluss über die Medien. Rundfunk verkommt zu einem Spekulationsobjekt. 1986 wechselten in den USA Radio- und Fernsehstationen im Wert von 6,2 Milliarden Dollar ihre Besitzer. Fressen oder gefressen werden lautet die Devise. Die US-Medienkonzerne werden deshalb zunehmend von multifunktionalen Managern geleitet, die vor allem auf Gewinn, Kosteneffektivität und schnelle Dollars getrimmt sind. Ein gesellschaftspolitisches Engagement sowie die Orientierung an der publizistischen Qualität kommen schon einem belastenden Luxus gleich. Murdoch ist diesbezüglich eine widersprüchliche Figur: Er hat die Boulevardisierung seiner Presseprodukte vorangetrieben, seine publizistische Macht hat er jedoch auch für seine reaktionären und wirtschaftsfreundlichen Ideen eingesetzt (vgl. Dossiers der Wochenzeitung, 8.7.1988). ■

Film im Kino

Franz Ulrich

A World Apart

(Zwei Welten)

Grossbritannien 1988.
Regie: Chris Menges
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 88/307)

«A World Apart» – ein nicht eindeutig fassbarer Titel. «Eine Welt abseits»: Der Begriff trifft zu auf die von der übrigen Welt abgesonderte und (teilweise geächtete) Stellung Südafrikas, auf die aufgrund der menschenrechtswidrigen Apartheidpolitik getrennten Schwarzen und Weissen in diesem Land, meint aber auch die getrennten Welten von Kindern und Erwachsenen. Exakt in den Schnittpunkt von Weiss und Schwarz und von Jugend- und Erwachsenenwelt befindet sich die 13jährige Molly Roth: Ihre Eltern sind im politischen Kampf gegen die Rassendiskriminierung engagiert, was für die ganze Familie schmerzliche Folgen zeitigt, und gleichzeitig bleibt Molly vom geheimen Tun ihrer Eltern ausgeschlossen. Bis Molly bewusst ihren Platz in diesen getrennten Welten einnehmen kann, muss sie leidvolle Erfahrungen machen.

Das Drehbuch zu «A World Apart» hat die heute 38jährige Shawn Slovo geschrieben. Ihre Eltern standen seit den fünfziger Jahren auf Seiten des Afrikanischen Nationalkongresses (ANC) im Kampf gegen die Apartheid in Südafrika. Der Vater, der Kommunist Joe Slovo, der bereits 1957 für fünf Monate im Gefängnis gesessen hatte, musste 1963 ins Exil gehen und lebt heute in Sambia. Als einziger Weisser ist er Mitglied des Exekutiv-Komitees des ANC. Die Mutter, die Journalistin Ruth First, wurde im August 1982 in ihrem Büro in der Universität von Maputo in Moçambique durch eine Briefbombe aus Südafrika getötet. Shawn Slovos Drehbuch, das sie mehrmals umgeschrieben hat, basiert auf autobiographischen Erlebnissen des Jahres 1963. Es war für sie ein Versuch, sich freizuschreiben von den schlimmen Erfahrungen ihrer Kindheit und vom Verlust ihrer Mutter: «Diesen Tod konnte ich nie verwinden. Ich habe dieses Drehbuch geschrieben, um mich von einem Alptraum zu befreien.»

Im Film heissen die Slovos Roth, und der Alptraum beginnt in einer stillen, friedlichen Nacht im Jahre 1963 im typischen Haus der weissen Mittelklasse. Die 13jährige Molly (Johdi May) erwacht aus dem Schlaf und wird Zeugin, wie sich Vater Gus (Jeroen Krabbe) von seiner Frau Diana (Barbara Hershey) verabschiedet. Auch von Molly nimmt er zärtlich Abschied. Er muss plötzlich verreisen, aber niemand sagt Molly warum (er muss untertauchen, weil ihn die Polizei sucht) und wohin (ins Exil) oder wann er zurückkehren wird. Begreiflicherweise will Diana ihre Tochter nicht über die gefährliche Situation für die Familie und die politischen Freunde in Kenntnis setzen, aus Angst, Molly könnte ungewollt etwas verraten.

Diana muss ihren publizistischen Kampf allein fortsetzen – nervös, gespannt, ständig auf der Hut und von ihrer risikoreichen Tätigkeit voll in Anspruch genommen. Diana ist eine tatkräftige, intelligente Frau, die ihrer Rolle als engagierte Aktivi-

Molly (Jodhi May) und ihre Mutter (Barbara Hershey) beim Begräbnis eines Anti-Apartheid-Aktivisten.

stin ebenso gerecht zu werden sucht wie ihrer Aufgabe als Mutter von Molly und den beiden jüngeren Töchtern Miriam und Jude. Molly möchte gern wissen, womit ihre Mutter so beschäftigt ist. Ihr bleibt nicht verborgen, dass in ihrer Umgebung geheimnisvolle Dinge im Gang sind, über die nicht gesprochen werden darf. Sie stellt Fragen, auf die sie nur unbestimmte Antworten erhält. Die Mutter verlangt vielmehr von Molly, ihre «Geheimnisse» zu respektieren. Die müssen ernst und gefährlich sein, dass die Mutter sich nicht einmal der ältesten Tochter anvertrauen kann. Molly leidet darunter, dass die Mutter immer Wichtigeres zu tun hat, als sich um ihre Kinder zu kümmern. Molly fühlt sich abgeschoben, ausgeschlossen und nicht ernst genommen.

Auch von aussen, bei weissen Nachbarn, befreundeten Familien und in der Schule, gerät Molly, die Tochter eines Kommunisten, der verschwunden ist, und einer Mutter, die sich für «schwarzes Gesindel» einsetzt, immer mehr in die Isolation. Diese verschlimmert sich noch, als nach Hausdurchsuchungen und anderen Repressionen Diana aufgrund des 1963 neu eingeführten 90-Tage-Internierungsgesetzes (vorsorgliche Inhaftierung ohne richterliches Verfahren) verhaftet wird. Mollys beste Freundin Yvonne wendet sich auf Druck der Eltern von ihr ab. Mit der Grossmutter, die die Betreuung der drei Mädchen übernommen hat, versteht sie sich nicht so gut. Als diese wegen der allzu grossen Belastung einen Nervenzusammenbruch erleidet, kommt Molly in ein Schulinternat, wo sie das Gefühl absoluter Verlassenheit und Einsamkeit noch stärker empfindet – Erfahrungen, die sie mit der Mutter im Gefängnis verbinden. Die stummen Fragen der zutiefst besorgten Molly nach der Mutter, nach den Leiden, die sie vielleicht erdulden muss, bleiben unbeantwortet.

Im Gefängnis will die Sicherheitspolizei Diana durch brutale Verhöre, Drohungen und emotionale Erpressungen zur Preisgabe von Informationen zwingen. Als die drei Töchter mit der Grossmutter endlich Diana besuchen dürfen, spricht diese zuerst mit den jüngeren Geschwistern. Auf die vorwurfsvolle Frage Mollys, wann sie denn endlich heimkomme, gibt es keine Antwort. Sie fallen sich

in die Arme und weinen. Aber noch immer ist eine Wand da, die Mutter und Tochter trennt.

Kurz vor ihrem physischen und psychischen Zusammenbruch wird Diana entlassen, aber gleich vor dem Gefängnis wieder für 90 Tage verhaftet. Mit ihren Kräften völlig am Ende und aus Furcht, sie könnte in diesem Zustand ihre Freunde und Gefährten verraten, will sie sich umbringen und begründet ihre Tat mit einem Brief an ihren Mann, den sie in die Familienbibel schreibt. Diana wird jedoch gerettet und freigelassen, unter Hausarrest gestellt und von der Polizei weiter schikaniert. Durch Zufall entdeckt Molly das Schreiben Dianas in der Bibel und erfährt so vom Selbstmordversuch ihrer Mutter. Zutiefst verletzt und verzweifelt macht Molly der Mutter Vorwürfe: Sie hätte ihre Kinder verlassen, im Stich lassen wollen. Erst jetzt realisiert Diana das ungeheure Verlangen Mollys nach Liebe, Zuneigung und Vertrauen, und es kommt zu einem klärenden Gespräch zwischen den beiden. Diana beginnt zu verstehen, dass Molly krank ist vor Ohnmacht, weil sie nicht am Leben der heissgeliebten, bewunderten und begehrten schönen Mutter hat teilnehmen, es nicht hat beschützen können. An der Beerdigung des Bruders ihres schwarzen Hausmädchens, der ebenfalls ein Anti-Apartheid-Aktivist war und im Gefängnis gefoltert und ermordet wurde, nehmen Mutter und Tochter Seite an Seite teil, mit gegen die Polizei erhobenen Fäusten, die gegen die Trauergemeinde anrückt. Nun sind sie vereint im Kampf gegen das ungerechte weisse Regime. Molly hat ihren Platz gefunden, sie ist als Erwachsene akzeptiert und weiss, worum es geht.

Was der Film nicht mehr zeigt: Ein Jahr später war die Familie Slovo im Londoner Exil wieder vereint. Die gestörte Beziehung Shawns zu ihren Eltern aber blieb. Beide engagierten sich weiter im politischen Kampf gegen die Apartheid. Shawn Slovo ging ins Filmgeschäft und nahm diesen Kampf mit ihrem Drehbuch für «A World Apart» wieder auf.

Chris Menges besitzt den Ruf, einer der besten Kameramänner der Gegenwart zu sein (unter seinen besten Leistungen finden sich Irvin Kershners «Pink Floyd: The Wall», Bill Forsyths «Local Hero», Neil Jordans «Angel», Roland Joffes «The Killing Fields» und «The Mission»). Seinem Regie-Erstling «A World Apart» merkt man seine immense Erfahrung als Kameramann an: Seine subtilen, atmosphärisch dichten Bilder sind geprägt von einer unaufdringlichen, aber intensiven Ästhetik. Aber der Film überzeugt auch durch seinen fliessenden Rhythmus, das Ineinandergreifen der Szenen, die geradlinig und doch auf sehr differenzierte Weise den Entwicklungs- und Erfahrungsprozess Mollys dem Zuschauer nahebringen. Auch als Schauspielerführer leistet Menges eindrucksvolle Arbeit, nicht nur bei Barbara Hershey, die ihr beachtliches Können bereits in mehreren Filmen bewiesen hat, sondern auch bei unbekannten Darstellern wie Linda Mvusi, die eindringlich die Rolle des schwarzen Hausmädchens spielt, und vor allem bei Johdi May, deren Darstellung der Molly, ihres Übergangs von der Kindheit in die schwierige Erwachsenenwelt von bewundernswertem Einfühlungsvermögen zeugt. Die drei Frauen sind in Cannes verdienterweise als beste Darstellerinnen ausgezeichnet worden.

Der Film von Chris Menges nimmt eindeutig und klar Stellung gegen die Politik der Apartheid. Aber er ist kein Thesenfilm. Menges und Shawn Slovo machen die Auswirkungen der Rassendiskriminierung im Alltag, im Familien- und Freundeskreis sichtbar. Sie zeigen sich in alltäglichen Situationen, etwa wenn die Mutter von Mollys Freundin einen von einem weissen Automobilisten überfahrenen Schwarzen nicht in ihrem Wagen zur Notfallstation bringt, sondern den Passanten zuruft, sie sollten ein Taxi bestellen. Und sie zeigen sich besonders schmerzlich im Klima der Angst, der Bedrohung und der Gewalt gegen militante Schwarze und ihre weissen Gesinnungsfreunde.

