Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 15-16

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: 08.07.2025

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

Tage des Zweifels

Regie: Bernhard Giger ▮ Schweiz 1991

MICHAEL LANG

Dass Filmstoffe dort aufgegriffen werden, wo sie massenhaft herumliegen, nämlich in der Alltagsrealität, ist wahrlich keine neue Erkenntnis. Wie geht doch der Volksmund? «Das Leben schreibt die besten Geschichten.» Eine davon beschäftigt die helvetische Öffentlichkeit seit einiger Zeit. Der «Fall Zwahlen», durch zwei ebenso erfolgreiche wie umstrittene Bücher des «Weltwoche»-Redaktors Hans-Peter Born geradezu volkstümlich geworden. Etwas, was notabene im Gegensatz zu amerikanischen Verhältnissen in der Schweiz eher selten ist (die Ausnahme macht der immer noch präsente, legendenumflorte Mordfall «Deubelbeiss/Schürmann» aus den Zürcher 50er Jahren, der in Bälde auch Thema eines Films werden soll). Doch der Fall des Bruno Zwahlen ist immer noch in der Schwebe, nach einem Entscheid des Kassationshofs des Kantons Bern vom 15. April 1991, die den des Mordes an seiner Ehefrau angeklagten Zwahlen auf freien Fuss setzte und eine Wiederaufnahme des Prozesses verlangte. Ausgelöst wurde das aufsehenerregende Prozedere durch den Einspruch verschiedener Geschworener gegen «unfaire Prozessführung», wie das Presseheft zu Bernhard Gigers neuem Film «Tage des Zweifels» ausführt. Und, natürlich, auch durch die oben erwähnten publizistischen Aufwendungen.

Der Epilog zu einem neuen Film aus hiesigen Landen ist notwendig, weil sich dieser Film recht nahe an den Zwahlen-Fall, der auch ein Fall der Berner Justiz ist, anlehnt. Obwohl der 41jährige Berner Fotograf und Journalist Bernhard Giger aus verständlichen Gründen darauf hinweist, dass die Bindungen zu dem, was Wirklichkeit scheint, so eng nicht sind, dass eigene Interpretationen vorherrschen, die allseits gerne bemühte künstlerische Freiheit sich eigene Wege gebahnt habe. Immerhin, im Schweizer Film wird es, Irrtum vorbehalten, kein vergleichbares Beispiel geben, wo der Gegenstand einer Spielfilm-Handlung so eng an ein zeitgenössisches, aktuellstes Geschehen anlehnt (abgesehen von Mark Rissis reisserischem und untauglichem Versuch, in «Der Gatte» den Skandal um die zurückgetretene Bundesrätin Elisabeth Kopp und ihren Gemahl Hans. W. leinwandbreit und buntscheckig auszuschlachten).

Frau im Gewissenskonflikt

Bernhard Gigers Bemühen ist weitaus tiefgreifender, handwerklich sauberer, in allen Belangen geglückter. «Tage des Zweifels» «orientiert sich frei» an dem Prozess gegen Bruno Zwahlen und richtet sein Augenmerk vor allem auf die Gestalt der Eva Balmer, die als eine der Berner Geschworenen bei der Beurteilung des Verbrechens durch das Berner Gericht in eine ethische, persönliche Krise gerät. Eva Balmer, Kennerinnen und Kenner der Materie wissen es, verrät Wesensverwandtschaft mit der realen Geschworenen Vreni Sala, die mittlerweile ebenso zu einer Figur des öffentlichen Lebens geworden ist, weil sie sich für ein Wiederaufnahmeverfahren für den zu lebenslänglichem Zuchthaus verurteilten Zwahlen nicht nur auf dem Dienstweg eingesetzt hat, sondern auch, beispielsweise, vor den Kameras des Deutschschweizer Fernsehens. Das im übrigen Gigers Film ebenso mitproduziert hat wie das Eidgenössische Departement des Innern und der Kanton Bern.

«Tage des Zweifels» ist eine komplexe Geschichte, aber sie musste mit einfachen, sprich bescheidenen finanziellen Mitteln erzählt werden; ein Faktum, das in nahezu jedem Schweizer Film eigentlich der Erwähnung nicht bedürfte und doch bedarf: Auch ein Bernhard Giger hätte seinen Beitrag noch stimmiger, noch genauer realisieren können, wenn ihm nicht der monetäre Druck, der im Filmgeschäft immer auch ein Zeitdruck ist, arg

Konfrontation: Silvia Jost als Geschworene Eva Balmer und Paul Born als Oberrichter

im Nacken gesessen hätte. Immerhin, was der Berner, dem in der misslungenen Drögeler-Ballade «Der Pendler» (1986) in Sachen Milieuschilderung mehr als eine Ungereimtheit unterlaufen ist, in «Tage des Zweifels» auflistet, verdient jeden Respekt. Ihm gelingt, nicht zuletzt dank der beeindruckenden Leistung seiner Hauptdarstellerin Silvia Jost, das anrührende Portrait einer Frau im Gewissenszweifel. Und eine interessante Studie über diese Frau und ihre Position innerhalb einer Familie mit zwei heranwachsenden Kindern und einem businessorientierten, wenig sensibel reagierenden Ehemann. Wenn es nicht das verkürzte und unbefriedigende Abbilden des Gerichtsverfahrens ist («Tage des Zweifels» soll nach Gigers Ansicht allerdings auch keineswegs als «Gerichtsfilm» verstanden werden), dann ist es um so mehr das glaubhaft vertretene Anliegen, Charaktere im Zwiespalt zu zeigen, Zusammenhänge erkennbar zu machen, Abhängigkeiten auch. Und all dieses in unspektakulärer Art.

Soundtrack von «Züri West»

Bernhard Giger, der sich wieder an die Tugenden seines bislang besten Films «Der Gemeindepräsident» (1981) erinnert, ist ein Erzähler, dem man gerne zusieht, der mit Gewinn auf ausdrucksstarke Schauspielerinnen und Schauspieler zurückgreift, die seine Intentionen zu transportieren wissen. Auch etwas, das sich im professionellen Filmschaffen eigentlich von selbst versteht, aber in unserem mageren Kino-Umfeld nicht immer oberstes Gebot ist. Und so setzen denn auch Jürgen Brügger (als Staatsanwalt Lang) oder Andreas Löffel (als Angeklagter Stefan Meyer) Zeichen der Glaubwürdigkeit und helfen mit, zu verhindern, was «Tage des Zweifels» durchaus zu einer Feindlichkeit hätte werden lassen können: Das Aufkommen des Verdachts, da habe sich einer auf einen Sensationszug geschwungen und gewissermassen aus schweizerfilmlicher Sicht absahnen wollen. Wer Gigers Film ansieht, muss zugeben, dass dies eine Unterstellung wäre (wobei die Brisanz und die menschliche Tragweite des «Falls Zwahlen» ohne Zweifel auch mitbeigetragen haben zur besonderen Vorsicht und Rücksichtnahme des Autors).

