Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 18

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

Citizen Kane

Regie: Orson Welles ▮ USA 1941

FELIX AEPPLI

Fast unglaublich, dass er schon 50 geworden ist, Orson Welles' Regieerstling, der dieses Jahr in einer schönen, neuen Kopie wieder in die Kinos kam und auch am Festival von Locarno in einer stark applaudierten Sonderaufführung zu sehen war. Regelmässig landet «Citizen Kane» bei den internationalen Kritiker- und Kritikerinnen-Umfragen der britischen Filmzeitschrift «Sight and Sound» auf Platz eins als «bester Film aller Zeiten». Doch der Film ist alles andere als ein verstaubter Klassiker aus dem Film-Olymp: Angesagt ist hier vielmehr spannende, anregende und witzige Unterhaltung.

Eine gigantische Grösse umgibt Charles Foster Kane und fast alles, war er anfasst: Er besitzt Zeitungen, Radiostationen und Schiffswerften. Er hat sich ein Märchenschloss namens Xanadu errichten lassen, an dem er 20 000 Tonnen Marmor verbaute und nebenbei den grössten Privatzoo seit den Tagen Noahs unterbringen liess. Er kauft Konkurrenzunternehmen auf und versteht es, deren Belegschaft sogleich für sich zu gewinnen. Er ist mit der Nichte des amtierenden US-Präsidenten verheiratet. Doch Kane, der seinen journalistischen Kampf zunächst engagiert zugunsten der benachteiligten Schichten gegen Korruption und Lüge führt, vermag, einmal selbst mächtig geworden, den Versuchungen der Macht nicht völlig zu widerstehen. Erst recht ist er privat ein unglücklicher Mann, der nicht versteht, dass die Prinzipien, die er im Geschäftsleben erfolgreich anwendet, hier nicht spielen.

Nun ist Kane tot, offensichtlich einem Herzversagen erlegen, und gleich zu Beginn des Films macht sich ein Reporter auf, um die Bedeutung von «Rosebud» (Rosenknospe) zu klären, des letzten Wortes, das Kane geäussert hat, um so das Geheimnis zu lüften, das die Person des Verstorbenen zeitlebens umgab. In Interviews mit Freunden und Bekannten werden die einzelnen Stationen und Abschnitte in Kanes Biografie aufgerollt. Dies ergibt eine komplexe, äusserst anregende Erzählstruktur, ähnlich wie sie in der Zwischenkriegszeit von James Joyce oder William Faulkner in die moderne Literatur eingeführt wurde. Die Aussage dieses Verfahrens ist klar: Es gibt keinen gesicherten Standpunkt mehr, von dem aus sich die Welt betrachten liesse. So fordern in «Citizen Kane» dauernde Perspektivenwechsel das Publikum auf, immer wieder neue Facetten an der Figur Kanes aufzuspüren. Dabei nutzt Orson Welles durch Stilwechsel brillant die formalen Möglichkeiten des Mediums Film: So wird eine Wochenschau über Kanes Leben vorgeführt, die sich erst im Lauf des Films als fiktiv entpuppt, oder es wird ein Wahlkampf mit den klassischen Instrumenten des Propagandafilms wie Grossaufnahmen und Schnitt – Gegenschnitt vorgetragen.

Sequenzeinstellung, Tiefenschärfe und Überblendung

Wohl am bestechendsten aus heutiger Sicht sind an «Citizen Kane» die Sequenz-Shots, d. h. die einer einzigen Einstellung gefilmten Handlungssequenzen, und der damit verbundene Gebrauch der Tiefenschärfe. Galt bis dahin die Montage – die Zerlegung und anschliessende Zusammenfügung einzelner Einstellungen – als Königsstück des Film, so arbeiteten Welles und sein Operateur Gregg Toland häufig mit sehr langen ungeschnittenen Sequenzen. Das Publikum muss sich damit sozusagen in jeder einzelnen Kameraeinstellung einen eigenen Brennpunkt auf der Leinwand ausmachen. Dies ergibt anspruchsvolles Kino im besten Sinn, beispielsweise: Ein Junge spielt im Schnee; die Kamera fährt langsam rückwärts und lässt den Jungen allmählich kleiner werden, bis er von einem Fensterrahmen erfasst wird; weiterhin rückwärts fahrend tritt die Kamera nun in

Kane und zwei Weggefährten, mit denen er den Kampf gegen Korruption und Lüge führt (Everett Sloane, Orson Welles und Joseph Cotton)

ein Zimmer ein, im dem drei Erwachsene über die Zukunft des Jungen – es ist der achtjährige Kane – diskutieren; das Filmpublikum ist eingeladen, sich im Zimmer umzusehen, um die Worte von Kanes Vater, hier könne der Bub weiss Gott anständig aufwachsen, zu überprüfen; derweil regelt, nunmehr bereits im Vordergrund des Bildes an einem Tisch sitzend, Kanes Mutter mit einem Vermögensverwalter die Modalitäten über die Abreise des Jungen. Während dieses ganzen Gesprächs bleibt der kleine Kane im Hintergrund im Fensterausschnitt sichtbar. Was zusammengehört, wird also nicht mehr, wie seit Griffith oder Eisenstein üblich, durch einen Filmschnitt künstlich getrennt.

In manchen langen Einstellungen von «Citizen Kane» bleibt die Kamera sogar gänzlich unbeweglich, die ganze Bedeutung erschliesst sich somit über die Tiefenschärfe, beispielsweise: Im Vordergrund links steht, leicht unscharf, ein Tablett mit einer Medizinflasche und einem leeren Glas, in dem ein Löffel steckt; während wir allmählich der Person gewahr werden, die im Halbdunkeln auf dem Bett im Mittelgrund des Bildes liegt, beginnt jemand im Hintergrund an einer verschlossenen Tür zu rütteln; Kane, von einem Butler begleitet, verschafft sich endlich Zutritt und stürzt auf das Bett zu, wobei sein Kopf vorübergehend wieder aus dem Bildausschnitt verschwindet und erst wieder sichtbar wird, als er sich zur Person im Bett hinunterbeugt: Seine zweite Frau, von ihm in eine Karriere als Opernsängerin gedrängt, hat eben einen Selbstmordversuch begangen.

Gegenstück zu solch «unbeweglichen», aber gleichwohl höchst dramatischen Kameraeinstellungen bilden die im ganzen Film virtuos gehandhabten Überblendungen (Schnitt: Robert Wise, Mark Robson). Sie treiben die Handlung voran und verbinden die einzelnen Schauplätze und Zeitebenen. Scheinbar schwerelos fährt die Kamera durch Glasdächer, Fenster und Zäune hindurch und gleitet über Paläste und Gärten hinweg.