Wie Richard Attenboroughs «Cry Freedom» (ZOOM 6/88) gehört «A World Apart» zu jenen nicht unproblematischen Filmen, die das Unrechtssystem der südafrikanischen Apartheid in erster Linie durch das Schicksal Weisser und weniger durch das der stärker betroffenen Schwarzen bewusst machen. Dank seiner psychologischen Stimmigkeit und Authentizität, seiner differenzierten Sicht und menschlichen Anteilnahme entkräftet der Film von Chris Menges jedoch solche denkbaren Einwände überzeugend und nachdrücklich. ■

Augstaka tiesa (Das letzte/jüngste Gericht) 88/293

Regie und Buch: Herz Frank; Kamera: Andris Seleckis; Produktion: UdSSR 1987, Studio Riga, 69 Min.; Verleih (Ab Ende 1988): SELECTA, Freiburg (Sendetermin: 23.10.1988, TV DRS).
Die Kamera verfolgt das Schicksal des jungen Waleri Dolgow, der 1984 in Riga, der Hauptstadt der sowjetischen Republik Lettland, einen Doppelmord beging, unmittelbar vor und nach seiner Verurteilung zum Tod. Dabei entsteht das Bild eines Menschen, der durch diese Konfrontation mit dem Ende und mit seiner Schuld über Phasen innerer Läuterung zu tiefen Erkenntnissen über das Lebenswerte am Leben gelangt. Ein ergreifendes Dokument über das böse und das gute Geheimnis im Menschen, das indirekt auch die Frage nach der Todesstrafe stellt. – Ab etwa 14. →19/87 (S.9ff.), 21/87 (S.3, 6f.), 24/87 (S.12), 20/88

J★★ Das letzte/jüngste Gericht

The Beast of War (Bestie Krieg) 88/294

Regie: Kevin Reynolds; Buch: William Mastrosimone nach seinem Bühnenstück «Nanawataii!»; Kamera: Douglas Milsome; Schnitt: Peter Boyle; Musik: Mark Isham; Darsteller: George Dzundza, Jason Patric, Steven Bauer, Stephen Baldwin, Don Harvey, Erick Avari, Kabir Bedi, Haim Gerafi u.a.; Produktion: USA 1988, John Fielder/A&M Films für Columbia, 115 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
«Bestie Krieg» handelt von der Besatzung eines sowjetischen Panzers, die in einem afghanischen Wüstental von ihrem Verband getrennt und von Mudschaheddins angegriffen wird. Aus Verfolgern werden auf einmal Verfolgte. Im Zentrum des weiteren Geschehens steht der Konflikt zwischen dem skrupellosen Kommandanten und dem intellektuellen Panzerfahrer, der dessen paranoide Handlungsweise kritisiert. Obwohl als Antikriegsfilm deklariert, geht es dem Film nicht so sehr um die Institution Krieg als «Bestie», sondern einmal mehr um die Inszenierung einer männlichen Bewährungsprobe und die Heroisierung derselben. →21/88

E Bestie Krieg

The Bourne Identity (Agent ohne Namen) 88/295

Regie: Roger Young; Buch: Carol Sobieski nach dem Roman «Der Borowsky-Betrug» von Robert Ludlum; Kamera: Tony Pierce Roberts; Musik: Laurence Rosenthal; Schnitt: Benjamin A.Weissman; Darsteller: Richard Chamberlain, Jaclyn Smith, Anthony Quayle, Donald Moffat, Yorgo Voyagis, Denholm Elliott u.a.; Produktion: USA 1988, Frederick Muller für Warner Bros.TV/Alan Shayne Corp., 177 Min.; Video-Vertrieb: Warner Home Video, Zollikon.
Ein Mann hat, gerettet aus Lebensgefahr, sein Gedächtnis verloren und begibt sich auf die Suche nach seiner Identität. In Zürich und Paris wird er in rätselhafte, lebensgefährliche Abenteuer verwickelt, bei denen der legendäre politische Attentäter Carlos, skrupellose Killer und ein komplizierter Plan des CIA eine Rolle spielen. Überlanger Agententhriller, der innerhalb der Grenzen seines Genres abwechslungsreiche und spannende Unterhaltung bietet und gegen Ende einige durchaus kritische Anmerkungen zu den reichlich vorgeführten krassen Gewalttätigkeiten anklingen lässt.

E Agent ohne Namen

Elmer Gantry 88/296

Regie: Richard Brooks; Drehbuch: R.Brooks nach dem gleichnamigen Roman von Sinclair Lewis; Kamera: John Alton; Schnitt: Marjorie Fowler; Musik: Andre Previn; Darsteller: Burt Lancaster, Jean Simmons, Arthur Kennedy, Dean Jagger, Shirley Jones, Patti Page, Edward Andrews u.a.; Produktion: USA 1960, United Artists, 146 Min.; Verleih: offen.
Der in dieser wortgewaltigen Rolle mit einem Oscar ausgezeichnete Burt Lancaster brilliert als erfolgreicher Sektenprediger, der es persönlich vor allem auf das Herz einer unnahbaren Laienpredigerin abgesehen hat. Die eher harmlose und oberflächliche Satire auf Religionsschwärmerei und Fehlformen der Verkündigung von Gottes Wort fesselt durch eine furiose Inszenierung.

E

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 20, 19. Oktober 1988
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
48. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZOOM AGENDA ZOOM

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Samstag, 22. Oktober*

Neúplné zatmění

(Die unvollständige Finsternis)

Regie: Jaromil Jires (CSSR 1982), mit Lucie Patikova, Oldrich Navrativ, Blanka Bohdanova. – Die vierzehnjährige Marta verliert allmählich das Augenlicht und muss sich mit ihrer veränderten Lebenssituation auseinandersetzen. Kein Rührstück, sondern eine Abhandlung, wie ein Mensch einen Ausweg aus der Verzweiflung zu finden versucht. *(9.00–10.20, TV DRS;* zum Thema: «Wir und die Kinder»: Christophs Welten – vom Schicksal einer Behinderung, *Mittwoch, 26. Oktober, 16.15–17.00, TV DRS;* Zweitsendung: *Freitag, 28. Oktober, 16.15)*

■ *Sonntag, 23. Oktober*

La historia oficial

(Die Verschwundenen)

Regie: Luis Puenco (Argentinien 1985), mit Norma Aleandro, Hector Alterio, Analia Castro. – Buenos Aires, 1983: Die Lehrerin Alicia hängt in blinder Liebe an ihrer Adoptivtochter, deren Herkunft sie intensiv erforscht. Dabei gehen ihr die Augen auf über die Terrormaschinerie des Regimes, mit dem ihr Gatte gute Geschäfte macht. Luis Puenco verzichtet auf Schockeffekte. Alicia steht für viele namenlose Mitschuldige, die ihre Augen verschlossen haben und den Terror ermöglichen. Über 15000 Menschen sind verschwunden unter der argentinischen Militärjunta. *(20.15–22.05, ARD)*
→ZOOM 18/85

■ *Montag, 24. Oktober*

Naturens Hämnd

(Die Rache der Natur)

Dokumentarfilm von Stefan Jarl (Schweden 1983), ein filmisches Pamphlet über Umweltzerstörung und ihre Folgen. – «In dem See gibt es kein Leben mehr.» Schuld daran sind Schwermetalle, die mit Kalk ausgestreut werden, um das übersäuerte Gewässer zu neutralisieren: eine absurde Verschlimmbesserung. Stefan Jarl zitiert Friedrich Engels, der 1876 sagte: «Schmeicheln wir uns indes nicht zu sehr mit unseren menschlichen Siegen über die Natur. Für jeden solchen Sieg rächt sie sich an uns». *(21.50–23.05, TV DRS)*

■ *Mittwoch, 26. Oktober*

Der Nachbar

Regie: Markus Fischer (Schweiz 1986), mit Rolf Hoppe, Eva Scheurer, Larbi Tahiri, Marco Morelli. – Der Polizeibeamte Georg Walz verfolgte einen marokkanischen Drogenhändler, dabei hat er eine unbeteiligte Passantin durch einen Kopfschuss lebensgefährlich verletzt. Entlassen und vorzeitig pensioniert, fahndet er auf eigene Faust nach dem flüchtigen Dealer. Der eindrückliche Psychokrimi porträtiert eine verlorene Existenz. *(21.00–22.40, TV DRS)*
→ZOOM 11/877

■ *Sonntag, 30. Oktober*

Spaltprozesse

Dokumentarfilm von Bertram Verhaag und Claus Strigel (BRD 1985/86). – Der Film zeigt den Kampf gegen die Wiederaufbereitungsanlage in Wackersdorf aus der Sicht der Demonstranten. Er ist ein Pamphlet gegen Atomenergie, gegen die CDU/CSU-Koalition und die Polizei als ausführendes Organ. *(10.55–12.30, TV DRS)*

■ *Mittwoch, 2. November*

Die Feuerprobe

Dokumentarfilm von Erwin Leiser (BRD 1988). – In der Nacht vom 9. zum 10. November 1938, vor 50 Jahren, brannten im «Grossdeutschen Reich» die Synagogen. Nach dem Münchner Abkommen mit den Westmächten (September 1938) hatte Hitler freie Hand. Die Ausschaltung der Juden aus der deutschen Gesellschaft und Wirtschaft trat in eine entscheidende Phase. Der Film zeigt die Steigerung des antisemitischen Terrors: vom Boykott am 1. April 1933 zu den Nürnberger Gesetzen bis zur «Reichskristallnacht» 1938. *(20.05–21.00, TV DRS)*

Kurzbesprechungen

Hanussen 88/297

Regie: István Szabó; Buch: Péter Dobei, Paul Hengge; Kamera: Lajos Koltai; Schnitt: Nelly Vago; Ausstattung: József Romvari; Darsteller: Klaus Maria Brandauer, Erland Josephson, Walter Schmidinger, Grazyna Szapolowska, Adriana Biedrzynska, Gyorgy Cserhalmi u. a.; Produktion: BRD/Ungarn 1988, Artur Brauner/CCC-Filmkunst/ZDF, Objektiv-Studio/Mokép/Hungaro-Film, 120 Min.; Verleih: Rex-Film, Zürich.
Hanussen, ein berühmt-berüchtigter Hellseher, sagt Hitlers Wahl zum Reichskanzler voraus und wird fortan von den Nazis gehätschelt, bis er sich, als er den Reichstagsbrand prophezeit, zuviel Macht herausnimmt. Aus der historisch zwielichtigen Biographie Hanussens formt Istvan Szabo, wie bereits in «Mephisto», das exemplarische Porträt eines karrieresüchtigen Opportunisten. Wenn auch metaphorisch überdeutlich, kristallisiert sich zudem allmählich das interessante Bild eines Propheten heraus, der, im Gegensatz zu Hitler, dem anderen «Übermenschen» jener Zeit, den Pakt mit dem Teufel nicht eingeht. – Ab etwa 14. →12/88 (S. 6), 20/88