Ob ein Publikum, das von keinem Wissen um das rätselhafte Kriminalstück gestreift ist, Bernhard Gigers «Tage des Zweifels»

mit Gewinn aufnehmen wird? Dieses ist eine Frage, die hier nicht beantwortet werden kann, das Vorwissen des Schreibenden selber ist zu ausgeprägt. Mit Bestimmtheit gesagt werden darf dass Bernhard Giger gelingt, was jedes einschlägige Drehbuchseminar angehende Story-Schreiber zuerst lehrt: Menschencharaktere vorzuführen, die in einen Konflikt geraten, die anstossen, die Entscheide fällen müssen. Für sich, im Bezug auf ihre nächste Umgebung, auf dem Feld der herrschenden politischen und sozialen Verhältnisse. So gesehen ist sogar Gigers Aufnahme der sehr bernerisch-lokalkoloritischen Auseinandersetzung um den Freiraum «Zaffaraya», in bloss angedeuteter Form, sinnhaltig. Und nicht zuletzt: Die potenteste Band der Schweizer Musikszene, Berns «Züri West», steuert einen feinen Soundtrack bei und nimmt durchaus auf, was Gigers neuen Film als Ganzes auszeichnet: Eine wohltuende Vornehmheit im Angehen eines Stoffes, der zum Tummelfeld marktschreierischer Spekulationen hätte werden können. ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/220

«Ein Stück Selbstkritik an uns Männern»

Gespräch mit Bernhard Giger

ROBERT RICHTER

In all deinen Kinofilmen wird die Hauptfigur mit dem öffentlichen Leben, dem politischen oder juristischen Apparat, konfrontiert. Was interessiert dich von «Der Gemeindepräsident» über «Der Pendler» hin zu «Tage des Zweifels» an diesem Konflikt?

Ich bin in einem Milieu aufgewachsen, in dem der Dialog, das Hinausgehen an die Öffentlichkeit, immer wichtig war. Nehme ich «Winterstadt» hinzu, so finde ich in meinen Filmen immer Figuren, die in eine Situation hineinkommen, in der sie sich bewähren müssen, in der sie sich überlegen müssen, will ich weiterhin so leben, wie ich bis jetzt gelebt habe, oder muss ich mich ändern. Als Privatperson und auch als Journalist und Filmemacher stellt sich für mich natürlich immer wieder die Frage, wie weit mische ich mich in öffentliche Dinge ein. Wie weit geht mich die Welt draussen etwas an, und wie weit geht sie mich nichts an; will ich in einer bestimmten Situation etwas tun oder nicht. Manchmal bin ich wohl auch zu feige, etwas selber zu tun, also machen es meine Filmfiguren und nicht ich.

Deine ersten drei Kinofilme waren Männerfilme. In «Tage des Zweifels» hast du nun nicht nur eine Frau als Hauptfigur, du lässt zudem viele Diskussionen zu Fragen des Zusammenlebens von Mann und Frau aus der Sicht der Frau stattfinden. Warum setzt du dich so deutlich für die Sache der Frau ein?

Ich finde, dass vor allem Männer, die in Familiensituationen leben wie Martin Balmer, sich überlegen müssen, wie sie in solchen Beziehungen weiter funktionieren wollen. Es sind Männer, die meistens das Geld nach Hause bringen. Die Wohnung ist teuer, die Kinder kosten etwas, zudem will man sich etwas leisten. Solche Männer haben nun mal wenig Zeit für die Familie, das ist einfach so. Das sind Probleme, auf die vor allem die Männerwelt reagieren sollte. Für mich als Mann, der glaubt – ohne überheblich zu sein –, dies eingesehen zu haben, war es klar, dies einmal in einem Film zu zeigen.

Also ein Stück Selbstkritik an uns Männern.

Wie bist du beim Drehbuchschreiben vorgegangen? Hast du die Figur der Eva Balmer selber oder zusammen mit einer Frau erarbeitet?

Ich versuche meine Drehbücher erst dann zu schreiben, wenn es klar ist, wer die Hauptrolle spielt. Das war bei Mathias Gnädinger und bei Andreas Löffel für «Der Gemeindepräsident» beziehungsweise «Der Pendler» schon so, und so war es auch bei Silvia Jost. Damit habe ich beim Schreiben ein Gesicht, eine Figur vor mir und kann mir vorstellen, was diese Person in einer bestimmten Situation tut. Im Moment des Schreibens versuche ich, mich stark in meine Figuren hineinzuleben. So entwickle ich nach und nach die Personen und ihr Handeln.

Die private Geschichte von Eva Balmer hat ein öffentliches Umfeld. «Tage des Zweifels» ist inspiriert vom Kehrsatzer Mordprozess rund um Bruno Zwahlen. Aus diesem prominenten Justizereignis, das von den Medien gross aufgemacht wurde, hast du die Figur der Geschworenen Vreni Sala herausgegriffen, die sich für eine unvoreingenommene Wahrheitsfindung eingesetzt hat und der die Wiederholung des Prozesses zu verdanken ist. Warum hast du aus einer Reihe von möglichen Themen und Figuren gerade diese Person herausgegriffen?

Ich machte einen Familienfilm

Zunächst möchte ich darauf hinweisen, dass sich die Medien erst nach dem Prozess für den Fall zu interessieren begannen. Das ist das Wahnsinnige an der ganzen Geschichte. Erst die Artikelserie von Hans-Peter Born in der «Weltwoche» hat einen Medienrummel ausgelöst.

Angeklagt: Andreas Löffel als Stefan Meger alias Bruno Zwahlen

Ansonsten habe ich die Ereignisse verfolgt wie andere Leute auch, habe die Artikel in der «Weltwoche» gelesen und wusste vorher auch nicht viel darüber. Die Geschichte hat mich interessiert. Ich habe von der Geschworenen Vreni Sala gelesen, und mir fiel auf, dass diese Frau eine Figur ist, wie ich sie für meine früheren Filme auch schon gewählt hatte. Ein Mensch, der aus einer Familiensituation herauskommt, in etwas hineinfällt, und plötzlich geschehen da Dinge, die er oder sie gar nicht erwartet hat.

Je mehr ich mich mit der wahren Geschichte befasste, desto klarer wurde mir, dass es eigentlich diese Frau war, die alles ins Rollen gebracht hatte. Eine Frau, die lediglich Fragen gestellt hat und Zweifel hatte. Später lernte ich die Geschworene Vreni Sala als eine sehr starke Persönlichkeit kennen. Unsere erste Begegnung bestärkte mich in meinem Vorhaben, ausgehend von ihr einen Film zu machen. Aber die Geschichte als Mordgeschichte zu erzählen interessierte mich nicht. Ich wollte keinen Kriminalfilm, keinen Prozess- oder Gerichtsfilm drehen. Für mich ist der Film in erster Linie ein Familienfilm. Daher war mir wichtig, dass «Tage des Zweifels» in der Familie anfängt.

Kannst du präzisieren, weshalb die Familienkrise, die durch ein äusseres Ereignis zum Ausbruch kommt, für dich so wichtig ist?