CITIZEN KANE-COMIC

HEINI ANDERMATT

DANN WILL ER IN DIE POLITIK EINSTEIGEN UND FÄLLT EINER INTRIGE ZUM OPFER. SEINE ERSTE FRAU VERLÄSST IHN DARAUF.
DIE RIESIGE DISTANZ VON OBEN BIS UNTEN!
"JAJA ER HATTE ALLE SEINE HOCHFLIEGENDEN IDEALE. UND IM GRUNDE DACHTE ER DOCH NUR IMMER AN SICH SELBER."
DER FILM IST EINE FOLGE VON ERZÄHLUNGEN AUS VERSCHIEDENEN BLICKWINKELN.
ER VERSUCHT, EINE MISERABLE SÄNGERIN ZUM OPERNSTAR ZU MACHEN. DAZU BAUT ER IHR EIN OPERNHAUS.
SUSAN ALEXANDER
WUNDERSCHÖNE ARCHITEKTURAUFNAHMEN!
NACH DIESEM DESASTER ENTSTEHT DAS TRAUMSCHLOSS XANADU. KANE LANGWEILT SICH DARIN MIT SEINER EINSAMEN FRAU.
ALPTRAUMHAFTE PERVERSION DES TRAUTEN EIGENHEIMS
ALS SIE IHN VERLÄSST, SCHLÄGT ER IHRE GANZE TEURE ZIMMEREINRICHTUNG IN STÜCKE. WAS NÜTZT IHM SEIN GANZER REICHTUM, WENN IHN KEINER LIEBT?
DIE REICHE AUSSTAFFIERUNG ALLER INNENRÄUME!
NUR DER ZUSCHAUER ERFÄHRT ES: ROSEBUD IST KANES ARMSELIGE, ABER GLÜCKLICHE KINDHEIT UND DIE VERLORENE LIEBE DER ELTERN.
DICK AUFGETRAGENE AMERIKANISCHE MUSIK
ROSEBUD

Selbstredend ist auch dies nicht Selbstzweck: Das «Eintauchen» entspricht vielmehr der Funktionsweise des Gedächtnisses, ahmt also korrekt die Art nach, wie sich Freunde und Bekannte an ihre Begegnungen mit Kane erinnern.

Die verlorene Ein-Heit

Im Palast von Xanadu legt Susan Alexander, die erfolglose Sängerin und zweite Frau Kanes, ein Puzzle. Hinter ihr lodert ein Feuer in einem Cheminée, das so hoch ist, dass der dazutretende Kane aufrechtstehend davor bequem Platz findet. Ein eindrückliches Bild für die Einsamkeit des fast allmächtigen Mannes: Wärme hat er nie erfahren – und auch nie geben können –, und nun naht sein Ende: Während sich eine Schar von Partygästen an einem gebratenen Ochsen und anderen Leckereien gütlich tut, eröffnet Susan Alexander ihrem Mann, dass sie ihn verlassen werden. Hilflos und wutentbrannt zertrümmert Kane darauf das Interieurs ihrer Suite, bevor er den Herzinfarkt erleidet, der den Film eröffnet.

«Citizen Kane» ist sicherlich der eindrücklichste Erstling der Filmgeschichte: Orson Welles war 26jährig, als er den Film drehte, ein Geniestreich sondergleichen: Er führte Regie, leitete die Produktion, schrieb zusammen mit Herman J. Mankiewicz das Drehbuch und spielte die Hauptrolle. Die Besetzung von Charles Foster Kane ist ein Glücksfall: Ironisierend, humorvoll, teilweise auch zynisch gibt Welles seinen widersprüchlichen Part und schafft damit immer auch gleich Distanz zur Figur. Die Kamera unterstützt ihn dabei, zeichnet ihn bald überlebensgross von unten, bald aus der Nähe als gebrochenen Mann. Es ist unmöglich, sich völlig mit Kane zu identifizieren, aber es ist auch unmöglich, ihn durchs Band weg abzulehnen. «Grausam war er nicht», meint der Jugendfreund und später gefeuerte Arbeitskollege Leland über Kane, «er tat lediglich ein paar grausame Dinge.»

Kane ist letztlich ein gescheiterter Held, und dies macht wohl die Faszination dieser Figur aus. Die Parallelen zur Biografie des Zeitungsverlegers William Randolph Hearst, die 1941 bei der Premiere des Films zu heftigen Debatten führten, interessieren heute kaum noch. Das Drama über Aufstieg und Zerfall, über den Verlust von Idealen, über die Relativität aller Aussagen hat allgemeine Gültigkeit erlangt. «Citizen Kane» ist ein Werk, das inhaltlich und formal äusserst vielschichtig darlegt, dass die einfachen Antworten und Schlüsse nicht mehr ankommen. Dazu passt der Schluss: Der Reporter, der auszog, die Bedeutung von «Rosebud» zu klären, in der naiven Annahme, so dem Geheimnis von Kane auf die Spur zu kommen, hat sein Ziel nicht erreicht. Nur das Publikum weiss, dass die gesuchte Rosenknospe einen Kinderschlitten zierte, nämlich das Gefährt, mit dem der kleine Kane erfolglos gegen seinen Vermögensverwalter einschlug, um die Trennung von seinen Eltern zu verhindern. Doch als diese Einsicht kommt, ist es längst zu spät: Kane ist tot, und der Schlitten ist, wie die meisten Sammelstücke Xanadus, in einem riesigen Ofen von den Flammen verschlungen worden.

Das Geheimnis um Kane hat sich aber zu diesem Zeitpunkt bereits auf die kleine Glaskugel mit Schneeflocken verlagert, die Kane während seines Herzanfalls aus der Hand fiel und zerbarst. Steht sie nicht für die verlorene Ein-Heit des Mannes mit der Welt? ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/239

Dorothy Comingore und Orson Welles

Ta dona

Das Feuer

Regie: Adama Drabo ▮ Mali 1991

JUDITH WALDNER

Der Wind streicht durch leere Strassen, wirbelt Staub vor sich her. Kein Mensch ist im Dorf. Frauen, Männer und Kinder sind gemeinsam gegangen, haben Hühner in Holzgittern mit sich getragen, Schweine vor sich hergetrieben, Schafe – alles, was normalerweise kreucht und fleucht im Dorf.

Sie sitzen – da die Frauen und Kinder, dort die Männer – auf einem Platz ausserhalb der Ortschaft. Blau und wolkenlos spannt sich der Himmel über die Landschaft, erbarmungslos brennt die Sonne. Es ist still, bis auf ein kurzes Hühnergackern, ein Blöken, den Ruf eines Vogels, das Weinen eines Kindes. Forstingenieur Sidy, beruflich zu Besuch, sitzt unter den Männern und stösst seinen Nachbarn fragend an: «Glaubst du, es nützt etwas?» – «Geh heim, wenn du nicht daran glaubst», antwortet der.

Das Dorf wartet auf Regen, hofft auf Regen, bittet um Regen, konzentriert sich einen Tag lang schweigend, schwitzend. Bleibt das kühle Nass aus, ist die Ernte gefährdet und die bei sparsamem Gebrauch noch höchstens zehn Monate reichenden Lebensmittel würden knapp.

Facettenreiches Mosaik

Adama Drabo verwebt in seinem differenzierten Spielfilmerstling kleine Szenen wie die eingangs beschriebene zu einem facettenreichen, filmischen Mosaik. Die Probleme der Landbevölkerung mit den ausbleibenden Niederschlägen sind hier bloss ein herausgegriffenes Beispiel für eine ganze Palette von Themen, die der westafrikanische Regisseur auf die Leinwand malt, von Bild zu Bild dichter verbindet. Klassische Themen des afrikanischen Films in sich vereinend, spricht «Ta dona» von Medizin, Versteppung, Korruption, vom Aufeinanderprallen von Tradition und Moderne, von magischem Wissen und Schulweisheit.