J★

IMAGO – Meret Oppenheim 88/298

Regie und Buch: Pamela Robertson-Pearce und Anselm Spoerri; Kamera: Pio Corradi; Schnitt: Rainer M. Trinkler; Stimme: Renate Steiger; Produktion: Schweiz 1988, Pamela Robertson-Pearce und Anselm Spoerri, 90 Min.; Verleih: offen.
Der Film ist eine rückblickende Begegnung mit einer der bedeutenden Schweizer Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts. Er sollte ursprünglich in gemeinsamer Arbeit mit Meret Oppenheim entstehen. Nach deren Tod haben die Filmschaffenden Texte von ihr – Briefe, Tagebuchausschnitte, Gedichte und Träume – zu einem Gerippe gefügt, das die vielschichtig gewobene Bilddokumentation stützt, manchmal aber auch einengt. Der Film schärft das Verständnis für kreatives Schaffen, das aus eigenem Erleben wächst. →20/88

E★

Midnight Run (Fünf Tage bis Mitternacht) 88/299

Regie: Martin Brest; Buch: George Gallo; Kamera: Donald Thorin; Schnitt: Billy Weber, Chris Lebenzon, Michael Tronick; Musik: Danny Elfman; Darsteller: Robert De Niro, Charles Grodin, Yaphet Kotto, John Ashton, Dennis Farina, Joe Pantoliano u. a.; Produktion: USA 1988, Martin Brest für Universal, 110 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Ein überraschender, weil auch im komödiantischen Rollenfach überzeugender Robert De Niro verkörpert einen Kopfgeldjäger, der den Auftrag erhält, einen biederen Buchhalter quer durch die USA von New York nach Los Angeles zu bringen. Trotz zahlreicher Verfolgungsjagden und Schiessereien bleiben die beiden ungleichen Hauptpersonen im Mittelpunkt des Interesses. Der verbale Schlagabtausch zwischen ihnen trägt viel dazu bei, dass «Midnight Run» zu einem über weite Strecken gelungenen Road-Movie mit vergnüglichen Untertönen geworden ist. →22/88

J★ Fünf Tage bis Mitternacht

O movimento das coisas (Der Lauf der Dinge) 88/300

Regie und Buch: Manuela Serra; Kamera: Gerard Collet; Schnitt: M. Serra, Dominique Rolin; Musik: José Mario Branco; Produktion: Portugal 1985, 83 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 6. 11. 88, TV DRS).
Manuela Serras Dokumentarfilm wirft einen poetischen Blick auf eine portugiesische Dorfgemeinschaft von Bauern und Kleinhandwerkern, die noch weitgehend unberührt von den Errungenschaften der modernen Technik erscheint. Doch die Idylle ist eine solche auf Zeit; tiefgreifende Veränderungen kündigen sich an, die die Frage aufwerfen, ob das Gezeigte nicht bald einmal der Vergangenheit angehören wird, wenn die Dinge ihren Lauf nehmen. Ein stiller, unspektakulärer Film mit viel Einfühlungsvermögen, jedoch ohne Verklärung. →19/88 (S. 9)

E★

■ *Donnerstag, 3. November*

The Stranger

(Die Spur eines Fremden)

Regie: Orson Welles (USA 1946), mit Orson Welles, Edward G. Robinson, Loretta Young. – Naziverbrecher Franz Kindler lebt nach dem Zusammenbruch unter falschem Namen in einer Kleinstadt im Bundesstaat Connecticut, USA, wo er Geschichte unterrichtet. Inspektor Wilson von der Kommission zur Verfolgung von Kriegsverbrechen kommt unter Gefahren durch hartnäckige Recherchen hinter die Identität des untadeligen Professors. *(22.25–23.55, 3SAT)*

■ *Freitag, 4. November*

Le rayon vert

(Das grüne Leuchten)

Regie: Eric Rohmer (Frankreich 1986), mit Marie Rivière, Rosette, Béatrice Romand, Vincent Gauthier. – Die junge Delphine, von ihrem Freund verlassen, sucht in Paris und an verschiedenen Ferienorten Frankreichs einen Urlaubspartner, um ihrer Vereinsamung zu entgehen. Die Suche bleibt erfolglos. Sie ist an beiläufig oberflächlichen Beziehungen nicht interessiert. Schliesslich in Biarritz erscheint unerwartet der «rayon vert», ein seltenes Naturphänomen beim Sonnenuntergang am Meer, mit der magischen Kraft, Gefühle und Empfindungen der Menschen transparent zu machen. Der liebenswerte Film zeichnet sich durch subtile Komik und unaufdringliche Melancholie aus. *(23.30–1.05, ARD)*

→ZOOM 23/86

FERNSEH-TIPS

■ *Samstag, 22. Oktober*

Porträt der Landeskirche Anhalt

«Ihre Geschichte und Rolle in der sozialistischen Gesellschaft der DDR», Dokumentation von Klaus Figge. *(18.30–19.00, SWF 3)*

■ *Sonntag, 23. Oktober*

Bilder der Jahrhundertwende

«Berlin – Sinfonie einer Grossstadt», Montagefilm von Walter Ruttmann (1927). – Ruttmanns erste Arbeit in Realfotografie ist kein Dokumentarfilm, sondern ein Experiment über die Möglichkeiten der Montage. Die rhythmisch-assoziative Alltagskollage einer Grossstadt festigte den Ruf Ruttmanns als Avantgardist. Er rückte vom Filmstudio ab und gab auch dem sozialkritischen Film formale Impulse, ohne selbst politisch engagiert zu sein. *(13.15–14.25, SWF 3)*

Wer nicht hören will, muss sehen (1)

Die neue Sendereihe, die alle fünf bis sechs Wochen im musikalischen Spätprogramm erscheint, will uns «Augenmenschen» zum genauen Hören durch genaues Sehen ermuntern. Auftakt bilden zwei filmische Meisterstücke des französischen Cinéasten Jean Mitry: die legendäre Visualisierung von Arthur Honeggers sinfonischem Satz «Pacific 231» (1949) und die poetischen «Images pour Debussy» (1952), zwei Arabesken und «Reflets d'eau» für Klavier. *(23.30–23.55, TV DRS)*

■ *Dienstag, 25. Oktober*

Zeugen des Jahrhunderts

Rudolf Augstein im Gespräch mit Beate Pinkerneil 1. Teil: «Ich bin ein positiver Zyniker». – Mit 23 Jahren hebt Rudolf Augstein die spätere nationale Institution «Der Spiegel» aus der Taufe. Am 4. Januar 1947 erscheint die erste Nummer. Das Nachrichtenmagazin wurde zum Inbegriff politischer Opposition in der restaurativen Nachkriegszeit unter Adenauer. Augsteins kompromissloser, kämpferischer Journalismus war jahrelang vorbildlich und Grundlage seines Erfolgs. Zeitgeschichte aus erster Hand von einem skeptischen streitbaren, ironischen und selbstkritischen Intellektuellen. *(23.40–0.35, ZDF;* 2. Teil: «Macht und Gegenmacht», *Mittwoch, 26. Oktober, 0.10–1.10, ZDF)*

■ *Mittwoch, 26. Oktober*

Waffen, Drogen und der CIA

General Manuel Noriega, Panamas starker Mann, ist dem Weissen Haus nicht mehr geheuer. Präsident Reagan forderte seinen Rücktritt. Doch zuvor stand Noriega lange Zeit auf der Gehaltsliste des amerikanischen Geheimdienstes. Er «säuberte» dreckige Dollars aus dem Kokainhandel des kolumbianischen Medellin-Kartells und leitete den Erlös teilweise an die «Contras» in Nicaragua weiter. Noriegas Rolle ist kein Einzelfall. *(20.05–21.00, TV DRS;* Zweitsendung: *Donnerstag, 27. Oktober, 14.00)*

■ *Freitag, 28. Oktober*

Betrifft: Kambodscha

«Im Schatten der Killing Fields». – Die Journalistin Jan Corbin filmte im Land der «Killing Fields», das von der Aussenwelt abgeschnitten ist, erschütternde Szenen über das Schicksal der Menschen im Kambodscha der letzten zehn Jahre. *(21.20–21.50, ORF 2)*

L'ours (Der Bär) 88/301

Regie: Jean-Jacques Annaud; Buch: Gérard Brach nach «The Grizzly King» von James-Oliver Curwood; Kamera: Philippe Rousselot; Schnitt: Noëlle Boisson; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: die zwei Bären «Youk» und «Kaar», Tchéky Karyo, Jack Wallace, André Lacombe; Produktion: Frankreich 1988, Leonhard Gmuer/Renn Prod., 97 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Wie in einem naturalistischen Märchen schildert der Film die «Abenteuer» (und auch die «Träume») eines verwaisten Bärenkindes, das wieder Anschluss an ein Muttertier sucht und dabei vorübergehend in die Gefangenschaft von zwei Trappern gerät. Die beiden Hauptrollen des mit viel Dressurgeschick inszenierten Films sind mit zwei echten Bären besetzt. Die Kommunikation im Film beschränkt sich daher fast vollständig auf die nonverbale Ausdrucksweise. Die «Vermenschlichung» ist ebenso penetrant wie stellenweise herzerweichend. Nur in wenigen Sequenzen sollen die echten Bären durch mechanische Doubles ersetzt worden sein. – Ab etwa 9.

K

Der Bär

The Rose Tattoo (Die tätowierte Rose) 88/302

Regie: Daniel Mann; Buch: Tennessee Williams nach seinem gleichnamigen Bühnenstück (Adaptation: Hal Kanter); Kamera: James Wong Howe; Schnitt: Warren Low; Darsteller: Anna Magnani, Burt Lancaster, Marisa Pavan, Ben Cooper, Virgina Grey, Jo van Fleet u.a.; Produktion: USA 1955, Paramount, 117 Min.; Verleih: offen.
Die temperamentvolle Komödie, Anna Magnani auf den Leib geschrieben, lebt von der überschwenglichen Impulsivität sizilianischer Emigranten in den USA. Serafina wird zur Witwe, als ihr schmuggelnder Mann bei einer Verfolgung durch die Polizei ums Leben kommt. Ihre Trauer nimmt erst ein Ende, als sie erfahren muss, dass ihr Mann so treu nicht war, wie sie geglaubt hatte. So gibt sie dem um sie werbenden, schabernacktreibenden Lastwagenfahrer nach, wie sie auch in die Ehe ihrer flügge gewordenen Tochter einwilligt.

J★

Die tätowierte Rose

San Clemente 88/303

Regie und Buch: Raymond Depardon und Sophie Ristelhueber; Kamera: R. Depardon; Schnitt: Olivier Froux; Produktion: Frankreich 1981, Double D./Paris Films 95 Min. (ursprünglich 130 Min.); Verleih: offen (Sendetermin: 13.11.88, TV DRS).
«San Clemente» heisst eine psychiatrische Anstalt in der Nähe von Venedig. Im Stil des «Cinéma-vérité» porträtiert der Fotoreporter und Filmemacher Raymond Depardon mit seiner ungemein beweglichen und sensiblen Kamera diesen Ort und seine Menschen ohne akademische Distanziertheit und vermittelt mit langen, ungeschnittenen Einstellungen authentische Einblicke in diese sonst verschlossene Zone der menschlichen Gesellschaft. Direkte, ungeschliffene Bilder einer Realität, die keines erklärenden Kommentars mehr bedürfen. →19/88 (S.6)

E★★

Simão, o caolho 88/304

Regie: Alberto Cavalcanti; Buch: A. Cavalcanti, Miroel Silveira, Oswaldo Moles, nach dem gleichnamigen Roman von Galeão Coutinho; Kamera: Ferenc Fekete; Schnitt: José Cañizares; Musik: Souza Lima; Darsteller: Mesquitinha, Raquel Martins, Carlos Araújo, Sonia Coelho, Mauricio de Barros, Claudio Barsotti, José Pozzoli, Juvenal da Silva, u.a.; Produktion: Brasilen 1952, Alfredo Palacios/Maristela, 105 Min.; Verleih: offen.
Ein einäugiger, von seiner Frau geplagter, liebenswürdiger Nichtstuer phantasiert mit seinen Freunden, unter denen auch ein skurriler Erfinder ist, vom grossen Geschäft. Im Traum findet ihn ein Auge, und dank dessen Fähigkeit, ihn unsichtbar zu machen, steigt er zum populistischen Diktator auf. Elemente des Boulevardtheaters, rasant geschnittene dokumentarische Sequenzen, brasilianische Alltagsimpressionen, surreale Gags und böse Figurenzeichnung fügen sich zu einer köstlichen, streckenweise fulminanten Komödie über die Leiden und Wünsche eines Kleinbürgers. – Ab etwa 14.