Die Familienkrise bestand natürlich schon vorher, nur wurde sie verdrängt, wie sie in vielen Familien manchmal ein Leben lang verdrängt wird. Hinzu kommt das Zusammenspiel von Privatheit und Öffentlichkeit. Ehemann und Ehefrau spielen in beiden Bereichen ihre Rolle. Und weil sie eines Tages ihre Rollen nicht mehr so spielen, wie sie diese bisher gespielt haben, kommt es zu Problemen.

Mir wäre am liebsten gewesen, man hätte den Prozess noch mehr zurücknehmen und damit noch mehr Gewicht auf die Familie legen können. Nur wäre dies vom Aufbau des Filmes her gar nicht möglich gewesen. Das Publikum muss ja einige Informationen mitbekommen. «Tage des Zweifels» ist ein Film über eine Familie, in der alle Mitglieder durch ein plötzliches äusseres Ereignis herausgefordert werden.

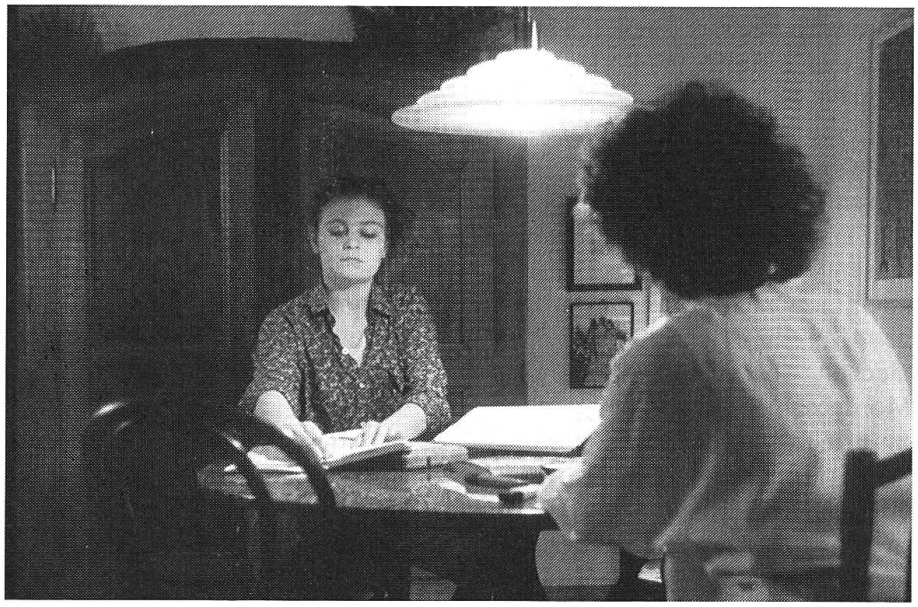
Was hast du gegenüber den wahren Begebenheiten rund um den Kehrsatzer Mordprozess verändert?

Die Familiengeschichte der Geschworenen Eva Balmer ist reine Fiktion, die ich für den Film erfunden habe. Vreni Sala hat beispielsweise keine Tochter, die etwas mit Zaffaraya zu tun gehabt hat, ihr Ehemann hat einen anderen Beruf, die Situation in der Familie sieht anders aus. Von Vreni Sala und ihrer Geschichte habe ich die Gefühle übernommen, wie sie das Gericht erlebt und auf das Erlebte reagiert hat und dass sie zu Hause mit ihrer Familie über den Fall gesprochen hat, obwohl sie dies gar nicht hätte tun dürfen.

Inwiefern stehen die Ereignisse rund um das Hüttendorf Zaffaraya für dich im Zusammenhang mit der Geschichte der Geschworenen Eva Balmer?

Die Geschichte rund um das Zaffaraya hat zur gleichen Zeit stattgefunden wie der Kehrsatzer Mordprozess – für mich eine irrsinnige Parallele. Wenn dir die Wirklichkeit so etwas anbietet, so musst du es einfach aufgreifen. Im weiteren gehört das Zaffaraya zu jenen Dingen, die mich in den letzten zehn Jahren sehr beschäftigt haben. Ich drehe meine Filme hier in Bern und sehe sie als Spiegel des bernischen Lebens. Schliesslich ist das Zaffarya auch ein Katalysator im Spiel der Figuren. Zum Beispiel Eva Balmer: eine bürgerliche Frau, die Probleme mit dem Zaffaraya-Engage-

ment ihrer Tochter hat, die aber im Moment, in dem ihre Tochter von der Schule geworfen werden soll, weil sie sich an einer Demonstration beteiligt hat, über sich hinauswächst. Sie sagt dem Oberlehrer, dass sie Krach schlagen werde, wenn er nicht auf seinen Entscheid zurückkommen werde. So wird das Gespräch beim Oberlehrer zum Wendepunkt für Eva Balmer. Hier beginnt sie zu reagieren, zuerst auf die Ereignisse rund um ihre Tochter, dann auf den Prozess und zum Schluss auf ihren Mann.



Du hast Vreni Sala während der Vorbereitungen zum Film getroffen. Hast du mit weiteren am Kehrsatzer Mordprozess Beteiligten gesprochen?

Ich habe mit Vreni Sala und Bruno Zwahlen Kontakt aufgenommen, weil ich der Meinung war, dass sie als Opfer dieses Falls die Einwilligung für den Film geben müssten. Bei Vreni Sala war dies zu Beginn mit Schwierigkeiten verbunden, weil sie viele Telefonanrufe von Journalisten erhalten hatte und folglich misstrauisch war.

Die andere Seite, die Seite der Justiz, habe ich bewusst nicht kontaktiert; ich wollte mich nicht beeinflussen lassen und auch nicht den wirklichen Richter zeigen. Ähnlich war die Situation mit dem Schauspieler Andreas Löffel, der den Angeklagten Stefan Meyer spielt. Er hätte sehr gerne Bruno Zwahlen getroffen. Ich habe Andreas gesagt, ich möchte das nicht. Ich möchte lieber, dass er von sich aus etwas entwickelt. Hätte er Bruno Zwahlen vorher getroffen, so wären da Dinge in den Film hineingekommen, die vielleicht nicht gut gewesen wären.

Gefühlsmässig ist Zwahlen kein Mörder

Die Schauspielerinnen und Schauspieler, aber auch du als Autor und Regisseur kamen nicht darum herum, Partei zu ergreifen: Ihr habt euch auf die Seite von Bruno Zwahlen gestellt. Was macht euch so sicher, dass er unschuldig ist?

Im Film sagt Silvia Jost, gefühlsmässig sei der Zwahlen doch kein Mörder. Ich bin ganz ihrer Meinung, und auch bei mir ist es eine Gefühlssache. So wie ich ihn heute erlebe, glaube ich nicht, dass er es getan hat. Ich weiss nicht, was Bruno Zwahlen 1985 für ein Mensch gewesen ist, vielleicht ist er ein ganz anderer gewesen. Ich kann mir gut vorstellen, dass sechs Jahre Gefängnis einen Menschen verändern. Hinzu kommt die Tatsache, dass vieles im Prozess so gelaufen ist, dass man sagen muss: halt, es hätte auch ganz anders sein können. Es gibt da beispielsweise eine Zeugin, welche die Ermordete noch gesehen haben will. Soviel ich gehört habe, muss es bei der Einvernahme dieser Frau verbal sehr brutal zu und her gegangen sein. So komme ich zum Schluss: zumindest ein Freispruch mangels Beweisen wäre am Platz gewesen.