Roter Faden ist die Reise von Forstingenieur Sidy. Er sucht in einem ihm zugeteilten ländlichen Gebiet nach sinnvollen Methoden für die Aufforstung des Baumbestandes, die durch die fortschreitende Versteppung dringlich geworden ist. Gleichzeitig ist Sidy auf der Spur von Weisheit und allumfassendem Wissen, von einem allen dienenden Medikament. Auf seinem Weg gerät er stets tiefer in eine mystische Welt voller Geheimnisse, die der Film geschickt mit der Moderne zu verbinden weiss. Sidys eher wissenschaftlich orientiertes Denken wird mit dem Wissen der Bambaras – einer afrikanischen Ethnie – konfrontiert. Deren Weisheit zählt, zumindest in dem im Film gezeigten Dorf, genausoviel wie die Bildung des Forstingenieurs.

Bei der Regierung fallen Sidys Ideen von einer sinnvollen Aufforstung auf unfruchtbaren Boden. Weil er sich an Geschäften, die seiner Profilierung dienlich wären, nicht beteiligen mag, macht er sich zusätzlich unbeliebt. Die Weisheit, dass eine unter die Hyänen geratene Ziege mitheulen muss, um nicht gefressen zu werden, schlägt Sidy in den Wind, ohne dass er dadurch als klischiert gezeichneter Held dastehen würde. «Ta dona» polarisiert zwar gewisse Situationen und Personencharaktere, zeigt einen bösen, töffahrende Spitzbuben, doch verfällt er keinem krassen Gut-Böse-Schema. Auch der Mercedes fahrende Gouverneur bleibt im Grunde genommen immerhin sympathisch.

Bilder von steineschleudernden Menschen und brennende Gebäude haben im vergangenen Februar in europäischen Nachrichtensendungen – reichlich kurz und reichlich beliebig – über den Sturz der damaligen malischen Regierung berichtet. Adama Drabo hat seinen Film kurz vor jenen Ereignissen fertiggestellt. Obwohl ohne Anleihe ans Euro- oder US-Kino inszeniert, fällt der Zugang zu «Ta dona» nicht schwer. Auch wenn für ein tieferes Verstehen einzelner Szenen in Europa der Hintergrund fehlen dürfte, tut das dem

Film des Monats

«Ta dona» wird vom Evangelischen Mediendienst (Bern) und vom Katholischen Mediendienst (Zürich) als Film des Monats September empfohlen. Aus der Begründung: «Liebevoll genau gezeichnete Details prägen den Film ebenso wie viel Optimismus: Adama Drabo setzt seine Hoffnung auf die junge Generation, zeichnet zwei zukunftsweisende Hauptfiguren, die sich – gestützt auf alte, traditionelle Werte – der modernen Gesellschaft öffnen. Überzeugend sind nicht nur die ethischen Werte, auf denen der Film basiert, sondern vor allem auch sein immer undidaktischer Ton, sein Humor.»

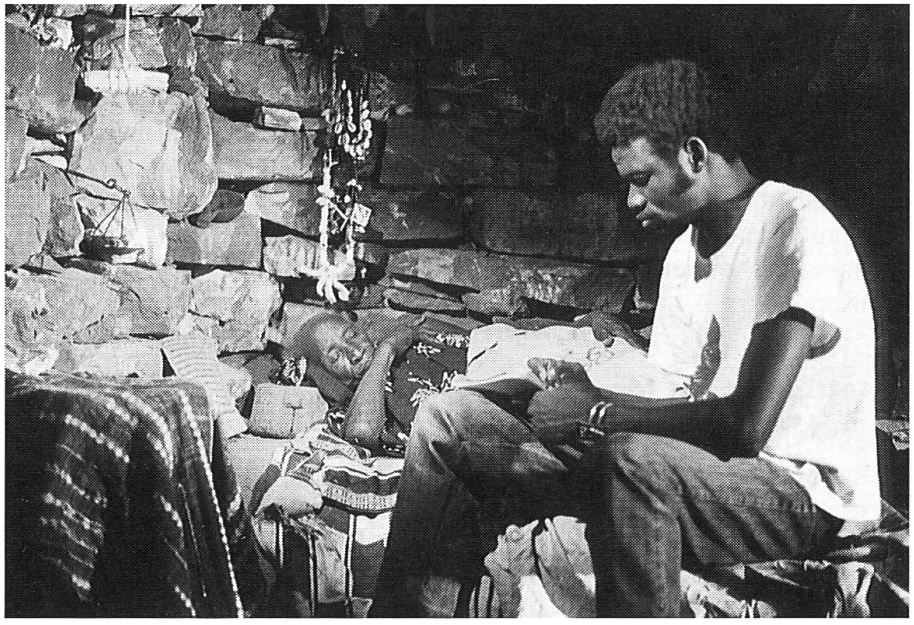
Film keinen Abbruch, vielmehr ist es eine seiner Stärken, dass er offensichtlich ohne schielenden Blick auf Erfolg im Westen realisiert wurde. So erstaunt es auch nicht, dass «Ta dona» in Westafrika nicht nur begeistert aufgenommen wurde, sondern gerade in der gegenwärtigen Situation in Mali ein grosses Potential an Kraft entwickelt und Identifikationsmöglichkeiten bietet.

Ta dona heisst in unsere Sprache übersetzt: Es ist heiss, es brennt, das Feuer ist da. «Ich wollte mit meinem Film – zu einem Zeitpunkt, in dem sich um die Leute in Sahel herum alles verändert – sagen: Achtung, es passiert etwas, es brennt», sagt Adama Drabo. Umgesetzt hat er die «heisse» Situation nicht nur in einer akzentuierten Farbgebung – rot sind etwa Telefone, ist das Mobiliar beim Minister –, sondern auch im lodernden Buschfeuer. Verboten wurde es von der Regierung ohne Rücksicht auf die Bevölkerung, angezündet schliesslich aus Nachlässigkeit von einem Beamten.

Über die Zeichnung der Gegenwart hinaus wagt «Ta dona» eine Perspektive. Der Blick ins Morgen weist – ohne moralischen Zeigefinger – auf eine Zukunft Afrikas, die weder in westlichen Modellen noch in auf Eigenbedarf bedachten Regierungen gründet, sondern in einer Verbindung tradierter Werte mit sogenannten modernen Formen. Seine Hoffnung auf die Jugend setzend, entwirft Adama Drabo mit Sidy und dessen Freundin Koro zwei Figuren, die in ihren Ansichten zukunftsweisend sind.

Nie belehrend, bewegt sich «Ta dona» nahe am malischen Leben, vermag einen Eindruck vom dortigen Alltag zu geben, ist farbig, optimistisch hurmorvoll und sinnlich. ***III***

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/250



«Ich glaube an die Jugend»

Ein Gespräch mit Adama Drabo

JUDITH WALDNER

Adama Drabo, mit «Ta dona» haben Sie Ihren ersten Langspielfilm realisiert. Wann ist Ihr Wunsch, Filme zu machen, erwacht?

Schon als Kind wollte ich gerne Filmemacher werden. Damals haben wir oft Bilder von Personen und Gegenständen aus Zeitungen ausgeschnitten und mit Lampen deren Schatten an die Wand projiziert, sie bewegt, Geschichten gespielt. Für mich waren das die ersten Kinoabende. Mein Vater war während des Zweiten Weltkrieges als Arzt in Europa. Zurück in Mali, hat er abendelang erzählt, vom Krieg, vom Leben in Frankreich. Nicht nur er, auch meine Mutter verstand es, sehr lebendig und bildlich zu erzählen. Wir haben in der Stadt gewohnt, und sie hat oft vom Leben im Dorf gesprochen. Ich glaube, sie wünschte, dass die Tradition des dörflichen Lebens in uns Kindern wach blieb, nicht vergessen ging. Während der langen Erzählabende und unserer Kinospiele ist in mir der Wunsch, mich mitzuteilen, Filme zu machen, erwacht.