J★

■ *Samstag, 29. Oktober*

SEISMO: «Seit Schweizerhalle sieht die Welt für mich anders aus»

Der Schreck von «Tschernobâle», vor der dauernden Katastrophengefahr aus den Basler Giftdepots, hat das Bewusstsein vieler Bewohner verändert. Verena Moser, Elisa Streuli und Sus Zwick zeigten an den Basler Filmtagen ihren Film und zwei Videos. Im Gespräch mit Fred Lauener berichten sie von ihren Erlebnissen, verdeutlicht durch Ausschnitte aus ihren Arbeiten «Probeabzug», «1.11.86» und «Der Rest ist Risiko». *(17.55–18.45, TV DRS)*

RADIO-TIPS

■ *Sonntag, 23. Oktober*

100 Jahre unschweizerisch

Die «Schweizerische Sozialdemokratische Partei» im Spiegel der bürgerlichen Reaktionen von Prof. Hans Ulrich Jost; Redaktion: Heinrich Hitz. *(20.00–21.30, DRS 1;* Zweitsendung: *Mittwoch, 2. November 10.05, DRS 2)*

■ *Dienstag, 25. Oktober*

Der göttliche Aretino

Hörspielfassung eines der wenigen dramatischen Werke von Blaise Cendrars (1887–1961); Regie: Amido Hoffmann. – Pietro Aretino (1492–1556) wurde wegen seiner scharfen Feder gehasst und verfolgt. Er nannte sich die «Geissel der Fürsten»: Kein König, Kaiser, Papst war vor seinem ätzenden Spott sicher. Sein Wahlspruch: «Wahrheit zeugt Hass» wurde oft bestätigt. *(20.00–21.40, DRS 2;* Zweitsendung: *Samstag, 29. Oktober, 10.00;* französische Originalfassung: *Mittwoch, 26. Oktober, ca. 22.00, DRS 2)*

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Samstag, 22. Oktober*

Hollywood, Hollywood (2)

«Luxuriöse Experimente (1917–1927)». – Die sechsteilige Serie von Dieter Prokop betont den wirtschaftlichen Aspekt der amerikanischen Filmgeschichte, seine Auswirkungen auf die Filmästhetik und den internationalen Film. *(14.00–14.30, ZDF;* zum Thema Medienwirtschaft: «Wir stellen uns»: Wieviel Geld braucht das Fernsehen; *Samstag, 22. Oktober, 14.10–15.30, ZDF)*

Das Goldene Vlies

«Beobachtungen bei einem sowjetischen Fernsehfestival in Georgien» von Justus Boehncke. – Vom 1. bis 10. September 1988 tuckerte ein Luxusdampfer durchs Schwarze Meer. An Bord waren Film- und Fernsehleute aus 20 Nationen. Das erste internationale Fernsehfestival der Sowjetunion liess das Selbstbewusstsein des Filmlandes Georgien gegen die Moskauer Kulturbürokratie spüren. Ein Bericht über Ambitionen, Preise, Begegnungen. *(15.45–16.35, ARD)*

■ *Sonntag, 23. Oktober*

Perestroika unter Feuer

«Die Moskauer Zeitschrift ‹Ogonjok› und ihre Arbeit»; Dokumentation von Stefan Fischer. – Die Unterhaltungszeitung «Ogonjok» hat sich nach den 60 Jahren ihres Bestehens in den letzten Jahren für die Politik der Umgestaltung Gorbatschows eingesetzt. Der Film bringt Beispiele aus der Redaktionsarbeit, Recherchen und Reisen zu Brennpunkten sowjetischer Innenpolitik und ein Treffen mit Lesern der Textilstadt Ivanowo. *(22.50–23.35, ARD)*

■ *Freitag, 28. Oktober*

Akira Kurosawa: Weltkino aus Japan

Mit «Rashomon» (1950) wurde er in der Welt bekannt. Heut zählt der achtunsiebzigjährige Japaner Akira Kurosawa zu den ersten Filmautoren der Welt. Pierre Lachat versucht in dem Porträt Kurosawas Autobiografie nachzugehen, was er darin über sich selbst aussagt und das, was nicht geschrieben steht. *(20.00–21.10, DRS 2,* Zweitsendung: *Sonntag, 30. Oktober, 15.00, DRS 2)*

«Kunst-Stücke»

Die österreichische Kultursendung gibt im Filmforum einen Einblick in das neue Kino des modernen Japan: «Die verlorene Harmonie». (Dauer der Gesamtsendung: *22.50–1.50, ORF 2)*

■ *Sonntag, 30. Oktober*

22. Internationale Hofer Filmtage

Dieses Festival ist 1968 aus Verärgerung über das «dogmatische» Oberhausen entstanden. Unter der Leitung von Heinz Badewitz hat sich «Hof» nach «Berlin» zum bedeutendsten Filmforum der BRD entwikkelt. Es vertritt ein breites Spektrum des «internationalen unabhängigen Films». Hubert von Spreti berichtet über Schwerpunkte, Themen und Stile der neuen Filme. *(21.45–22.15, ARD)*

Spaltprozesse 88/305

Regie und Buch: Bertram Verhaag und Claus Strigel; Kamera: C. Strigel, Waldemar Hausschild, Thomas Schwan, Christoph Boeckel; Schnitt: Draha Cizek; Musik: Ulrich Bassenge, Wolfgang Neumann, Rio Reiser, Konstantin Wecker; Produktion: BRD 1986, Pro-ject Filmproduktion im Filmverlag der Autoren, 95 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 30.10.88, TV DRS).
Ausgangspunkt und Hintergrund für «Spaltprozesse» bilden die teilweise gewalttätigen Auseinandersetzungen um den Bau der Wiederaufbereitungsanlage im bayrischen Wackersdorf im Jahre 1985. Der Film zeigt auf emotionale und parteiergreifende Weise im Sinne einer Gegenöffentlichkeit Stationen des Widerstandes von Einheimischen und «Zugereisten». Ein greller, auf Solidarität abzielender Agitationsfilm, der seine Stossrichtung ganz deutlich formuliert: gegen den Einstieg in den Atomstaat, gegen die Gefährdung von Umwelt und Lebensraum durch unkalkulierbare Risiken. →19/88 (S.5)

E★

Was machen Pina Bausch und ihre Tänzer in Wuppertal? 88/306

Regie und Buch: Klaus Wildenhahn; Kamera: Wolfgang Jost; Schnitt: Petra Arciszewski; Produktion: BRD 1983, NDR/WDR, 115 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 26.12.88, TV DRS).
Die 45 Probetage dauernde Einstudierung des Stücks «Walzer» gibt Klaus Wildenhahn die Gelegenheit, die renommierte Choreographin Pina Bausch und ihre Truppe bei der Arbeit zu beobachten. Entstanden ist ein faszinierender Film, der weniger das Stück selbst als den ihm zugrundeliegenden Arbeitsprozess dokumentiert, die Umsetzung existentieller Situationen wie Einsamkeit, Monotonie, Kommunikationsverlust in Bewegungen sinnlich vermittelt, jedoch einen aktiven Zuschauer erfordert, der bereit ist, eigene Schlüsse zu ziehen. →19/88 (S.7)

E★

A World Apart (Zwei Welten) 88/307

Regie: Chris Menges; Buch: Shawn Slovo; Kamera: Peter Biziou; Schnitt: Nicolas Gaster; Musik: Hans Zimmer; Darsteller: Barbara Hershey, Jodhi May, David Suchet, Jeroen Krabbe, Tim Roth, Albee Lesotho, Linda Mvusi, Yvonne Bryceland, Paul Freeman u.a.: Produktion: Grossbritannien 1988, Working Titel/Sarah Radclyffe, Film Four International, 112 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Südafrikas menschenrechtswidrige Apartheid-Politik, gesehen durch die Augen einer weissen 13jährigen, deren Vater ins Exil flüchten muss und deren Mutter ins Gefängnis geworfen wird. Zunehmend isoliert und vereinsamt, lernt das Mädchen in leidvoller Erfahrung allmählich verstehen, was um sie her vorgeht. Mit dieser behutsam und mit grossem Einfühlungsvermögen inszenierten Geschichte einer Kindheit und einer durch die Umstände schwierig gewordenen Mutter-Tochter-Beziehung ist Chris Menges ein emotional stark berührender Film gelungen, der die Unmenschlichkeit der Apartheid im unspektakulären Alltag aufzeigt.
→12/88 (S.2), 20/88

J★★ Zwei Welten

Zimmer 36 88/308

Regie und Buch: Markus Fischer; Kamera: Jörg Schmidt-Reitwein; Schnitt: Lilo Gerber; Musik: Alberto Ginastera, Villa Heitor Lobos, Vincenzo Bellini; Darsteller: Babett Arens, Peter Cieslinski, Anne Marie Blanc, Volker Prechtel, Horst Warning, Christiane Krüger, Eva Scheurer; Produktion: Schweiz 1988, Boa Film Zürich, ZDF/Condor Zürich, 88 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.
Der Journalist Fred wird in die Geschichte um den angeblichen Selbstmord von Hannas Mann hineingezogen. Schon bald bemerkt Fred jedoch, dass in Hannas Familienleben und vor allem im Hotel, in dem sich der Mann von Hanna das Leben genommen hat, eigene Gesetze herrschen. Durch ästhetisch perfekte, schön komponierte Bilder gelang Markus Fischer ein widersprüchlicher Film. Ein Psycho-Thriller, der weniger von der unmittelbaren Spannung, denn von der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit lebt. Ab 14 Jahren. →21/88

J

NEU IM VERLEIH

La catastrophe

(Halodhia choraye baodhan khai)
Jahnu Barua, Indien 1987; farbig, Lichtton, 120 Min., Spielfilm, Originalversion mit französischen Untertiteln. 16mm-Film Fr. 165.–

Der Film berichtet vom Kampf eines indischen Kleinbauern um sein Stücklein Land, das ihm vom Grossgrundbesitzer weggenommen wird, weil keine schriftlichen Belege über die Bezahlung der Hypotheken aufzufinden sind. Der lange Weg zum Recht, zu politischem Bewusstsein und menschlicher Würde führt über Hürden von Korruption und Bürokratie. Darauf weist die wörtliche Übersetzung des Originaltitels «Die gelben Vögel fressen die Ernte» metaphorisch hin.