Ich bin heute klar der Meinung, dass dieser Prozess nochmals wiederholt werden muss, auch wenn ich mir bewusst bin, dass dies sehr schwierig sein wird, weil das Thema stark belastet ist.

Die ganze Geschichte ist letztlich sehr unheimlich: Da ist einer zur höchsten Strafe verurteilt worden, die es in der Schweiz gibt. In einem anderen Land wäre es vielleicht die Todesstrafe gewesen. Und dabei sind noch ziemlich viele Fragen offen. Bisher hatte man in unseren Justizapparat noch ein gewisses Vertrauen. Plötzlich aber wird man stutzig, vielleicht wird da gar nicht so genau abgeklärt...?

Du hast gesagt, die Familiengeschichte von Eva Balmer sei weitgehendst Fiktion. Es hält sich die Behauptung, dass die Ehe von Vreni Sala auseinandergegangen ist und dass Vreni Sala ein Verhältnis mit Bruno Zwahlen hat.

Soviel ich weiss, gab es nie das geringste Verhältnis zwischen Vreni Sala und Bruno Zwahlen. Ich bin sicher, dass dies eine sehr gemeine Unterstellung von gewissen Boulevardmedien ist. Das andere mit der Ehe, das stimmt. Dazu kann ich nur sagen: Das Drehbuch wurde zuerst geschrie-

ben, die Ehe ging erst später auseinander.

Probleme mit der Finanzierung

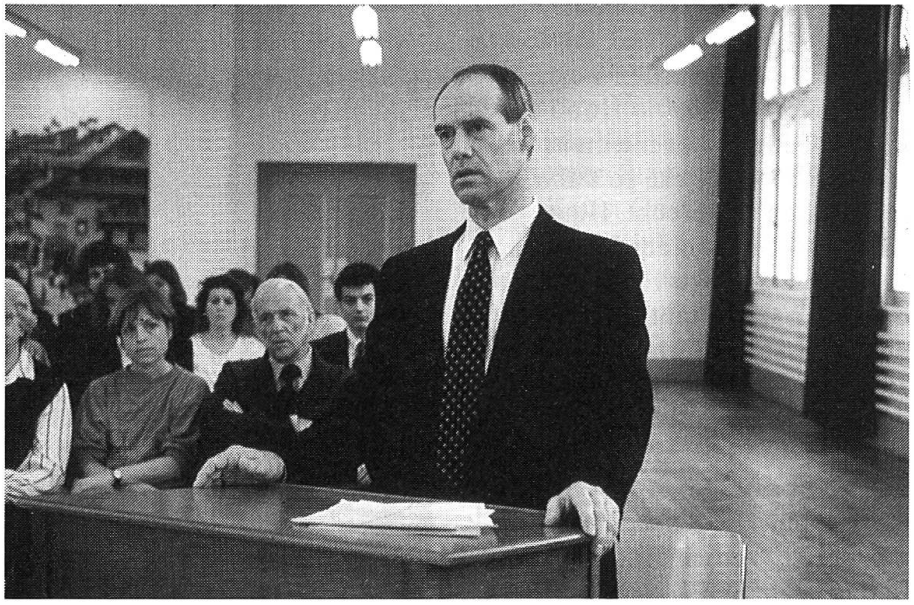
Probleme gab es bei der Finanzierung: Die evangelisch-reformierte Kirche des Kantons Bern lehnte das Unterstützungsgesuch ab, der Kanton Bern unterstützte den Film erst beim zweiten Anlauf. Wie kam es zu dieser ablehnenden Haltung?

«Tage des Zweifels» ist ein Spielfilm mit einem Budget von rund 750 000 Franken, was für schweizerische Verhältnisse an der untersten Grenze des Machbaren liegt. Funktioniert hat es trotzdem, weil die Equipe sehr gut zusammengearbeitet hat.

Bei diesem Budget kann also selbst die kleinste Förderung darüber entscheiden, ob der Film zustande kommt oder nicht. Soviel zur Einführung. Die Beträge vom Kanton und von der Kirche waren lange Zeit in der Schwebe, der eine kam schliesslich, der andere nicht. Für uns ging es dabei darum, ob der Film überhaupt entstehen konnte.

Beim Kanton Bern hat das zuständige Amt 75 000 Franken Förderung vorgeschlagen. Doch Regierungsrat Schmid hatte Bedenken, der Film könnte, sollte der Prozess noch einmal aufgerollt werden, juristische Probleme bekommen, weil er sich in ein laufendes Verfahren einmischen würde. Professor Saladin von der Universität Bern wurde beauftragt, eine Expertise auszuarbeiten. Saladin kam zum Schluss, der Film mische sich nicht in ein laufendes Verfahren ein, weil er sich auf einen abgeschlossenen Zeitabschnitt beziehe und zudem alle Fakten im Film längst bekannt seien. Daraufhin hat Regierungsrat Schmid die finanzielle Unterstützung gutgeheissen. In der schriftlichen Begründung des Gesamtregierungsrates stand zu meiner Freude zu lesen, der Kanton fördere auch Filme, die sich kritisch mit Staat und Justiz auseinandersetzten.

Bei der Kirche befürwortete die zuständige Medienkommission eine finanzielle Unterstützung des Films. Die genauen Details der Ereignisse sind mir unbekannt. Ich weiss nur, dass das Gesuch vor eine zweite Kommission kam, bei der der Entscheid unentschieden ausfiel. Schliesslich kam das Gesuch vor den Synodalrat, der eine Förderung abgelehnt hat. Laut seiner Begründung mische sich der Film in ein laufendes Verfahren ein. Das letzte Wort in dieser Sache ist jedoch noch nicht gesprochen, ich habe Rekurs eingelegt.



Gab es weitere Probleme?

Weder bei der Eidgenossenschaft noch beim Fernsehen, beim Kanton Aargau, bei Landis und Gyr noch beim Teleclub, der den Film koproduziert hat, gab es Schwierigkeiten. Unsere Arbeit, und dies stand in allen unseren Unterlagen, wurde die ganze Zeit von einem Anwalt begleitet. Ich wollte nicht das Risiko eingehen, dass der Film verboten wird.

Hat diese juristische Begleitung Auswirkungen auf den Film gehabt?

Von Anfang an war klar, dass nie erwähnt würde, was in der Geschworenenverhandlung besprochen wurde. Das habe ich Vreni Sala versprochen. Sie wäre sonst verdächtigt worden, den Eid des Schweigens gebrochen zu haben. Und damit hätte sie eine Klage riskiert. Gesagt wird im Film nur, was Vreni Sala auch in der Öffentlichkeit schon gesagt hat, nämlich dass ihrer Meinung nach die mündliche Urteilsbegründung des Gerichtspräsidenten nicht mit der Besprechung der Geschworenen übereinstimme.

Für die Filmmusik konntest du die Berner Rockband «Züri West» verpflichten. Wie kam es zur Zusammenarbeit?