Ein steiniger Weg

Wie wurde dieser Wunsch Wirklichkeit?

Wenn man als Afrikaner erzählt, man wolle Filme machen, lachen die meisten Leute und sagen: «Kino – was denkst du dir dabei? Wie willst du das machen?» In Mali gibt es keine Filmschule. Ich habe zuerst lange Zeit unterrichtet, daneben Theaterstücke geschrieben und gemalt. Eines Tages habe ich am Radio gehört, dass das «Centre National de Production Cinématographique» von Mali einigen jungen Leuten zu einer Filmausbildung verhelfen will. Ich habe mich gemeldet und bin mit neun anderen aus der Schar der Bewerber ausgewählt worden. Zuerst hat man mir gesagt, man wolle mich an eine Filmschule in Deutschland schicken, dann sprach man von einer Ausbildung in den USA. Schliesslich konnte ich in der UdSSR einen viermonatigen Filmkurs besuchen. Daraufhin hat mir Mali ein Stipendium für die Filmakademie in Moskau versprochen, das ich allerdings nie erhalten habe, weil es der zuständige Minister einem seiner Cousins gegeben hat. So war diese Möglichkeit verloren. Ich habe mir geschworen, trotzdem Filme zu machen, habe mir Bücher gekauft, aus dem Ausland mitbringen oder schicken lassen und ständig gelesen. Natürlich war ich dauernd im Kino, habe mir Filme mit den Augen von jemandem, der sich selber in Bildern ausdrücken möchte, angesehen. Zu filmen begann ich mit einer Videokamera im Alltag, bei Hochzeiten, kulturellen Anlässen, auf der Strasse. Nach einem Kurs in Kameraführung in Burkina Faso und einem Drehbuchseminar in Frankreich war ich Regieassistent beim Film «Nyamanton» von Cheitoumar Sissoko. 1986 habe ich «Nieba», einen Kurzfilm über einen Tag im Leben einer afrikanischen Frau, realisiert und daraufhin begonnen, an «Ta dona» zu arbeiten.

Wer hat «Ta dona» finanziert?

Als ich bereits Zusagen von der zuständigen Abteilung des «Ministère de la Coopération Française» und der C.O.E. (Centro Orientamento Educativo, Italien) hatte, sagte Mali zu, rund dreissig Prozent des Budgets zu übernehmen. So konnte «Ta dona» gedreht und entwickelt werden, dann waren die Mittel wie erwartet erschöpft. Um Geld für den Schnitt zu organisieren, bin ich nach Paris geflogen. Zwei Monate war ich dort, ohne irgend etwas zu erreichen. Ich kannte niemanden aus der Filmszene, wusste nicht mehr weiter. Glücklicherweise traf ich dann eine Frau, die mit dem Rohschnitt eines anderen Films auf dem Weg nach London war. Sie hat zwanzig Minuten, die ich aus dem vorhandenen Material von «Ta dona» zusammengestellt hatte, mitgenommen. In der Folge hat Channel Four meinen Film unterstützt, ausserdem erhielt ich Geld von der DEH (Direktion für Entwicklungszusammenarbeit und humanitäre Hilfe, Bern) und konnte «Ta dona» fertigstellen.

Wachsende Wüste

Im Film kommt Forstingenieur Sidy ins Büro seines Vorgesetzten und erzählt, wie das Aufforstungsprogramm seiner Meinung nach aussehen sollte. Sein Chef findet die Vorschläge verrückt. Wieso?

Seit langem sieht das Aufforstungsprogramm in Mali vor, dass vor allem schnell wachsende Bäume wie Eukalyptus – die es ursprünglich in Mali nicht gab – gepflanzt werden. Sidy schlägt nun vor, wieder einheimische Baumsorten zu pflanzen, deren Früchte zudem verwertet werden können wie beispielsweise diejenigen der «Karite». Aus den Früchten dieses Baumes wird Butter zum Kochen hergestellt. Ausserdem ist die Butter als Bestandteil für Hautpflegeprodukte gefragt, Frankreichs Kosmetikindustrie kauft heute sehr viel davon. «Nerre» ist eine weitere Baumsorte, die Sidy vorschlägt. Schält man die Früchte dieses Baumes und wirft sie in

den Fluss, werden die Fische ein wenig betäubt, träge und können leicht gefangen werden. Aus den Früchten eines anderen Baumes gewinnt man beispielsweise Süssstoff. Lange Zeit hat in Mali niemand danach gefragt, ob sich einheimische Baumsorten nicht auch für die Aufforstung eignen würden. Sidys Chef findet die Idee vor allem verrückt, weil sie neu ist. Wenn jemand etwas Neues vorschlägt, sagen die Leute – nicht nur in Afrika – schnell einmal, es sei verrückt.

Die Aufforstung des Baumbestandes ist wegen der schnell fortschreitenden Versteppung dringlich.

Ja, der Norden von Mali liegt in der Sahara, südlich schliesst sich die Sahelzone an. Die Wüste wächst ständig, vor allem weil es in der Sahelzone wenig Bäume gibt, die dies verhindern könnten. Zudem müssen auch Bäume gefällt werden, da die Leute Holz brauchen, beispielsweise zum Kochen. Dann verbrennen viele Bäume durch die Buschfeuer. Um die Versteppung aufzuhalten, ist eine zweckmässige Aufforstung wichtig, dann sollten auch keine Feuer mehr entfacht werden. Zudem muss das Land für andere Energien erschlossen werden, für Gas oder Elektrizität beispielsweise.

Warum werden Buschfeuer entfacht, was bedeuten sie?

Den Busch abzubrennen ist eine sehr alte Gewohnheit. Früher hatte es in Mali sehr viele wilde Tiere wie etwa Löwen und Hyänen. Um die Ortschaften steht oft bis zu zwei Meter hohes Gras, und so konnten die Tiere unbeobachtet bis zu den Dörfern vordringen, wo sie Schafe oder auch einmal ein Kind angefallen haben. Das Gras wurde während der Trockenzeit in einem Radius von zwei, drei Kilometern abgebrannt, damit die Leute die Umgebung des Dorfes beobachten konnten. Aber heute gibt es keine Löwen mehr.

Gar keine?

Doch, es gibt sie noch, allerdings bloss noch wenige an einigen Orten. Ein Problem wie früher sind sie nicht mehr. Doch die Buschfeuer werden immer noch entfacht, auch weil viele Leute glauben, dass die Bäume mehr Früchte tragen, wenn sie kurz versengt werden. Dann gibt es noch einen Grund: Wenn das Gras mannshoch steht, ist es natürlich nahezu unmöglich zu jagen. Sidy vertritt die Meinung, dass das Feuer nicht erklärungslos verboten werden kann.

Wurden die Buschfeuer auf die Art verboten, wie Sie das in «Ta dona» zeigen?

Ja, ich selber habe davon auch eines Tages im Radio gehört. Die Regierung hat ein kategorisches Verbot ausgesprochen, ohne Erklärung, ohne Rücksicht auf die Bevölkerung. Viele Leute haben allerdings – wie Sidy im Film – gewusst, dass sich das Verbot so nicht durchsetzen lässt, da man alte Gewohnheiten nicht von heute auf morgen ablegen kann.