Gottes Volk auf dem Weg

(Pe na caminhada)
Conrado Berning, Brasilien 1986; farbig, Lichtton, 80 Min., Dokumentarfilm, Originalversion mit deutschen Untertiteln. 16mm-Film Fr. 120.–/Video VHS Fr. 35.–

Unterwegs – von Situationen der Unterdrückung zu Situationen der Befreiung – sind hier die ärmeren Schichten Brasiliens mit der Kirche, deren Vertreter an ihrer Seite stehen. Es geht um den Kampf für die Rechte der Bauern, der Frauen, der Indianer, der Schwarzen. Patron dieser Kirche der Armen ist Franz von Assisi, dessen Geist und dessen Mut der Film heraufbeschwört.

Der Indianer

Rolf Schübel, BRD 1987; farbig, Lichtton, 97 Min., Dokumentarfilm, deutsch gesprochen. 16mm-Film Fr. 155.–

Leo Lentz, ein vitaler Mann, ist an einem Kehlkopfkarzinom erkrankt und sieht nun aus «wie ein Indianer», denn die Präparate haben signalrote Streifen im Gesicht zurückgelassen. Der autobiografische Dokumentarfilm mit konsequent subjektiv eingesetzter Kamera zeigt nicht nur, wie der Erkrankte lernt, mit seinen Ängsten zu leben, sondern er vermag auch andern Lebensmut zu vermitteln.

Madi

Jan Keymeulen, Belgien 1987; farbig, Lichtton, 25 Min., Kurzspielfilm, ohne Sprache. 16mm-Film Fr. 30.–

Madi, ein schwarzer Junge, liebt moderne Musik. Er versucht, mit Autowaschen sich eine Radioanlage zu verdienen. Nach einem Streit mit dem gleichaltrigen weissen Jungen Gerd wird er schwer verletzt ins Spital eingeliefert. Von Gewissensbissen geplagt, stellt sich Gerd nach anfänglichem Zögern der Situation. Es braucht Zeit, bis beide entdecken, dass sie aufeinander angewiesen sind und dass das Leben durch freundschaftliche Verbundenheit besser gemeistert werden kann.

Die Haifischrufer von Kontu

Dennos O'Rourke, Australien 1982; Farbig, Lichtton, 54 Min., Dokumentarfilm, deutscher Kommentar. 16mm-Film Fr. 75.–

Im Zentrum des Films steht die Bedeutung der heute nur noch wenig praktizierten Magie des Haifischrufens, die im Kontext der traditionellen Glaubensanschauungen und der sich verändernden Verhältnisse in Papua-Neuguinea betrachtet wird. Das Haifischrufen ist nicht nur eine Methode des Fischfangs, sondern stellt die Beziehung zur spirituellen Welt der Vorfahren her.

Der Traum von einem eigenen Stück Land

Gernot Schley, BRD 1988; farbig, 45 Min., Dokumentarfilm, deutscher Kommentar. Video VHS Fr. 25.–

Der Film berichtet in Form einer Langzeitbetrachtung vom Überlebenskampf brasilianischer Kleinbauern, darunter auch einer Gruppe deutscher Einwanderer der zweiten und dritten Generation. Verschuldet und vertrieben, blieb ihnen nichts anderes übrig als die Besetzung eines brachliegenden Geländes und wiederkehrende Protestmärsche in die Provinzstadt Porto Allegre.

Fernstenliebe

Peter Leisinger, Schweiz 1987; farbig, 50 Min., Marionettenfilm, deutsch gesprochen. Video VHS Fr. 30.–

Drei Ärzte diskutieren über ihren Einsatz in ihren helfenden Berufen in der Dritten Welt und in der Schweiz. Sie untermauern ihre Argumente mit Filmausschnitten über Erfahrungen in einem Drittweltland. In der Diskussion ereifern sich die Gesprächspartner, welche sich als Entwicklungshelfer oft mit Illusionen über ihre eigene Ohnmacht hinweggetäuscht haben. Es geht um die Auseinandersetzung mit den Gefühlen der Macht und der Ohnmacht.

selecta
FILM+VIDEO VERLEIH
Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 22 72 22

Franz Ulrich

Who Framed Roger Rabbit?

(Falsches Spiel mit Roger Rabbit)

USA 1988.
Regie: Robert Zemeckis
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 88/291)

Was das Besondere dieses Films ausmacht, ist zwar keineswegs neu, war aber noch nie in derartiger technischer Perfektion zu sehen: Gezeichnete Trickfiguren agieren zusammen mit realen Darstellern, Dekors und Objekten. Solche Experimente reichen weit in die Geschichte des Zeichentrickfilms zurück. Ab 1920 liessen die Animationsfilmer Dave und Max Fleischer, zu deren Schöpfungen Betty Boop und Popeye gehören, in der Trickfilmserie «Out of the Inkwell» den einem Tintenfass entsteigenden Trick-Clown Koko vor dem Hintergrund gefilmter Real-Szenen agieren. Zu einem Spezialisten für die Vermischung von Real- und Zeichentrickfilm wurde Ub Iwerks, bei Walt Disney zuständig für Spezialeffekte. Die erzielten Fortschritte wurden anfangs der vierziger Jahre auch im langen Spielfilm angewandt. So liess Iwerks etwa in Disneys «The Three Caballeros» (1945) Donald Duck mit Badeschönheiten flirten; in George Sidneys «Anchor Aweighs» (1945) tanzte Gene Kelly mit Tom und Jerry; in «Dangerous When Wet» von Charles Walters (1953) führten Tom und Jerry mit Esther Williams ein Wasserballett auf; in «Invitation to the Dance» (Gene Kelly, 1956) gerät Kelly als Sindbad in eine gezeichnete orientalische Märchenwelt, und in George Stevensons «Mary Poppins» (1964) bewegt sich Julie Andrews in einer Mischung aus Real-, Zeichentrick- und Puppenfilm. Die Reihe liesse sich weiterführen mit Robert Stevensons «Bedknobs und Broomsticks» (1971) und Don Chaffeys «Pete's Dragon» (1977).

Diese Tradition wurde mit «Who Framed Roger Rabbit» wieder aufgenommen und mit modernster Trickfilmtechnik zum Erfolg geführt: Der riesige, wildgewordene «Comic strip», dessen Herstellungskosten etwa 45 Millionen Dollar betragen, hat während der Sommermonate in den USA bereits 133 Millionen eingespielt – mehr als «Coming to America» oder «Crocodile Dundee II». Die Hauptverantwortlichen für diesen Kassenschlager sind Robert Zemeckis, der bereits mit «Romancing the Stone» (1984) und «Back to the Future» (1985) zwei einigermassen originelle und temporeiche Kinofilme geschaffen hat, und der kanadische Trickfilmspezialist Richard Williams, der sich 1955 in London installierte, dort eine Firma für Trickfilme gründete, mit «A Christmas Card» 1981 einen «Oscar» für den besten Trickfilm gewann, vor allem aber durch seine amüsanten Trick-Vorspanne zu «Pink Panther»-Filmen, «What's New, Pussycat» oder zur James Bond-Persiflage «Casino Royal» bekannt wurde.

Die Geschichte spielt 1947 in Hollywood. Da leben, spielen und geschäften zwei «Rassen» mit- und nebeneinander: die (Film-)Menschen und die (Car-)Toons, die Toontown, eine Art Getto für Zeichentrickfiguren, bevölkern. Einer der in den Filmstudios beschäftigten Toon-Stars ist der Hase Roger Rabbit. Seit einiger Zeit zeigt er ungewohnte Schwächen, kann nicht einmal mehr die einfachsten Dialoge behalten. Für R. K. Maroon (Alan Tilvern), Rogers Produzenten, ist die Sachlage klar: Das arme Karnickel wird von Eifersucht auf seine Frau Jessica, eine Schönheit mit atemberaubenden Kurven, gequält, über die Klatschspalten allerhand zu berichten wissen. Um Roger die Augen zu öffnen und von Jessica zu trennen, beauftragt Maroon den versoffenen Privatdetektiv Eddie Valiant (von Bob Hoskins mit grimmiger Vehemenz gespielt), kompromittierende Fotos von einem Tête-à-tête Jessicas mit dem Gagfabrikanten Marvin Acme (Stubby Kaye) zu machen. Da Eddie Geld für seine Drinks braucht und ohnehin schlecht auf die Toons zu sprechen ist (einer von ihnen hat seinen Bruder umgebracht, ohne dafür büssen zu müssen), entledigt er sich umgehend des schmutzigen Auftrags. Als Roger Rabbit die Aufnahmen sieht, dreht er völlig durch.

Anderntags wird Acme ermordet aufgefunden. Der Verdacht fällt auf Roger Rabbit, der jedoch verschwunden ist. Von dessen Schuld völlig überzeugt ist der finstere Richter Doom (Christopher Lloyd), der als einziger ein Mittel entwickelt hat, um die zählebigen Toons ins Jenseits zu befördern. Zu gerne würde er seine Mixtur aus Terpentin, Azeton und Benzol, die jeden Toon in Windeseile auflöst, an Roger Rabbit ausprobieren. Aber Eddie macht ihm einen Strich durch die Rechnung: Von Roger um Hilfe gebeten, beginnt Eddie, unterstützt von seiner Freundin Dolores (Joanna Cassidy), widerwillig mit Ermittlungen. Dabei kommt er einer Erpressung, einem verschwundenen Testament und anderen Machenschaften auf die Spur, als deren Urheber sich Doom entpuppt, der nichts geringeres im Schild führt, als Toontown und damit die ganze Welt des Zeichentrickfilms zu zerstören.

Diese märchenhaft-abstruse Story mit ihren Anleihen beim

«Film noir», bei Humphrey Bogarts Marlowe-Figur und anderen alten Filmen, spielt jedoch nur eine untergeordnete Rolle. Sie dient lediglich als Handlungsfaden für eine Kaskade technischer Tricks, für verblüffende Gags und den Auftritt berühmter Trickfilmfiguren von Mickey Mouse und Betty Boop über Mitglieder der Duck-Sippe bis zu Goofy, Pinocchio, Woody Woodpecker, Bugs Bunny, Porky Pig und vielen anderen. Sie alle agieren und wuseln in perfekter Übereinstimmung mit den realen Menschen und Dingen. Für die Schauspieler war das Spielen mit den Toons eine schwierige Aufgabe, denn sie hatten es mit imaginären Partnern zu tun. Die Toons wurden erst nach Fertigstellung des Realfilms in die Szenen hineingezeichnet. Die sehr bewegliche Kameraführung, die eine ständige Veränderung der Perspektive und Distanzen verursachte, stellte die Animatoren und Zeichner (326 insgesamt) vor eine schwierige Aufgabe. Bei Spezialeffekten erhöhte sich die Zahl der Zeichnungen für eine halbminütige Sequenz auf 8000!

Allerdings: Das anfängliche Staunen über die technische Perfektion der Symbiose von realen Schauspielern und gezeichneten Figuren verliert sich jedoch bald und macht Ermüdung, Ernüchterung, ja Ärger Platz. Anstatt Zuschauer und Zuschauerinnen die Freude am Spiel mit den Zaubertricks des Films geniessen zu lassen, werden sie fast pausenlos bombardiert mit wilder Action, gewalttätigen Auseinandersetzungen und erbarmungsloser Hektik. Und über alles ergiesst sich eine entnervend lärmige Tonflut. Es gibt kaum Pausen zum Atemholen und Verweilen, die einzelnen Figuren – mit Ausnahme einiger (menschlicher) Protagonisten – können nicht richtig zur Kenntnis genommen werden, da die meisten Szenen in rasendem Tempo ablaufen. Roger Rabbit bleibt bis zuletzt ein Schemen, da er sich in ständiger Deformation befindet, zerdehnt, zusammengestaucht, zerdrückt oder zerschlagen. Die ständige optische und akustische Reizüberflutung verunmöglicht es praktisch, zum Geschehen einige Distanz zu gewinnen, um es überblicken zu können.