Ich habe als Journalist über «Züri West» geschrieben, was den Musikern sehr gefallen hat. An einem Fest in Bern sind wir dann spät in der Nacht ins Gespräch gekommen. Kuno Lauener, der Sänger der Band, hat dann das Drehbuch gelesen. Im Gespräch einigten wir uns auf einen Song ähnlich ihrem Lied «Firabig».

Nach den Dreharbeiten habe ich den Musikern am Schneidetisch einzelne Einstellungen gezeigt. Wir sind den ganzen Film durchgegangen, und ich habe auf jene Szenen hingewiesen, in denen ich mir Musik vorstellen könnte. Darauf haben sie Vorschläge ausgearbeitet, und ich habe sie regelmässig bei Proben besucht. Es war eine tolle Zusammenarbeit, die ich gerne fortsetzen möchte.

Und trotz allem endet der Film pessimistisch?

Eine ältere Frau, die den Film gesehen hat, kam zu mir und sagte: Weisst du, dieser Film macht mir Mut. Für mich persönlich ist das Ende keineswegs pessimistisch, auch wenn Eva Balmer mit ihrem Mann gebrochen hat. Niemand weiss, wie es weitergeht. Fest steht nur, sie geht weg. Sie läuft aber nicht weg, sondern zu sich selber zurück. Sie muss alles ablegen, die Familie, die Partei, alles, um zu sich zu finden. Der Schluss ist vergleichbar mit dem Schluss von «Der Gemeindepräsident». Nur sitzt dort der Gemeindepräsident allein im Steinbruch, während Eva Balmer am Ende von «Tage des Zweifels» auf dem Weg ist...

Das Gespräch wurde am 29. Juli 1991 in Bern geführt.

Robin Hood – Prince of Thieves

Regie: Kevin Reynolds ▮ USA 1991

DOMINIK SLAPPNIG

Ich bin im Sherwood Forest aufgewachsen - mit Richard Greene als Held. Einmal in der Woche rückte er mein Weltbild zurecht, gab den Armen zurück, was ihnen gehörte, und zeigte den Reichen die lange Nase. Sein Optimismus war grenzenlos, ebenso unerschöpflich wie die Folgen der TV-Serie. «The Adventures of Robin Hood» wurde in den fünfziger Jahren in England produziert und später vom Schweizer Fernsehen ausgestrahlt.

Unterdessen wurden weitere Abenteuer von Robin Hood auf Film gebannt, aber nie mehr waren Robins Blicke so kühn, seine Taten so gerecht. Heute zählt das Lexikon des Internationalen Films ganze 16 Versionen der einen Geschichte, darunter den kolossalen Stummfilm von 1922 mit Douglas Fairbanks in der Hauptrolle, oder die klassische Version von Michael Curtiz mit Errol Flynn von 1938. Weniger mit der Heldensaga verbunden sind darunter Filme wie die in den sechziger Jahren entstandene Italo-Version von Umberto Lenzi «Il trionfo di Robin Hood» oder die Variante «Robin Hood und seine lüsternen Mädchen» von 1969.

Kürzlich kamen zwei weitere Robin-Hood-Versionen dazu. John Irvin machte mit seinem 1990 in England von der 20th Century Fox produzierten Film, den er schlicht «Robin Hood»

Sein Lächeln bleibt unerreicht (Richard Green in der englischen TV-Serie, unten links), ihre Freundschaft ein Geniestreich (Morgan Freeman, Kevin Costner in «Robin Hood – Prince of Thieves»)

(ZOOM 11/91) nannte, den Fehler, Richard Green und seine grünen Strumpf-Mannen aus dem TV Forest zu kopieren - und scheiterte kläglich. Nicht so Morgan Creek Productions zusammen mit Warner Brothers: Sie investierten mit 50 Millionen Dollar rund dreimal mehr als die 20th Century Fox und engagierten Kevin Reynolds, ehemaliger Protégé von Steven Spielberg, als Regisseur. Spielberg war 1984 Produzent von Reynolds Erstling «Fandango». Erst mit dem zweiten Film, «The Beast of War» (ZOOM 21/88), ebenso wie «Fandango» ein Kriegsfilm, schaffte Reynolds den Durchbruch und den Sprung in die Kinos.

Mit «Robin Hood - Prince of Thieves» erzählt er nun ein weiteres Mal die alte Geschichte des Outlaws, der die Reichen und Pfaffen plündert, um die Armen zu beschenken, nicht ohne einige neue Varianten der Story im Köcher zu haben, so den Anfang: In einem dunklen, nur mit vereinzelten Fackeln erleuchteten Verlies in Jerusalem meldet sich in der hoffnungslosesten aller Situationen ein an die feuchte Mauer geketteter Kreuzritter freiwillig als Schuldiger, dem kurzerhand die rechte Hand abgehackt werden soll. Natürlich ist es, mit strähnigen langen Haaren und Bart, Kevin Costner, jener Mann im Filmgeschäft, bei dem sich momentan alles, das er berührt, in bares Gold zu verwandeln scheint. Wie auch schon bei «Dances with Wolves» verliert er aber weder Hand noch Bein, gewinnt statt dessen alles, die Freiheit und einen Freund fürs Leben, kein Pferd diesmal, sondern einen Menschen aus Fleisch und Blut, den Araber Azeen.

Weil Robin Azeen das Leben gerettet hat, entscheidet sich Azeen, so lange an Robins Seite zu bleiben, bis er seinerseits Robin das Leben retten kann. So reist das ungleiche Paar nach England, wo Robin alsbald nach der weissen Küste Südenglands in die schwarzen Augenhöhlen Duncans, seines Vaters Dieners, schaut. Von ihm erfährt er von der Flucht des Königs und vom Terrorregime des Sheriffs von Nottingham, der mit seinen Gefolgsleuten alles daran setzt, selber die Macht im Land zu übernehmen und die Königstreuen einer nach dem anderen beseitigt. So auch den Grafen von

Locksley, Vater von Robin, der in einen Hinterhalt gelockt und umgebracht wurde. Er, Duncan, sei als einziger Überlebender, geblendet von den Leuten des Sheriffs, in der zerstörten Burg zurückgeblieben.

Hollywood schlägt zurück

Von des Sheriffs Schergen verfolgt, retten sich die drei in die Wälder um Nottingham und begegnen dort Little John und seinen Leuten. Bald schon übernimmt Robin ihre Führung, und unter seiner und Azeens Anweisungen rüsten sie auf zum Kampf gegen das Böse. Denn es war die Zeit, «in der die Gerechtigkeit nur siegte, wenn das Gesetz gebrochen wurde».

«Hospitality in this country is as warm as the weather», meint Azeen an einem bewölkten, kühlen Tag zu Robin. Mit seiner Person schlägt Hollywood gleich einen zweifachen Salto rückwärts: Zweifach, weil das Publikum einen Blick auf die englische Welt im späten zwölften Jahrhundert durch die arabische Brille Azeens wirft, womit dem Kulturschock des Mauren der Zeitschock des Zuschauers entgegengesetzt wird; und rückwärts, weil das Feindbild des Arabers aus dem Golfkrieg plötzlich zum Freundbild umgewandelt wird. Bezeichnend die Szene, in der Azeen, abseits im Wald sitzend, ein ängstliches weisses Kind streichelt – zum Verwechseln ähnlich dem grauenhaften Fernsehauftritt Saddam Husseins, der britische Kinder, die seine Geiseln waren, streichelte.