Sidy ist auf der Suche nach altem Wissen, nach Weisheit und nach einem Medikament gegen Sterili-

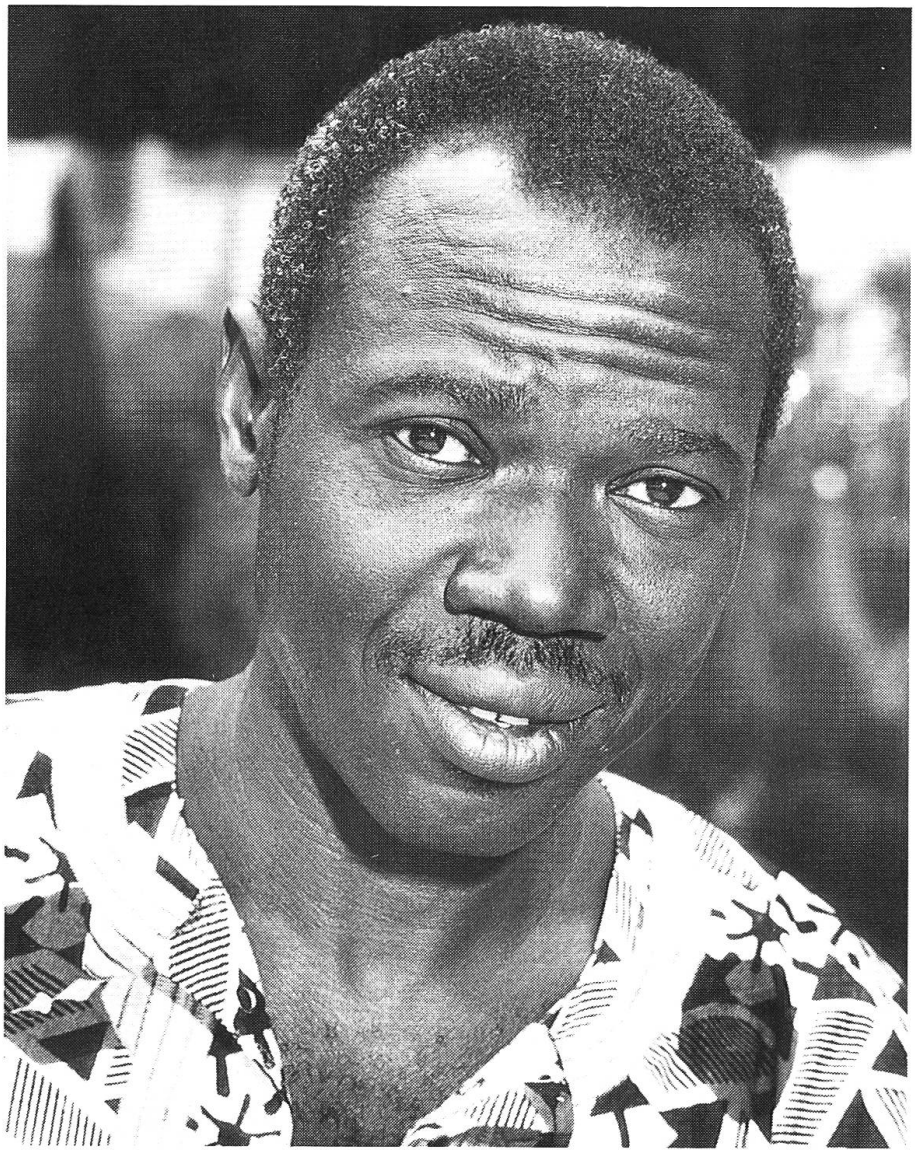


Bild: Hugo Jaeggi

Afrikanischer Filmemacher im Spannungsfeld von Tradition und Moderne: Adama Drabo

tät. Für europäische Zuschauerinnen und Zuschauer ist letzteres wohl eher verwunderlich, gerade weil viele Leute glauben, eines der Hauptprobleme der sogenannten Entwicklungsländer sei, dass dort zu viele Kinder zur Welt kämen.

Ein Medikament gegen Sterilität ist ein Medikament für das Leben. Es macht Leben, das wohl teuerste Gut auf dieser Erde, möglich. Mir scheint, auch wenn jemand in Europa mehrere Kinder möchte, ist das fast unmöglich, allein schon von der Wohnsituation her. Diese ist in Mali komplett anders, Mehrfamilienhäuser mit engen Wohnungen gibt es nicht. Bei uns sind die Familienstrukturen noch intakt. So gibt es keine Altersheime, es ist unvorstellbar, seine Eltern abzuschieben. Und die Kinder leben einfach mit, gehören dazu, alle sind für sie verantwortlich. Wirtschaftliche Probleme verschärfen sich selbstverständlich auch in Mali, wenn eine Familie viele Kinder hat. Kinder bedeuten in Europa etwas anderes als in Afrika, wo die Lebenserwartung niedrig, die Kindersterblichkeit gross ist, wo die Kinder für ihre Eltern sorgen, wenn diese alt sind. Die Geburt eines Kindes ist – jedenfalls in unserer afrikanischen Denkweise – die Geburt einer Hoffnung.

Die alte Frau, die das Medikament an Sidy weitergibt, hat selber keine Kinder.

Sie kennt das Geheimnis, hat vielen Frauen geholfen, und doch hat sie selber keine Kinder. Das bedeutet, dass das Medikament nicht unfehlbar ist, nicht in jedem Fall hilft.

Wie wurde «Ta dona» in Mali aufgenommen?

Der Film wurde mit viel Begeisterung aufgenommen, und das freut mich natürlich sehr. Im Februar dieses Jahres wurde er am panafrikanischen Filmfestival Fespaco in Burkina Faso gezeigt. Mein Glück war, dass er dort sehr erfolgreich war, viel über ihn gesprochen und geschrieben wurde. So waren eventuelle Einwände der malischen Regierung nicht mehr möglich. Sie wollte «Ta dona» ursprünglich vor der Aufführung am Fespaco sehen, doch dazu kam es nicht. Der Film war erst knapp vorher fertig, und zu der Zeit stand in Mali anderes – beispielsweise Probleme mit den Tuareg – im Vordergrund. Erst nachdem ich aus Burkina Faso zurückgekommen war, habe ich den Film in Mali gezeigt. Der damalige Präsident Moussa Traore wollte mit mir über den Film sprechen. Nach der Projektion für die Regierung hat er gesagt: «Jetzt ist das Feuer wirklich da.» Natürlich hat nicht mein Film das Feuer gebracht, er hat lediglich Dinge gezeigt, die in der Luft lagen. Eine Widerstandsbewegung gegen das diktatorische Regime hatte sich bereits viel früher organisiert, in der Hauptstadt Bamako gab es schon Demonstrationen. Zu einem Gespräch mit dem Präsidenten ist es nicht mehr gekommen, er wurde zwei Wochen später gestürzt.

Wie sieht die Situation heute, sechs Monate nach Traores Sturz aus?

Gegenwärtig ist eine Übergangsregierung im Amt. An einer Nationalkonferenz, die Anfang August stattgefunden hat, wurde über die demokratische Zukunft des Landes diskutiert, ein neues Parteireglement ausgearbeitet und anderes mehr. Bis im Februar 1992 soll die Legislative und ein neuer Präsident gewählt sein. Da ich bereits Anfang August nach Europa geflogen bin, habe ich den Schluss der Konferenz nur noch aus der Ferne verfolgen können, und in Europa wird ja leider kaum über Afrika berichtet.

Sind Sie, was die Zukunft von Mali betrifft, optimistisch?