Der Film wurde offensichtlich für eine junge, mit Fernsehen und Video(clips) überfütterte Generation gemacht, von der man glaubt, sie sei im Kino (und später auf Video) nur noch durch übersteigerte Effekte und pausenlose Rasanz zu fesseln. In den USA ist die Rechnung offenbar aufgegangen. Ob dies auch hierzulande der Fall sein wird, ist immerhin fraglich. ■

Roland Vogler

Hanussen

BRD/Ungarn 1988.
Regie: István Szabó
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 88/297)

Lassen sich geschichtliche Ereignisse voraussagen? In seiner berühmten Tragödie über Wallenstein zeigt Friedrich Schiller den umstrittenen Feldherrn aus dem Dreissigjährigen Krieg als einen bedingungslos der Macht der Sterne unterworfenen Menschen. Wallenstein macht sein Handeln alleine vom Lauf der Gestirne abhängig, den er sich von einem Astrologen vorausberechnen lässt. «Des Menschen Tun ist eine Aussaat von Verhängnissen, gestreuet in der Zukunft dunkles Land, den Schicksalsmächten hoffend übergeben. Da tut es Not, die Saatzeit zu erkunden, des Himmels Häuser forschend zu durchspüren», verteidigt Wallenstein euphorisch seinen Glauben in die Astrologie.

Auch Hitler machte sich die Dienste eines Hellsehers zunutze. Nachdem sich die Nationalsozialisten anfangs der dreissiger Jahre bereits kräftig hervorgetan hatten, sagte Jan Erik Hanussen, ein berühmt-berüchtigter Wahrsager und Variété-Künstler jener Tage, Hitlers Wahl zum Reichskanzler voraus und verhalf damit den Braunhemden zu willkommener Publizität. Fortan hielt sich Hanussen auffallend häufig in Nazi-Kreisen auf und unterstützte auch, obwohl er sich offiziell parteilos gab, die SA mit finanziellen Mitteln.

Inwiefern Hanussens Prognose mit dazu beigetragen hat, dem «Führer» tatsächlich zum Wahlsieg zu verhelfen, wie sehr «Hitlers Prophet» in die Machenschaften der Nazis verstrickt war, lässt István Szabós selbstgefällige filmische Bearbeitung von Hanussens Leben bewusst offen. Genauso wie Georg Marischkas 1955 entstandene Verfilmung von Hanussens Biografie (mit O.W. Fischer in der Hauptrolle) belässt auch Szabós Film die umstrittene Figur in ihrer Zwiespältigkeit: So zeigt er Hanussen einerseits als einen unparteiischen, politisch desinteressierten Künstler («Parteiinteressen gehen mich nichts an», oder: «In das Spiel der Politik mische ich mich nicht ein»); daneben aber wendet er sich bei Reden in gepflegten Herrenklubs gegen die Weimarer Republik und ist davon überzeugt, dass «Deutschland Ordnung braucht», die nötigenfalls über das Freiheitsrecht des einzelnen zu stellen sei. Ebenfalls übergeht Szabó grosszügig die be-

Hanussen (Klaus Maria Brandauer) hypnotisiert eine Vorstellungsbesucherin derart, dass sie den Theatervorhang in Flammen setzt.

deutsame Tatsache, dass der wirkliche Hanussen Jude war und sich später, unter der Nazi-Herrschaft, einen gefälschten Geburtsschein anfertigen lassen musste, der ihn als arisches Adoptivkind auswies.

Die sperrigen Details im Leben dieses Menschen, dessen Auseinandersetzung mit dem Judentum auf dem Hintergrund des Nationalsozialismus interessieren Szabó offenbar wenig. Er verallgemeinert dieses sonderbare Einzelschicksal und formt daraus wiederum, wie bereits in seinem erfolgreichen Film «Mephisto» (1981, ZOOM 20/81), den exemplarischen Fall eines karriere- und anerkennungssüchtigen Opportunisten; wiederum dient ihm dabei die Bühne als Metapher für das Weltgeschehen, und wiederum spielt ein beachtlicher Klaus Maria Brandauer die Hauptrolle. Bei «Mephisto» konnte sich Szabó auf das genialische Bild einer Figur abstützen, die als Schauspieler auf der Bühne zum Teufelspakt verführt und die als Mensch im wirklichen Leben selber eben jenen Pakt abschliesst; nunmehr versucht er gleichermassen, die Person Hanussens sinnbildlich zu überhöhen.

Bereits in den ersten Szenen des Films drängt sich die christliche Metaphorik förmlich auf: Im Ersten Weltkrieg erleidet Hanussen, damals noch «Zugführer Klaus Schneider» (in Wirklichkeit hiess Hanussen mit gebürtigem Namen Hermann Steinschneider), eine Kopfverletzung, just als seine Truppe sich über einen Friedhof vorwärtskämpft. Schneider erblickt, kurz bevor er in Ohnmacht fällt, auf einem Grabkreuz Christus und betet: «Hilf mir!» Im Lazarett, in dem er gesund gepflegt wird, offenbaren sich dann zum ersten Mal seine hypnotischen Fähigkeiten. Also lässt sich die Hellsehergabe Hanussens naheliegend als eine göttliche Eingebung im Zeitpunkt der äussersten Bedrängnis interpretieren.

Wohl ebenfalls nicht zufällig hält Hanussen seine erste Variété-Vorstellung, noch während des Krieges, in einer Kirche ab. In der Folge wird Szabós Film nicht müde, Hanussens Erleuchtung sowohl in Bildern – Szenen mit Hanussen sind vielfach im Gegenlicht aufgenommen, so dass die Kopfsilhouette des Hellsehers illuminiert wird

(ein filmisches Mittel, das, wie in «Mephisto», ebenfalls das Theaterhafte hervorhebt) – als auch mit Worten immer wieder herauszukehren: So bezeichnet sich Hanussen selbst als der «Erleuchtete»; eine indische Seherin rät ihm: «Gehen Sie weg und tun Sie, wozu Sie Lust haben, damit Sie *leuchten»;* sein Manager fährt ihn einmal an, ob er sich eigentlich für einen biblischen Propheten oder Jesus Christus halte.

Sobald sich Hanussen nach Berlin begibt, «um die Stadt zu erobern», scheut sich Szabó nicht, dieses Bild vom «Erleuchteten» mit demjenigen Hitlers als eines anderen «Übermenschen» in Verbindung zu bringen. Auf waghalsige Weise zieht der Film Parallelen zwischen dem Werdegang der beiden «Hypnotiseure der Menge»: So haben laut Film die zwei Männer am selben Tag, dem 20. April, Geburtstag (in Wahrheit wurde Hanussen am 2. Juni geboren); beide kamen in Österreich zur Welt; beide mussten sich in Aufsehen erregender Art vor dem Gericht verantworten: Hitler 1923 nach seinem missglückten Putsch in München, Hanussen 1928 in Leitmeritz wegen Betrugs; schliesslich fotografiert ihn die berühmte Filmregisseurin Henni Stahl (hinter der sich unverkennbar, aber eindimensional die Propagandafilmerin Leni Riefenstahl verbirgt) mit den gleichen demagogischen Gesten wie Hitler.

Aus dieser prätentiösen Gleichschaltung von Hanussen und Hitler bezieht Szabós Film gleichwohl gegen Ende hin sein Spannungsfeld: Immer stärker kristallisiert sich ein ideologisches und letztlich moralisches Kräftespiel zwischen den beiden Persönlichkeiten heraus. Beide besitzen grosse Macht über die Massen, die zu gebrauchen sie sich nicht scheuen («Unser Wille ist unsere Waffe!»). Doch welcher der beiden ist nun der göttlich Erleuchtete, welcher Mephistopheles? Die Versuchung rührt durchaus auch an Hanussen: Anlässlich einer Vorstellung bricht er den Willen einer Besucherin unter Hypnose dermassen, dass sie sogar den Theatervorhang anzündet. Dennoch geht Hanussen den Pakt mit dem Teufel nicht ein und spielt sich am Ende als Prophet der Menschheit auf: Er sagt den Reichstagsbrand voraus und entschlüsselt damit ein Traumbild aus seiner Kindheit, in dem er eine Apotheke brennen sah.

«Könnten wir Politiker die Zukunft voraussagen, gäbe es bestimmt nicht mehr so viele Tragödien», meint ein später ermordeter Stadtrat gegenüber Hanussen. Die Tragödie des Reichstagsbrands, die Hitler sämtliche Rechte in die Hände spielte, blieb dennoch, trotz der Prophezeiung Hanussens (ob diese nun tatsächlich Eingebung war oder schlicht auf Informationen beruhte), nicht ungeschehen. Hanussen ist somit nicht zum erhofften «Erlöser» geworden. Hitler, der sich dazu einzig auserkoren sah, wollte sich nicht mehr länger in die Karten schauen lassen, sondern den Gang der Geschichte nach seinem alleinigen Willen festlegen. Hanussen wurde kaltblütig liqudiert. Noch zwölf Jahre lang sollte Hitler sein Schicksal und dasjenige der Welt selber bestimmen, bis ihn der Untergang ereilte.

Über Wallenstein, der in Schillers Stück seine Taten ganz nach dem Stand der Gestirne ausrichtet, braut sich just das Verhängnis zusammen, als die erwartete glückverheissende Sternenkonstellation eintrifft. Ist die Geschichte am Ende doch nur ein Spielball unerforschlicher Schicksalsmächte? ■

Franz Ulrich

Ein Schweizer namens Nötzli

Schweiz 1988.
Regie: Gustav Ehmck
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 88/298)

Die letzte seiner (bisher) elf Filmrollen spielte Walter Roderer 1975 im Flop «Das verrückteste Auto der Welt» (Rudolf Zehetgruber, BRD 1975). Fast 30 Jahre zurück liegt «Der Mustergatte» (Karl Suter, 1959), sein grösster Kinoerfolg. Nun hat «Rodi», der fast 68jährige Appenzeller, als Kabarettist und Darsteller von Spiessern und Verklemmten wohl allen (Deutsch-)Schweizern ein Begriff, die Bretter seines (eigenen) Gastspieltheaters nochmals mit dem Filmstudio vertauscht.

Dabei ist Roderer, dessen ausgeprägter Sinn fürs Merkantile notorisch ist, auf Nummer Sicher gegangen, indem er mit seinen Produzenten, dem Zürcher Kinounternehmer und Boss der Elite-Film Erwin C. Dietrich und dem Show-Manager Freddy Burger, auf die im Theater längst erprobte Kleinbürgerfarce «Buchhalter Nötzli» zurückgriff. Walter Roderer hat es mit seiner Professionalität und Perfektion stets verstanden, seine Theaterschwänke zu Dauerbrennern über mehrere Saisons hin zu machen: Er spielte den «Mustergatten» über 1200mal, den «Junggesellen» über 500mal, den «Verkauften Grossvater» und «Charleys Tante» je über 400mal, und auch mit «Buchhalter Nötzli» brachte er es auf über 800 Bühnenauftritte.