Auch bei der Kameraführung scheint Hollywood mit einem Auge auf die Kriegsberichterstattung vom Golf geschielt zu haben. Mit dem Ergebnis, dass auf Robins Pfeilen ebenfalls ein Kameraauge plaziert ist, das dem Zuschauer die Vision vermittelt, ins Ziel mitzureiten, wenn es sein muss sogar auf Feuerpfeilen, um kurz vor dem Aufprall in eine Totale zu wechseln und mitzuverfolgen, wie der Pfeil sein Ziel sicher trifft.

Freiheit macht stark

Wie in den meisten Abenteuerfilmen gibt es auch in «Robin Hood» jenen Moment, in dem die Mitstreiter dem Helden ihre Gefolgschaft verweigern. Darauf kontert Robin erstmals nicht mit Taten, sondern mit patriotischen Worten. In seiner Rede streicht er jenen Freiheitsmythos heraus, der in der Schweiz jedem 1.-August-Redner Freudentränen entlocken würde: In Anlehnung an alte Balladen des englischen Volkshelden, der sich mit Wilhelm Tell in diesem Punkt sicherlich bestens verstehen würde, erklärt Robin seinen Männern, wer tief im Herzen an die eigene Freiheit und die Freiheit seines Landes glaube, der vermöge einen übermächtigen Gegner, wenn er sein Land angreife, immer zu besiegen. Eine Aussage übrigens, die wiederum und gerade im Hin-

trigon-film
zeigt
Life on a string
Die Weissagung
Ein Film von Chen Kaige, China

Visuelle Pracht: unvermittelt befinden wir uns im Reich des Einmaligen, des Niegesehenen... Endlich ein Film, der uns wirklich in eine andere Welt führt! (France-Soir)

Eine leidenschaftliche Aufforderung, an etwas zu glauben, die tiefere Bedeutung des Lebens zurückzugewinnen und damit die Fähigkeit zu träumen, zu hoffen, Phantasie zu entwickeln. (La Stampa)

blick auf die Bush-Politik am Golf nicht ohne politische Brisanz ist.

In erster Linie ist «Robin Hood – Prince of Thieves» ein Abenteuerfilm mit ironischem Unterton. Witzig, wie dies die «Indiana Jones»-Filme schon waren, etwas verbindlicher, was die Epoche anbelangt, weil Robin sich nicht mit einer Zeitmaschine aus der Affäre ziehen kann. Dekors und Kostüme sind märchenhaft, was den Film deutlich von Irvins Spar-Robin-Hood unterscheidet. Beispielsweise die phantastische Gestaltung der Hexe, der Kumpanin des Sheriffs von Nottingham. Wie sie mit ihren langen Fingernägeln eigenes Blut ritzt, in eine Bratpfanne tropfen lässt und es mit Speichel vermischt, ist absolut widerlich. Sie ist die unbestrittene Herrin im Reich des Bösen, die auf dem Höhepunkt ihrer Macht ihren Tod voraussieht und aus der Dunkelheit dieses Wissens ihre fürcherlichste Kraft zieht. Durch ihren Rat zwingt der Sheriff Marian, die Geliebte Robins, in eine Hochzeit mit ihm. Zehn Gefolgsleute Robins sollen zur Feier in Nottingham gehängt werden. Am Tag der Zeremonie wird die Stadt bewacht, und nur eine Handvoll verkleideter Gestalten können bewaffnet die Wachen passieren.

Mit einer langen Fahrt zieht sich die Kamera, die Bewegung eines Kopfes simulierend, aus einer der Schlingen zurück. Da spätestens weiss das Publikum: Alles wird gut. Sogar der König kommt zurück – und was für einer! ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/219

The Miracle

Regie: Neil Jordan ▮ Irland 1990

MATTHIAS RÜTTIMANN

Irland, dem Katholizismus vielerorts noch bis aufs Blut verschrieben, ist wunderbaren Erscheinungen ein gesegneter Boden. Tränen und Blutstropfen vergiessende oder Hostien spendende Marienstandbilder und -statuen gehören zum gut dokumentierten Inventar irischen Glaubens, das – nicht zum ersten Mal in der Geschichte des Christentums – zur Erbauung und Festigung der Gläubigen in alle Welt exportiert wird. Trotz seines tendenziösen Titels: «The Miracle» steht der Film des Iren Neil Jordan weit abseits solchen Wunderkultes.

Das Wunder in «The Miracle» ist profaner Natur, greifbarste Wirklichkeit und nicht verwunderlicher, als was die Leinwand sonst an wunderbaren Begebenheiten hervorzaubert: Ein vom Abglanz viktorianischer Seebäder-Romantik zehrender Badeort, eingetaucht in die träge Langeweile eines eben angebrochenen Sommers, gibt den Schauplatz. Ein Wanderzirkus mit Tierschau setzt exotische Farbtupfer in eine von braver Ordentlichkeit strotzende Einfamilienhäuschen-Kulisse. Aus dieser hüpfen vorlaut und naseweis die jugendlichen Protagonisten Jimmy (Niall Byrne) und Rose (Lorraine Pilkington) und verbummeln mit verschwenderischer Nonchalance die dösigen Tage ihrer unabsehbar dahinschleppenden Ferien. Zu jung und zu unverdorben ist das rein platonisch einander zugetane Zweiergespann, um vor dem ewig wiederkehrenden Trott der Sommerflaute zu kapitulieren. Endlos pirschen sie der Pier entlang, Zirkuslöwen in ihrem Käfig, und lassen die Leute im Spiel ihrer Phantasie zappeln, bis ihnen die tollsten Geschichten aus den Taschen purzeln.

Die geheimnisvolle Fremde

Wenn die mondhellen Sommernächte lau über das erschlaffte Nest herabsinken, säuselt Jimmys Vater Sam (Donal McCann) der Gästeschar im Tanzlokal mit seiner Band herzzerreissende Evergreens ins Gemüt, bis dem Profimusiker selbst der Schmalz unerträglich aus dem Sax quillt und er sich nur noch mit hochprozentigen Flaschengeistern der heraufbeschworenen Vergangenheitstraumata zu erwehren weiss. Denn Sam ist alleinerziehender Vater wider Willen, und das haut auf die Dauer den trinkfesten Iren um. Die Mutter muss so früh verstorben sein, dass Jimmy nicht das schemenhafteste Bild geblieben ist. Auch von seinem Vater sieht er bald nur noch das unausstehliche Bild eines untalentierten Berufsmusikers, der sich ebenso gequält verbissen an sein Instrument wie an die Flasche hängt. Kein Wunder zieht der als Saxophonist sehr viel begabtere Junge ein Engagement im Zirkus dem an Daddys Seite vor. Unter der Zirkuskuppel erblickt auch Rose ihre Chance, nämlich in der muskelgespickten Erscheinung des letzten «Wilden» und Tierwärters, den zu zivilisieren sie sich nicht allzu fromm vornimmt. In dieses provinzielle

Jimmy und Rose beobachten die geheimnisvolle Fremde: «Die ist älter, als sie ausschaut»

Film des Monats

Der Evangelische und der Katholische Mediendienst empfehlen Neil Jordans «The Miracle» als Film für den Monat August. Aus der Begründung: «Mit seinem Einfallsreichtum gelingt es dem Regisseur, der befreienden Kraft poetischer Vorstellungsweisen Gestalt zu verleihen. Unterstützt von jungen Darstellern und einer die Atmosphäre verdichtenden Saxophonmusik ist ein erfrischender Film entstanden, in dem sich heutiges Kinopublikum wiedererkennen kann.»