Ja, das bin ich. Vor allem weil ich fühle, dass die Bevölkerung präsent und stark ist, nach 22 Jahren Diktatur genug davon hat. Heute ist die Öffentlichkeit sehr wichtig, die Presse verfolgt die Entwicklungen genau, es wird viel diskutiert. Ich glaube vor allem an das Potential der Jugend, wie ich das auch in «Ta dona» ausdrücke. Sidy ist eine Person, wie sie bisher in Mali kaum existiert hat, beziehungsweise jemand wie er hätte nie einen wichtigen Posten bekleiden können. Im Film ist seine Freundin Koro die Tochter eines korrupten Abgeordneten. Sie wählt Sidy zum Mann und verachtet ihren Vater trotzdem nicht. Es liegt nicht an ihr, ihn zu verurteilen, sondern an der Gesellschaft. Als ihr Vater abgeführt wird, dreht er sich noch einmal um, blickt über die Schultern und sieht seine Tochter mit Sidy hinter sich. Er muss für seine Schuld bezahlen, doch gleichzeitig beginnt – bildlich gesprochen – die Zukunft. ▮▮▮

KURZ NOTIERT

Visionierung neuer SELECTA/ZOOM-Filme

Der Evangelische Mediendienst (Bern) und der Katholische Mediendienst (Zürich) führen am 25. September eine Visionierung neuer Filme des Film- und Video-Verleihs SELECTA/ZOOM durch: von 8.30 bis 16.15 Uhr im Centrum 66, Hirschengraben 66, Zürich. Eingeladen sind alle Interessierten, die in der Seelsorge, im Unterricht oder in der Jugend- und Erwachsenenbildung mit dem Medium Film arbeiten möchten. – Katholischer Mediendienst, Bederstrasse 76, 8027 Zürich, Tel. 01/202 01 31.

La Belle Noiseuse

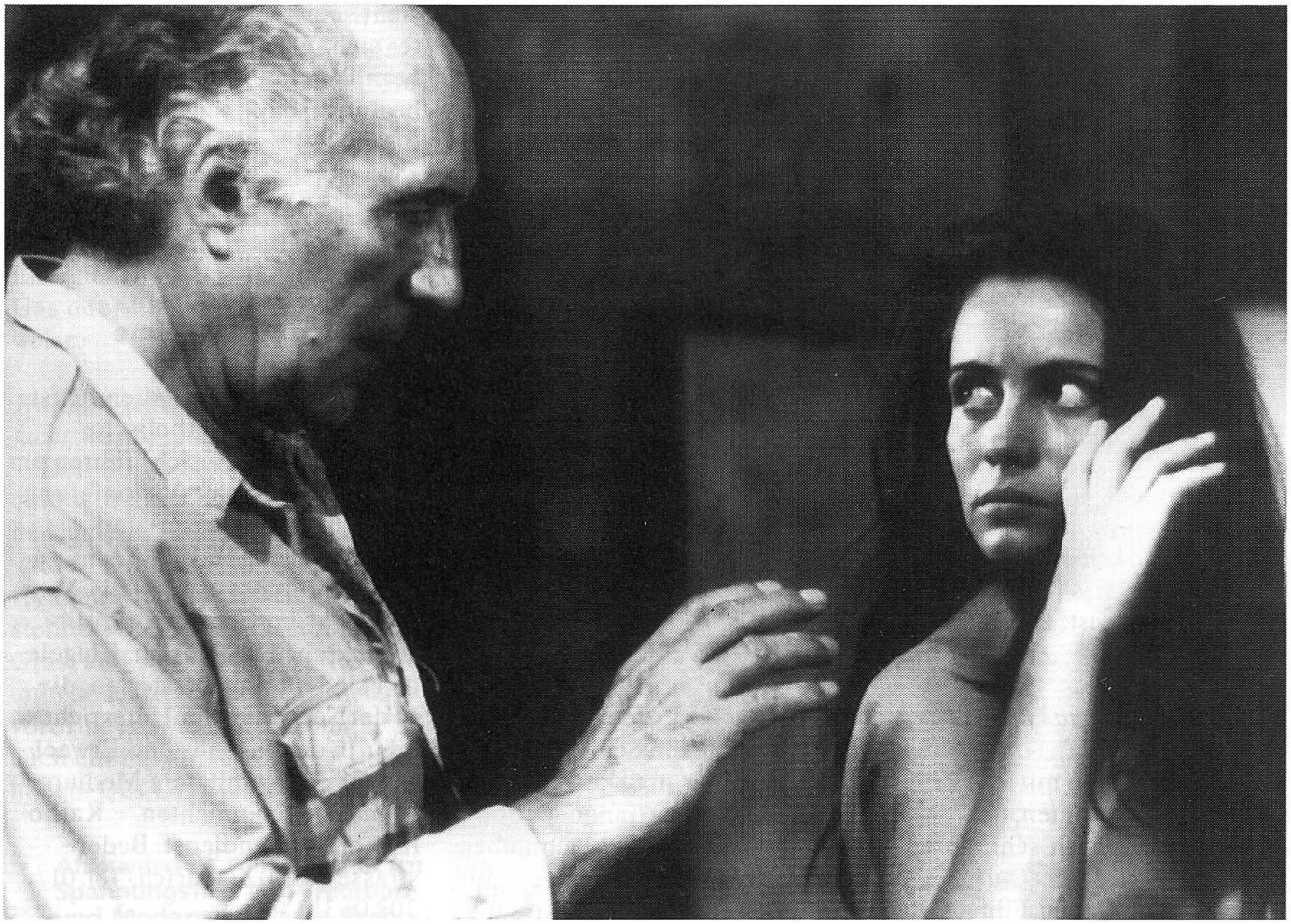
Regie: Jacques Rivette ▮ Frankreich 1991

DOMINIK SLAPPNIG

Er ist einer, der nie versucht hat, die alte Leier ein bisschen besser zu spielen, auf einer öden Strasse ein klein bisschen weiter voranzukommen. Dafür macht er Filme, einzigartig in ihrem Aufbau, in ihrer Art, sich dem Menschen zu nähern, im Erzählstil. Für Kompromisse ist er nicht zu haben, nur schon die Länge seiner Filme zeigt es: Stundenlang kann er Geschichten erzählen, und die Filme können auch mal, bei seinem 1970/71 entstandenen Werk «Out 1 - Noli me tangere», fast dreizehn Stunden dauern. Auf «La Belle Noiseuse» ist ZOOM auch schon im Festivalbericht zu Cannes 1991 ausführlich eingegangen. In seinem Artikel «Nouvelle Vague pure», würdigt Thomas Christen ab Seite 22 das Schaffen des Meisters.

«La Belle Noiseuse» ist das unvollendete Bild des Kunstmalers Frenhofer. Vor zehn Jahren hat er aufgehört daran zu arbeiten, die «Kratzbürste», so die Übersetzung von «noiseuse» hat ihn in die Knie gezwungen. Seine Frau Liz stand damals für ihn Modell. Ihr Blut wollte er auf die Leinwand bannen, doch die Angst zu versagen, wurde zum Motor dessen, was er tat. Zusammen leben sie nun, mit ihrer Haushälterin und deren Tochter, in einer alten Burg im Burgund. Liz stopft Vögel aus: «Vor zehn Jahren hätte das Bild ein Neuanfang sein können», sagt sie zur wunderschönen Marianne, mit der als Modell Frenhofer die Arbeit am unvollendeten Bild wiederaufnehmen will. Marianne schreibt Kinderbücher, später vielleicht Romane. Vor zwei Jahren hätte sie sich unter die Métro geworfen, wäre da nicht Nicolas gewesen, der seither ihr Geliebter ist. Er, ein talentierter, junger Kunstmaler, verehrt Frenhofer und unterbricht die Arbeiten an einer eigenen Ausstellung, um ihn zu besuchen. Am Ende der

Der Maler und sein Modell: Michel Piccoli und Emmanuelle Béart



Visite meint der Junge zum Alten: «Ich möchte nicht so enden wie Sie.»