So scheint denn der Produktionsaufwand von 1,7 Millionen Franken (notabene ohne jede Subvention von der öffentlichen Hand) kein allzu grosses Risiko

zu sein. Dies um so weniger, als der Film auch den «grossen Kanton», wo Roderer bereits eine stattliche Fangemeinde besitzt, erobern soll. Wohl deshalb wurde er in Berlin auch auf «hauchdeutsch» mit Dialektbrocken gedreht – eine Mischung, die in Deutschland spätestens seit Emil (Steinberger) bestens ankommt. Dennoch sind Zweifel angebracht, ob das direkte Life-Erlebnis des Theaters angemessen durch die Leinwandkonserve ersetzt werden kann, insbesondere bei einer derart brav-betulich-korrekten, jede Überraschung wie der Teufel das Weihwasser meidenden Inszenierung. Oder ist das etwa nur die unbegründete Befürchtung eines deformierten, dem populären Geschmack entfremdeten Filmkritikers? Ein so anhaltender Erfolg wie der von Robert Lemkes TV-Dinosaurier «Wer bin ich?» zeigt doch, dass ein grosses Publikum eh nur das sehen will, was es längst schon kennt...

In einem Berliner Chemie-Konzern fristet der Auslandschweizer Josef Nötzli seit 26 Jahren trotz seiner Tüchtigkeit und Loyalität ein Mauerblümchendasein. Schüchtern, verhärmt und resigniert erduldet er die Schikanen des Abteilungsleiters, betet seit Jahren heimlich seine direkte Vorgesetzte, die etwas hausbackene Hilde (Ursela Monn, weit unter ihren Fähigkeiten gefordert) an. Vertrauten Umgang pflegt er nur mit seinem jüngeren Kollegen Neubauer (Jochen Schroeder), der es versteht, Leben und Arbeit auf die leichte Schulter zu nehmen. In der Freizeit züchtet Nötzli in seinem Schrebergarten Riesentomaten oder frönt dem Judoka.

Eines Tages bekommt sein trister Bürotrott eine aufregende Wende: Dank einer Verwechslung mit einem unfähigen Günstling, der von einem Minister protegiert wird, findet sich Nötzli plötzlich in leitender Stellung, in der er nicht nur zu einem Höhenflug mit spektakulären unternehmerischen Erfolgen abhebt, sondern wird auch für die mannstolle Schwester des Generaldirektors interessant. Aber bevor das High Life den im Grunde seines Herzens goldlauteren Nötzli ganz korrumpieren kann, fliegt die Verwechslung auf, der Günstling bekommt den für ihn vorgesehenen Posten, der Aufsteiger wird die Hierarchieleiter hinuntergestossen und findet sich wieder, zwar nicht wie im Märchen vom Fischer und seiner Frau im Pisspott, aber doch in der öden Buchhalterei.

Nötzlis Aufstieg und Fall – ein moralisches Exempel mit gesellschaftskritischem Unterton? Walter Roderer: «... eine lustige, spannende und bisweilen rührende Geschichte ..., die aber zeitkritisch genug ist, um Protektion und Vetternwirtschaft anzuprangern.» Schön wär's, aber alsogleich folgt wie im Märchen(film) ein beruhigendes Happy-End: Nötzlis Kenntnisse in Japanisch sind für die Firma so unentbehrlich, dass er flugs auf den Direktionssessel gehievt wird, während der glücklose Versager einen neuen Posten erhält – im Ministerium. Tüchtigkeit und Leistung werden halt letztlich doch immer belohnt...

Routinier Gustav Ehmck – er scheint so verschiedene Genres

Walter Roderer als Nötzli.

wie harte Sexfilme («Die Spalte», 1970) ebenso sicher zu bewältigen wie Kinderfilme («Räuber Hotzenplotz», 1974, und «Neues vom Räuber Hotzenplotz», 1979) – hat diesen Büroschwank solide, aber nicht sehr beschwingt und einfallsreich inszeniert. Der ursprünglich als Regisseur vorgesehene Xavier Koller, der offenbar (zu) eigenwillige Vorstellungen hatte, überwarf sich mit Roderer und wurde entlassen. So wird denn wacker sämtlichen Klischees, die in den fünfziger Jahren schon einmal im Schwange waren, gefrönt. Die Nebenrollen sind kaum mehr als bessere Statisten oder klamaukhaft verzeichnete Figuren (etwa Ruth Jecklins männerverbrauchende Schwester des Direktors). Von allen darf sich eigentlich nur Jochen Schroeder als Nötzli-Kollege etwas profilieren.

Im Zentrum steht unangefochten Roderers Biedermann Nötzli, mit einer präzise und perfekt einstudierten Mimik, Gestik und Sprache, mit treffsicher gesetzten Pointen, auch mit einer Portion Schalk, Pfiffigkeit und Stehvermögen ausgestattet, aber alles etwas zu betónt, wie es im Theater wohl sein muss, auf der Leinwand jedoch zu angestrengt und hölzern wirkt. Zweifellos ist Roderer ein Meister seines Fachs, der Darstellung schüchterner, verklemmter Spiesser, die sich aber doch nicht «wie ein Wurm» zertreten lassen. Aber Roderer meidet jeden Ansatz zur Differenzierung und Psychologisierung seiner Figuren und kann so nie die Eindimensionalität seines Typs sprengen, ebenso wenig wie das den Nebendarstellern erlaubt wird. So werden zwar Fans von Roderer an diesem Film ihr Vergnügen haben, weil sie ihren vertrauten «Rodi» wieder finden. Für andere jedoch fällt der Spass wohl nicht sehr überwältigend aus. ■

Robert Richter

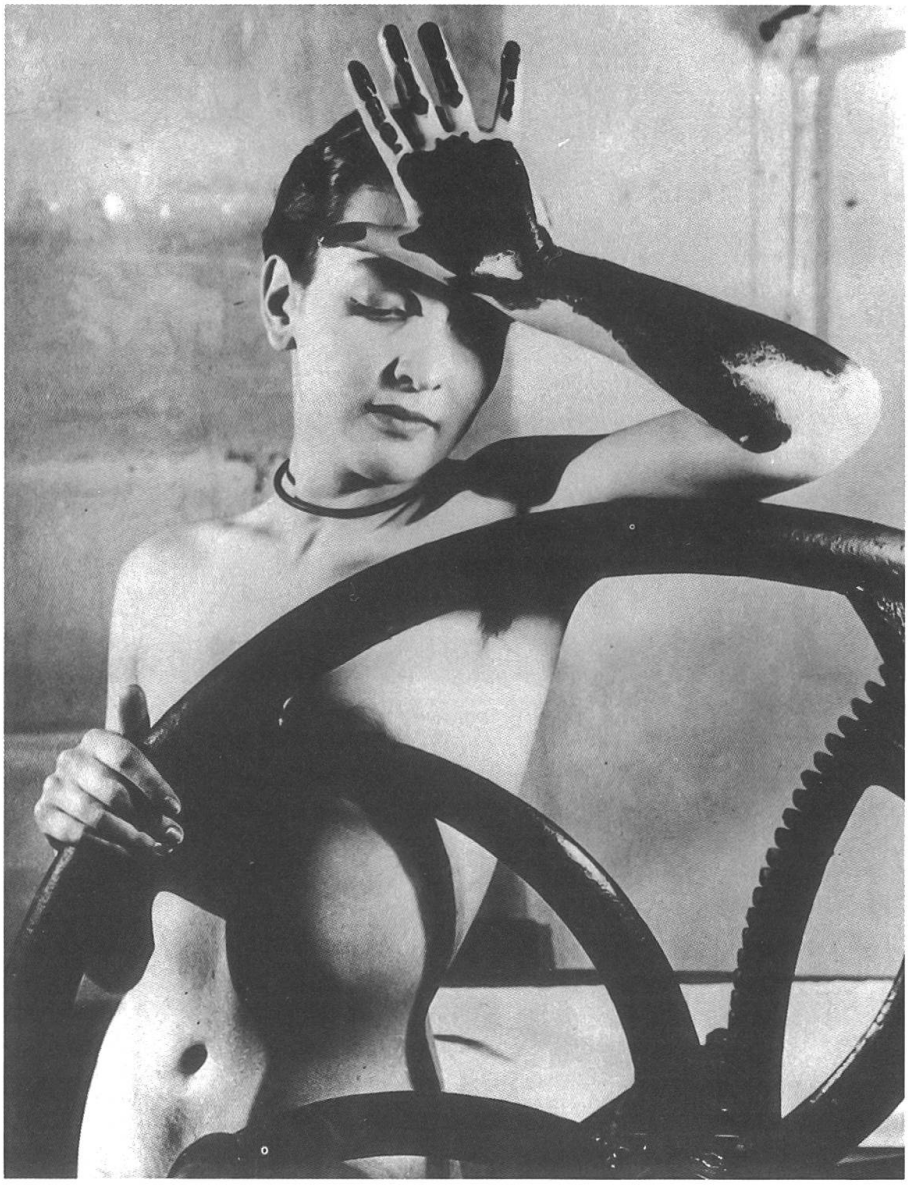
IMAGO – Meret Oppenheim

Schweiz 1988.
Regie: Pamela Robertson-Pearce und Anselm Spoerri
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 88/298)

«Die Zeit war lang und doch kurz, aber die Erinnerung darf schöne Sachen mitnehmen.»

Worte von Meret Oppenheim, wie sie ganz am Schluss des Filmes von Pamela Robertson-Pearce und Anselm Spoerri stehen. Worte, die den Film im Rückblick, in der Erinnerung des Betrachters immer wieder öffnen und das Gesehene und das Gehörte zurückholen – lange noch nachdem der Film zu Ende ist.