Laientheater verirrt sich eines schönen Tages eine Fremde (Beverly D'Angelo), die sich schon fast starlike zwischen dem krampfadrigen und hängebauchigen Badevolk bewegt. Die mondäne Weiblichkeit weckt in Jimmy erotische Sehnsüchte, obwohl ihn Rose warnt: «Die ist älter, als sie ausschaut.»

Jimmy's Direktheit verbunden mit einer gewissen Unbeholfenheit und Scheu scheinen bei der Geheimnisvollen anzukommen. Dennoch entzieht sich die Ältere immer wieder den Annäherungsversuchen des Jüngeren. Schliesslich entdeckt Jimmy, dass die Frau tatsächlich ein Star ist, zumindest ein zweitklassiger, der Abend für Abend in einer populären Western-Revue «Destry Rides Again», die Bühnenversion eines Kino-Westerns aus den dreissiger Jahren mit Marlene Dietrich und James Stewart, auftritt. Wie Jimmys Vater hat Renee, so ihr Name, das Fliessband der Kulturindustrie, dem beide dienen, längst desillusioniert.

Die beiden, Sam und Renee, verbindet aber noch mehr als bloss ihre Prostitution im Namen der Träume der kleinen Leute. Mit Verwirrung erst, dann Wut und Eifersucht entdeckt Jimmy, dass sein Vater die Angehimmelte von früher kennt. Als sich die beiden gar heimlich treffen, ist das Wunder nicht mehr länger aufschiebbar: Aus dem attraktiven Revuesternchen schlüpft reumütig jene Mutter, die der Vater

ein Jungeleben lange totgesagt hatte, nachdem sie vor der ungewollten Mutterschaft davongelaufen war.

Während das Wunderbare vehement in Jimmys Leben einbricht, bringt Rose mit List und Geduld dem Städtchen das Wundern bei. Sie luchst dem endlich gebändigten Tierpfleger alle Käfigschlüssel ab, und «Sesamöffne-dich» stehen beim ersten Tageslicht die Gehege offen. Und während Löwe, Aff und Elefant der See entlang promenieren, gibt's, o Wunder, ein, zugegeben bescheidenes Happy-End zwischen Jimmy und Rose.

Ein «sehr persönlicher Film»

So augenzwinkernd und locker, wie der Schluss ausfällt, erzählt Neil Jordan, zur Zeit wohl Irlands bekanntester Regisseur neben Jim Sheridan («My Left Foot», ZOOM 1/90; «The Field», ZOOM 7/91). Ohne Beschwörung weder eines blutig archaischen noch eines neurotisch manischen Ödipuskomplexes tänzelt Jordans Film am Abgrund des Inzests mit der Leichtfüssigkeit eines Sommernachtstraumes. Nicht unerbittlich bis auf den wundesten Seelengrund glüht die Sonne, wie sie etwa Wim Wenders in «Paris, Texas» auf seinen familienlosen Vater brennen lässt, sondern mild und versöhnlich strahlt das reine Licht des irischen Sommers, gewürzt von einer salzigen Atlantikbrise, wie sie in «Wish You Where Here» (David Leland, 1987) Sentimentalität und Witz, Übermut und Verzweiflung zu einem Sommerstück zusammengewirbelt hat, an das «The Miracle» mehr als einmal erinnert.

Neil Jordan beherrscht die Kinematographie, dazu muss nicht erst sein Bilderbuchaufstieg erwähnt werden. Ein wenig ans Wunderbare grenzt es aber schon, wie Neil Jordan über die Drehbuchmitarbeit bei John Boormans «Excalibur» (1981) zur ersten eigenen Regiearbeit gelangt und sich mit «Angel» (1982) gleich in die Studios von London katapultierte. Spätestens mit seinem dritten Film «Mona Lisa» (1986) empfahl er sich für das ganz grosse Kino, und schon war er in Hollywood, wo sein vorletzter Film «We're No Angels» (1989, ZOOM 7/90) mit dreissig Millionen und Staraufgebot (Robert De Niro und Sean Penn) inszeniert wurde. Dass ein Regisseur, kaum in Hollywood Fuss gefasst, zu einer derart schmalen Produktion wie «The Miracle» zurückkehrt, mit zwei Laien die Hauptrolle besetzt und das sichere Studio gegen Realschulplätze eintauscht, zeichnet Jordan aus. Bewusst sei er nach Irland heimgekehrt, um einerseits der Spirale zu immer gigantischeren Filmproduktionen zu entkommen, anderseits einen «sehr persönlichen Film» zu realisieren. Vor Ort entstand das Drehbuch, indem Jordan eigene Jugenderinnerungen der Kulisse und Ambiance des Küstenstädtchens Bray, unweit von Dublin, einschrieb und daselbst auf Zelluloid bannte. Die Intimität der Entstehungsbedingungen verleihten dem Film das Flair verspielt verträumter Simplizität. Die Lust am Erzählen wird ebenso spürbar wie die am nostalgischen Blick zurück. Wie schwer auch die von Jordan in «The Miracle» aufgegriffenen Stoffe am Erbe ihrer literarischen und filmischen Ausschlachtung tragen mögen, in «The Miracle» bleiben sie leicht verdaulich, also ideal zubereitet für das Sommerbuffet, an dem bekanntlich nicht zu schwer getafelt werden sollte. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/215

Omen IV – The Awakening

Omen IV – Das Erwachen

Regie: Jorge Montesi, Dominique Othenin-Girard ▮ USA 1991

CHANDRA KURT

Was haben «Rambo», «Godfather», «Jaws» oder «Indiana Jones» mit «Omen» gemeinsam? Sie gehören alle zu der Sorte Film, die mittlerweilen aus mehreren Fortsetzungsteilen bestehen. «The Omen» trumpft sechzehn Jahre nach dem klassischen ersten Teil mit Gregory Peck in der Hauptrolle bereits mit seiner vierten und bestimmt nicht letzten Fortsetzung auf. Der Titel lautet: Das Erwachen. Verständlich, endete Teil drei, «The Final Conflict», mit dem Tod des Antichristen Damien, der sich in den fünfeinhalb Stunden Spielzeit der drei ersten Filme vom unschuldigen Säugling zum dreissigjährigen teuflischen Herrscher eines Konzerns entwickelte. In Teil vier wird seine Tochter Delia geboren. Dass nach drei Filmgenerationen endlich einmal eine Frau den Teufel auf Erden vertreten darf, hängt sicher davon ab, dass nach Richard Donner («The Omen», 1975), Don Taylor («Omen II», 1978) und Graham Parker («Omen III», 1981) zum erstenmal eine Frau für die Regie dieser Satans-Saga mitzeichnet: Dominique Othenin-Girard, neben Jorge Montesi. Auch ist es nicht wie in Teil I der Vater, der damals den kleinen Damien töten wollte, sondern es ist die Mutter, die die wahre Identität ihrer Tochter erkennt und aktiv etwas unternehmen will. Dass sie scheitert, liegt auf der Hand, denn so ist für Teil fünf gesorgt.