Der Anfang und der Schluss von «La Belle Noiseuse» ist mit Musik unterlegt: Igor Strawinsky. Der Rest ist Konzentration. Arbeit mit den Darstellern, denen Rivette liebevoll bei der Arbeit zuschaut, um just jenen Moment zu erfassen, in dem sie wirklicher sind im Film als in der Wirklichkeit. Beispielsweise Michel Piccoli als Frenhofer, wenn er angesichts der Nacktheit Mariannes zu stottern beginnt, oder Jane Birkin als dessen Frau Liz, voller gelassener Melancholie im Anblick des vollendeten Werkes, und Emmanuelle Béart als Marianne, die als Person bis zum Schluss rätselhaft doppeldeutig bleibt: «Marianne, c'est moi – c'était moi...», sagt die Erzählstimme nach vier Stunden Film und fährt fort: «... was aus Marianne geworden ist, wird man heute Abend nicht erfahren.»

Mit «La Belle Noiseuse» erweitert Rivette den Film um die Malerei. Während fünf Tagen malt Frenhofer Mariannes Körper. Während dieser Zeit entsteht nicht nur Bild um Bild von ihr, vielmehr ändert die kurze Zeit auch alle beteiligten Personen und ihre Beziehungen zueinander. «La Belle Noiseuse», das Bild, wird zum Nadelöhr, durch das die Geschichte durchmuss. Am Schluss verlässt Marianne ihren Freund Nicolas, und Frenhofer zieht sich vollständig zurück, «er hütet sein Geheimnis». Absolut spannend gibt Michel Piccoli während dieses fünf Tage dauernden Schöpfungsprozesses und mit der Hand des Malers Dufor, über dessen Bilder und deren Qualität man geteilter Meinung sein kann, den Prozess des Abbildens wieder. Diese Suche nach dem unfassbaren Moment, jenem Augenblick, in dem alles enthalten ist, in dem das Bild gegenwärtiger wird als sein Modell; die Ausschau nach der Geste, dem Ausdruck Mariannes, der einmal festgehalten, ihrem Abbild Dauer verleiht; diese Besessenheit, auch mit Brachialgewalt, wenn es sein muss, die Wechselhaftigkeit, das Temperament und die Empfindsamkeit des Fleisches auf die Leinwand zu bannen. Piccoli verkörpert diesen Maler, jenen Mann, der auch noch in der Stille seines Ateliers das Rauschen der Bäume hört, der Marianne auspresst wie eine Zitrone und von ihr alles verlangt, auch die Erniedrigung.

«La Belle Noiseuse», das ist vor allem auch die Begegnung des Endlichen mit dem Unendlichen. Eine Begegnung, die nur im menschlichen Herzen stattfinden kann: Ein geliebter Mensch ist endlich, die ausgelösten Gefühle jedoch werden als unendlich empfunden. Jacques Rivette liebt den Menschen, das Leben. Je genauer er sich ihm nähert, ohne Rücksicht auf irgendwelche vorgegebene Werte, um so inniger liebt er. Das ist der Grund, warum Rivettes Filme so häufig in die Länge gezogen sind. Die Überlänge ist das Ergebnis der genaustmöglichen Definition, des Wunsches, noch näher zu sein. Nach den Dreharbeiten soll Rivette zu Emmanuelle Béart gesagt haben: «Je crois qu'on n'a pas fait le film qui était prévu.»

***

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/237

Until the End of the World

Bis ans Ende der Welt

Regie: Wim Wenders ▮ Frankreich/Deutschland/Australien 1991

CAROLA FISCHER

Eines der Hauptmotive in diesem Film ist das Sehen. Sam Farber, die männliche Hauptfigur, bereist die Welt mit einer Spezialkamera, deren Aufnahmen Blinde sehen können. In einem das «erste Sehen» genannten Vorgang zeichnet die Kamera videoähnliche Bilder und zugleich die Hirnströme des Kameramannes auf. Erst wenn der Kameramann seine eigenen Aufzeichnungen auf einem Monitor ansieht, können die bei diesem «zweiten Sehen» aktiven Gehirnströme von einem Computer in das Sehzentrum des Blinden übertragen werden und dort Bilder erzeugen. Diese Erfindung stammt aus dem Labor von Sams Vater, dessen Lebensziel es ist, seiner seit ihrem achten Lebensjahr blinden Ehefrau die Menschen und Orte, die sie liebt, zu zeigen. Um dieser Kamera willen wird Sam von Geheimagenten und Bodyhunters gejagt. Um seiner selbst willen verfolgt wird er von einer jungen Frau aus Frankreich. Claire, die ihren Schriftstellerfreund Eugène verlassen hat, hat sich in den geheimnisvollen Fremden verliebt. Mit Hilfe eines Berliner Privatdetektivs (zum ersten Mal, seit er Deutschland verlassen hat, hat Wenders auf seinen früheren Hauptdarsteller Rüdiger Vogler zurückgegriffen, der als deutsches Bogie-Plagiat Sätze in Reimen wie diesen «I got a nose and I know where it goes» sprechen

Auf der Reise um die Welt blieb die Seele auf der Strecke

darf) bleibt sie ihm beharrlich auf den Fersen, bis Sam in Tokio bereit ist, sie als Geliebte zu akzeptieren. Jetzt reist das Paar gemeinsam weiter. Der Detektiv findet einen neuen Weggenossen in Eugène, der von Claire nicht lassen kann. Bis hierhin (eine normale Spielfilmlänge ist verstrichen) ist dieser Film – bei einem ersten Sehen – ein mittelmässig spannender Thriller aus der nahen Zukunft (wir schreiben das Jahr 1999) und eine schlecht nachvollziehbare Dreiecksgeschichte. Und, last, but not least, wie jeder Wenders-Film ein Road Movie, eines, das dieses Genre gewissermassen aus den Angeln hebt, bewegen sich die Personen doch mit einer derartigen Rasanz von Kontinent zu Kontinent, das selbst der Concorde-Flug Paris–New York sich wie eine Postkutschenreise ausnimmt. Den zwangsläufig erwartungsfrohen Zuschauer beschleicht eine leichte Enttäuschung, trotz der Flut der schönen Bilder. Wäre man unbelastet vom Kultstatus des Regisseurs, fiele es einem leichter zuzugeben, man habe sich über weite Strecken gelangweilt.