«IMAGO – Meret Oppenheim» ist ein Rückblick. Der Film rollt das Leben und, damit verbunden, das Werk von Meret Oppenheim auf, ist eine Auseinandersetzung mit dieser Schweizer Künstlerin. Ursprünglich sollte der Film in gemeinsamer Arbeit zwischen Meret Oppenheim, Pamela Robertson-Pearce und Anselm Spoerri entstehen. Der Tod der Künstlerin vor Beginn der Dreharbeiten verunmöglichte aber die Umsetzung dieser Idee. Zurückgelassen hat Meret Oppenheim nie-

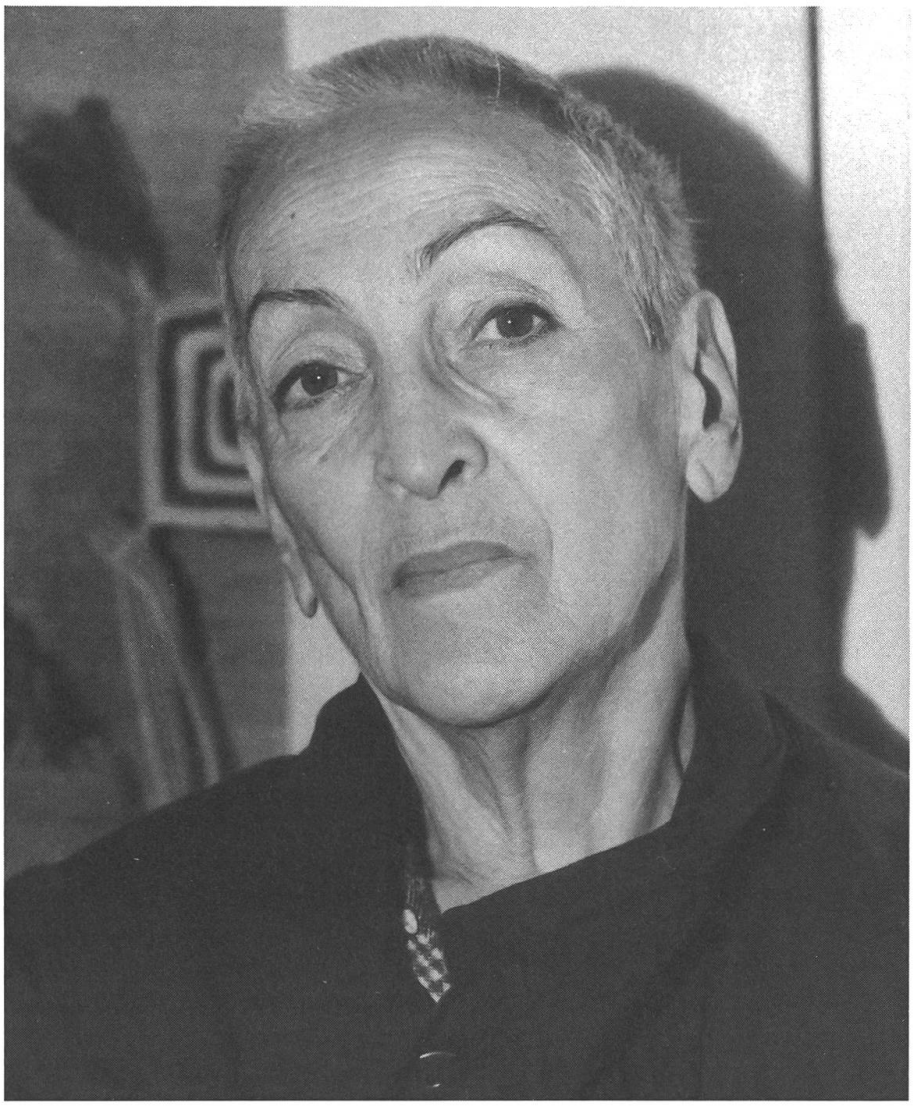


dergeschriebene Worte, Gedichte, Träume und Briefe. Diese haben die Filmschaffenden zu einem Band verwoben und es als Textur dem Film unterlegt. Eine Struktur aus verschiedensten Texten, deren Nahtstellen sich aufgelöst haben, ein Gefüge, das zum Gerippe des ganzen Films wurde.

Der Film beginnt mit der «spirituellen Oase» von Meret Oppenheim, dem Ort, wo sich die Künstlerin bis zu ihrem Tod jeweils erholte, Kräfte sammelte und wo sie sich inspirieren liess: Belvedere, das kleine Gartenhaus hinter der Kirche im Tessiner Dorf Carona, und der dazugehörende Garten. Von dieser Oase aus erzählt der Film chronologisch das Leben von Meret Oppenheim, angereichert, verdichtet und interpretiert mit Bildern und mit Fotodokumenten aus der Zeit, mit Filmbildern von biografischen Orten, gesehen durch die Augen der Filmschaffenden, mit kleinen, nachinszenierten Situationen und mit Abbildungen der Werke von Meret Oppenheim.

Dem Filmbetrachter öffnet sich eine Folge von Brüchen und Wechseln, die sich durch die geistige Kraft eines Menschen zu einem Ganzen fügten. Für Meret Oppenheim ist die Kindheit der fruchtbare Boden, aus dem ein Mensch wächst. Ihre Kindheit und Jugend – ob im jurassischen Delsberg, im süddeutschen Steinen oder im Tessiner Carona – waren von der Begegnung mit der Natur geprägt: *«In meiner Kindheit saugte ich alles ein, und als ich später ohne weiteres in der Stadt leben konnte, hatte ich die Natur in mir.»*

Depressionen führen Meret Oppenheim als junge Frau an den Abgrund. Dort erkennt sie, was die Gesellschaft von einem Mädchen erwartete. Meret Oppenheim malt damals eines ihrer frühen Bilder, «Würgengel», ein Votivbild als Antwort: *«Ich wollte nicht zur Kinder-produzierenden Kuh degradiert werden.»*



Meret Oppenheim fotografiert von Man Ray (links) und Nanda Lanfranco (oben).

Zur Befreiung für ihre Person und ihre Kreativität wird das Paris der dreissiger Jahre. *«In Paris fand ich Bestätigung in meiner Lebenshaltung.»* Gemeinsam mit Irene Zurkinden lebt Meret Oppenheim in der französischen Metropole, trifft Gleichgesinnte, Künstler und Künstlerinnen: Alberto Giacometti, Man Ray, Dora Maar, Leonor Fini, Leonora Carrington und Max Ernst, mit dem sie eine leidenschaftliche Liebe verbindet.

Prägend ist die Begegnung mit den Surrealisten: *«Für Frauen eine Welt, in der wir gegen die Konventionen rebellieren konnten.»* Meret Oppenheim kreiert die Pelztasse, an die sie sich seufzend als die ewige Pelztasse, die alte, erinnert. Denn für den Rest ihres Lebens wird man sie immer wieder auf diese Pelztasse festnageln wollen.

Mit 24 kommt Meret Oppenheim zurück in die Schweiz, nach Basel, deren Bourgeoisie ihr den Ausbruch nach Paris nie verziehen haben soll. Erneut fällt sie in eine Krise.

«Verlassen, vergessen
so schwarz am Haferstrand
Ich will die Zeit nicht messen
Die diesen Schmerz erfand.»

In dieser langen, düsteren Zeit liest sie viel Psychologie,

beschäftigt sich mit den Gedanken C. G. Jungs und mit ihren Träumen; in ihr wächst das Vertrauen in das Unbewusste: *«Träume zeigen unsere Situation, man muss nicht weiter suchen.»* Meret Oppenheim greift die Frage der Dualität des Lebens auf, das Kontrastpaar Frau und Mann beschäftigt ihren Intellekt, ihre Gefühle und ihr Werk.

Jahre später gelingt die Überwindung der Krise, die Künstlerin findet ihr Selbstbewusstsein wieder: *«Da liess ich los, liess mich machen.»* Es folgen die Jahre in Bern, die Meret Oppenheim mit Wolfgang La Roche teilt. Die erste Retrospektive ihres Schaffens im Moderna Museet Stockholm bringt 1967 die Wiederentdeckung von Meret Oppenheim. Die Kunstwelt feiert, während das gemeine Gemüt an dem von ihr geschaffenen Berner Brunnen Anstoss nimmt.

Der Bogen schliesst sich. Der Film endet mit der Casa Costanza in Carona, mit letzten Bilddokumenten von Meret Oppenheim, ruhig am Ort ihrer spirituellen Oase.

«Kunst löst für mich Begeisterung aus. Sie bringt den Geist in Bewegung. Und die Phantasie? – Sie ist die Landschaft, in der der Künstler spazierengeht.»

Filme über die Person, das Leben und das Werk von Künstlern und Künstlerinnen haben eines gemeinsam. Sie wollen Begeisterung weitergeben, Phantasie anregen, eine Begegnung provozieren. Dies in einer Welt, die das Kreative zum «schönen Balkon» degradiert, zur Zierde am Gebäude des notwendigen Alltags. Gegen diese arrogante Armut wehren sich die «Künstlerfilme». Kein Zufall also, dass heute so viele «Künstlerfilme» geschaffen werden.

Zwei Möglichkeiten stehen den «Künstlerfilmen» offen: Der informierende Museumsbesuch in Begleitung des Künstlers oder der Künstlerin – allenfalls mit dem Ausstellungskatalog unter dem Arm. Oder das Hineintauchen in die Werke, das sinnstiftende Hinaustragen der Werke aus dem Museum hinaus unter den freien Himmel, so dass die Phantasie unmittelbar die Betrachter anrührt.

Pamela Robertson-Pearce und Anselm Spoerri haben sich primär für ersteres entschieden. Ihr Film ist informativ, fügt zum Teil weit auseinanderliegende Einzelteile aus dem Leben von Meret Oppenheim zu einem Ganzen. Der Film öffnet den Blick auf einen Menschen, vermittelt Informationen und Zusammenhänge, die das Betrachten zum Begreifen von Gedanken und Entwicklungen machen. Passend der Titel «IMAGO – Meret Oppenheim», sagt doch die Künstlerin im Film:

«Ich wollte den Prozess der Selbstverwandlung vollenden, wie die Raupe die Metamorphose zum Imago, dem Schmetterling.»

Das ursprüngliche Konzept des Films, die Idee der Mitarbeit von Meret Oppenheim wird in diesem Mosaik spürbar: Auch nach ihrem Tod gestaltet Meret Oppenheim «ihren» Film mit. Das Gerüst des Films sind ihre Worte, die Gedichte, Briefe, Tagebuchnotizen oder Träume, um die sich die Bilder ranken. (Dieser Eindruck kann entstehen, obwohl die Bilder unabhängig von und vor der Textgestaltung montiert wurden.) Kein sachlich didaktischer Kommentar zerredet mit er-klärenden Weisheiten die Stimmungen. Leider ist aber das Wortgerüst zu kompakt geraten, dies trotz der unbestrittenen Qualitäten des vielschichtig gewobenen, informativen und die Phantasie anregenden Textes. Es fehlen die Freiräume, die Lücken, die notwendig sind zum Ein- und Ausatmen, für den natürlichen Wechsel und Rhythmus zwischen dem Pflanzen neuer Ideen und dem Brachliegenlassen, wie es Meret Oppenheim sagt. Zuviele Zitate wollten Pamela Robertson-Pearce und Anselm Spoerri in den Film einbauen und drücken damit auf die geistige Atemfreiheit. (Dieses Kräfte-Ungleichgewicht zwischen Text- und Bildebene mag den falschen Eindruck erklären, aus der Textgestaltung habe sich die Bildmontage ergeben.) Rhythmusprobleme auf der Bildebene wie auch zwischen Bild- und Textebene sind unausweichlich. Die Aufmerksamkeit für die Vielfalt der Bilder und die Feinheit der Collage, der Montage leidet darunter.

Filmästhetisch missglückt ist wohl die Aneinanderreihung einer zwar repräsentativen Auswahl von Werken der Künstlerin gegen Schluss des Films. Sie wirkt wie ein unbeholfenes Resümieren. Stärker aber zählt die fundierte Auseinandersetzung mit der Künstlerin. Die Begeisterung von Pamela Robertson-Pearce und Anselm Spoerri für Meret Oppenheim und ihr Werk wird in jenen Momenten vor allem lebendig, in denen sich die einzelnen Dokumente und Bilder zu einem Fluss fügen: Wenn unaufdringliche Bildmontagen das Gemeinsame von vermeintlich weit auseinanderliegenden Materialien und Ideen sichtbar und erlebbar machen. In solchen, leider zu zaghaft eingesetzten Momenten schafft der Film Verständnis für die wuchernde Freiheit des Kreativen, gibt er das Wesentliche weiter: die assoziative Phantasie, das aus dem eigenen Leben geschöpfte Spiel mit Formen, Farben und Rhythmen, aus dem schliesslich der Ernst wächst.