In «The Awakening» geschieht alle acht bis neun Minuten etwas, dass gesamthaft betrachte, wie ein Potpourri aus den Teilen eins bis drei wirkt. So zum Beispiel die Anfangs- und Schlussszenen: Ein Baby kommt aus den Händen von Nonnen in die Obhut einer nichtsahnenden, wohlhabenden und politisch angesehenen Familie und bleibt am Schluss als kleines Kind an der Seite des amtierenden Präsidenten der Vereinigten Staaten zurück, alle seine Feinde tot wissend. Oder die Tatsache, dass Delia wie einst Damien keine Freunde und keine Kinderkrankheiten kennt, dass die Tiere – ausser schwarze Hunde – vor ihr Angst haben und dass eine Menge dramatisch-mysteriöser Unglücksfälle stattfinden. Es sind jedoch nicht die zahlreichen teuflischen Opferungen, die unheimlich oder gar gruselig wirken, vielmehr ist es Jerry Goldsmiths für alle vier Teile verwendete schauerlich-kalte, schwere Kirchenmusik, die das Blut in den Adern gefrieren lässt.

Düstere Offenbarung

Wie das Schicksal von vielen Fortsetzungsfilmen bereits gezeigt hat, wird die Qualität des ersten Teiles selten wieder erreicht. Ganz deutlich spürt man das in diesem Fall, denn nur der erste Teil hat Rückgrat und wirkt spannend und unheimlich. Die restlichen Filme sind langweilig und stumpfsinnig.

Die Geschichte zu den «Omen»-Filmen geht auf eine Prophezeiung in der Bibel – Buch der Offenbarung – zurück, die sagt, dass Armageddon kommen wird, die letzte Konfrontation zwischen den Kräften des Guten und des Bösen, aus der der Antichrist entstehen wird. Die genauen Worte der Prophezeiung lauten: «Wenn die Juden sich über Zion erheben und ein Komet den Himmel teilt und das römische Imperium neu entsteht, dann endet unser beider Leben. Aus dem ewigen Meer steigt er empor und stampft Armeen aus dem Boden hervor, es töten die Brüder sich, die Erde wird leer und die Menschheit existiert nicht mehr.»

Ein Zitat, das auch in unsere Zeit passt. Denn die Juden sind nach Zion, also in ihre Heimat Israel zurückgekehrt, der Komet Halley durchstreifte den Himmel, und die Entstehung des römischen Imperiums wird im Film als die Formation der Europäischen Gemeinschaft interpretiert. Laut Produzent Harvey Bernhard ist «The Omen» aus folgenden Fragestellungen entstanden: Was ist, wenn die oben aufgeführten Anhaltspunkte wirklich zutreffen und den Antichristen ankünden? Wie würde des Teufelssohns Identität bis zum rechten Moment verheimlicht? Wo und wie würde er überhaupt zur Welt kommen? Was für Konsequenzen erleben die Menschen, die ihn als gewöhnliches Kind aufziehen?

Womit die letzte Frage die Familie anspricht. Das Kernstück vieler Horrorfilme. Zumindest zeigen die meisten sehr genau, was es braucht, um eine Familie zu zerstören. Daher der altgewohnte schematische Anfang: Familienglück. Ein Glück das mit dem Abspulen des Films darauf wartet, nach und nach zerstört zu werden. Auch in der «Omen»-Serie schleust sich das Kind immer wieder in harmonische Familienbeziehungen ein, damit die Geschichte erneut beginnen kann und nicht strandet.

Moralischer Zeigefinger

Ein weiteres Herzstück des Horrorfilms, dass sich ebenfalls bestens an «Omen» beweisen lässt: wenn der Horrorfilm von jeglichen phantastischen Zugaben befreit wird, versteckt sich, hinter dem Geschehen, immer ein moralischer, erhobener Zeigefinger. Damien, der Sohn des Teufels, wird aus der korrupten Politik geboren. Die schlechten Menschen öffnen ihm den Weg, indem sie die Natur zerstören und Kriminalität fördern. Es könnte fast der Eindruck entstehen, dass der Horrorfilm Moral zu predigen versucht. Eine Moral, die nur in einem kurzen Beisatz einmal erwähnt wird, demzufolge nicht vordergründig sein kann. Denn wen interessiert es schon, dass beispielsweise der Weisse Hai von einer nackt badenden Frau (!) und von lärmenden und umweltverschmutzenden Jugendlichen heraufbeschworen wird?

Interessant ist auch, dass in unserer Kultur unterdrückte Klassen in diesem Filmtyp stets als eine Gefahr für die restliche Zivilisation auftreten. Andere Kulturen («I Walked with a Zombie») sind ebenso gefährlich wie ein sexuell frühreifes Kind («The Exorcist»), oder das Problem mit der Bisexualität («The Rocky Horror Picture Show») und nicht zuletzt andere Ideologien («The Most Dangerous Game»). Horrorgestalten können auch extra fürs Kino geschaffen worden sein. Da existieren neben den klassischen Figuren Dracula, Mary Shelleys Frankenstein oder Dr. Jekyll und Mr. Hyde Phantasiefiguren («Alien»), lebende Mumien («Night of the Living Dead») oder zur Bestie verkommene Tiere («Cujo», «Jaws», «King Kong», «Formicula»).

Freud war der Ansicht, dass unser aller Leben von ständiger Verdrängung beherrscht, also vom Unterbewusstsein gesteuert wird. Denn die Psychoanalyse lehrt, dass Verdrängtes immer nach Rückkehr strebt, und genau davon handeln doch die meisten Horrorfilme: von zum Leben erwachten inneren Ängsten. Damien und Delia verkörpern nichts anderes als den Ursprung alles Bösen dieser Welt. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/218

KURZ NOTIERT

Fonds für die Entwicklung von Filmprojekten

sks. Die Kulturkommission der Stiftung *Kulturfonds SUISSIMAGE* hat mit dem «Fonds für die Entwicklung von Filmprojekten» ein neues Förderungskonzept erarbeitet. Mit der Ausrichtung von Beiträgen für die Entwicklung von Filmprojekten soll die Rolle der unabhängigen Produzenten aufgewertet werden. Informationen und Gesuchsformulare sind erhältlich beim Kulturfonds SUISSIMAGE, Neuengasse 23, Postfach, 3001 Bern, Tel. 031/ 21 11 06.