Ewiger Prolog

Zwei Drittel des Films erscheinen mir wie ein Prolog zu der eigentlichen Geschichte, die dann beginnt, wenn das Paar und seine Verfolger Australien erreichen. Hier, in der unendlichen Weite der Wüste, leben die Eltern Sams. Die blinde Mutter, dargestellt von der immer noch wunderbaren Jeanne Moreau, und der Vater (Max von Sydow, souverän wie gewohnt), der in seiner Besessenheit mit einer fast unmenschlichen Härte den erschöpften Sam ermuntert, sich für die Übertragung seiner Bilder zur Verfügung zu stellen. Hier fängt der Film an, interessant zu werden. Zumindest kristallisiert sich langsam heraus, worum es eigentlich geht. (Vorher weiss man weder um den Zweck der brillenartigen Apparatur auf Sams Kopf, noch will man so recht einsehen, warum er so hektisch um den Erdball reist.) Auch tritt endlich das Ereignis ein, das bedrohlich – dennoch eher unwirksam für die Handlung – von Anfang an über der Geschichte hängt: ein ausser Kontrolle geratener Atomsatellit stürzt auf die Erde nieder. Lange ist ungewiss, welche Folgen diese nukleare Katastrophe ausgelöst hat.

Für die Protagonisten bleibt dieses Ereignis unerheblicher als der Tod von Sams Mutter Edith. Sie stirbt an den Folgen der erfolgreich durchgeführten Experimente, die ihr ermöglicht haben, Verwandte und Schauplätze ihres Lebens zu sehen. Ihr

La Belle Noiseuse 91/237

Regie: Jacques Rivette; Buch: Pascal Bonitzer, Christine Laurent, J. Rivette, inspiriert von einer Novelle Honoré de Balzacs; Kamera: William Lubtchansky; Schnitt: Nicole Lubtchansky; Musik: Igor Strawinsky; Darsteller: Michel Piccoli, Jane Birkin, Emmanuelle Béart, Marianne Denicourt, David Bursztein, Gilles Arbona und die Hand des Malers Bernard Dufour; Produktion: Frankreich/Schweiz 1991, Pierre Grise/FR3/George Reinhart, 240 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Der Kunstmaler Frenhofer versucht nach zehnjähriger Schaffenspause sein Hauptwerk «La Belle Noiseuse», das er mit seiner Frau Liz als Modell begonnen hat, mit der jungen, wunderschönen Marianne wiederaufzunehmen. Während fünf Tagen ziehen sich der Maler und das Modell ins Atelier zurück; das fertige Bild jedoch bekommt das Publikum nicht zu sehen. Der Film zeigt äusserst naturalistisch den Entstehungsprozess eines Bildes und spiegelt die Leiden und Nöte der Personen wider. Die beobachtende Kamera, der einzigartige Erzählrhythmus und die Schauspieler machen den Film zu einem Meisterwerk.
E★★ → 11/91 (S. 20 f.), 18/91

La carne (Das Fleisch) 91/238

Regie: Marco Ferreri; Buch: Liliana Betti, Paolo Costella, Massimo Bucchi, M. Ferreri; Kamera: Ennio Guarnieri; Schnitt: Ruggero Mastroianni; Darsteller: Sergio Castellitto, Francesca Dellera, Philippe Léotard, Farid Chopel, Petra Reinhardt, Gudrun Gundlach u. a.; Produktion: Italien 1991, M.M.D./Giuseppe Auriemma, 90 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.
Paolo – er ist geschieden, Vater von zwei Kindern und hält sich als Barpianist über Wasser – begegnet der jungen, üppigen Francesca, mit der er sich für Wochen in ein Haus am Meer zurückzieht. Mit Kräften, die sie bei einem Guru in Indien gelernt hat, fesselt sie ihn ans Bett und verpasst ihm eine Dauererektion, deren sie sich nach Belieben bedient. Als sie, schwanger geworden, Paolo verlassen will, ersticht er sie, stellt sie in eine Kühltruhe und beginnt sie zu verspeisen. Marco Ferreris Film über die (kannibalische) Lust am Fleische ist eine zwar prätentiöse, aber platte und langweilige Farce, die durch Verweise auf Platons «Gastmahl» und die Eucharistie in die Nähe der Blasphemie gerät.
E

Das Fleisch

Citizen Kane (Bürger Kane) 91/239

Regie: Orson Welles; Buch: Herman J. Mankiewicz, O. Welles; Kamera: Gregg Toland; Schnitt: Robert Wise, Mark Robson; Musik: Bernard Herrmann; Darsteller: Orson Welles, Agnes Moorehead, Harry Shannon, Ruth Warrick, Dorothy Comingore, George Coulouris, Joseph Cotten, Everett Sloane u. a.; Produktion: USA 1941, The Mercury Actors/RKO, 117 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
Aus der Perspektive mehrerer «Augenzeugen», deren Berichte ein komplexes Persönlichkeitsbild ergeben, wird das fiktive Leben des Millionärs und Zeitungskönigs Kane geschildert. Orson Welles entwirft in seinem genialen Erstlingsfilm ein dichtes Charakter- und Gesellschaftsporträt, in dem der Mythos des «Amerikanischen Traums» zugleich beschworen und kritisch befragt wird. In der raffinierten Technik der Rückblenden, in der elliptischen Montage und in den meisterhaften Bildkompositionen mit Tiefenschärfe werden spätere Entwicklungen des Films avantgardistisch vorweggenommen. Ein Meisterwerk der Filmgeschichte. → 18/91
J★★

Bürger Kane

FX2 – The Deadly Art of Illusion (Die tödliche Illusion) 91/240

Regie: Richard Franklin; Buch: Bill Condon; Kamera: Victor J. Kemper; Schnitt: Andrew London; Musik: Lalo Schifrin; Darsteller: Bryan Brown, Brian Dennehy, Rachel Ticotin, Joanna Gleason u. a.; Produktion: USA 1991, Dodi Fayed/Jack Wiener für Orion, 109 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
Ein Tricktechniker versucht im Auftrag der Polizei, einen Triebtäter durch ein Täuschungsmanöver zu fassen. Er gerät dabei in eine polizeiinterne Intrige, deren Aufdekkung er sich zum Ziel macht. Sein Trickarsenal hilft ihm, den gefährlichsten Situationen zu entrinnen. Ein Künstler, der dank seiner Kunst überlebt: Dieses Thema könnte eine wundervolle Hommage an die (Trick-)Kunst abgeben – die aus Thriller-Versatzstücken gebastelte, fade Story verdirbt aber alles. – Ab etwa 14.
J

Die tödliche Illusion

ZOOM Nummer 18
18. September 1991
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
51. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

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

★ sehenswert
★★ empfehlenswert

AGENDA

FILME AM BILDSCHIRM

Samstag, 21. September

Les indiens sont encore loin

Regie: Patricia Moraz (Schweiz 1977), mit Isabelle Huppert, Christine Pascal. – Eine Studie über die letzten Lebenstage der Schülerin Jenny, die durch Milieu, Schule und Freunde immer mehr auf sich selbst zurückgedrängt wird, an den Rand der Gesellschaft gerät und in den Tod getrieben wird. Der erste grosse Spielfilm von Patricia Moraz zeichnet eine repressive Gesellschaft, die bei jungen Menschen zu Sprachlosigkeit und Isolation führen kann. *(9.30–11.05, TSR)*
→ZOOM 24/77

Down By Law (Alles im Griff)

Regie: Jim Jarmusch (USA 1986), mit John Lurie, Tom Waits, Roberto Benigni. – Eine spinnerte Lebenskomödie mit verqueren Figuren, lapidarem Humor und origineller Musik über drei «Knastbrüder», die ausbrechen und als «Tippelbrüder» zu den Sümpfen von Louisiana gelangen. Einer findet sein Glück, die anderen ziehen weiter. *(10.00–11.40, TV DRS)*
→ZOOM 21/86

Mittwoch, 25. September

Maria Chapdelaine

Regie: Gilles Carle (Kanada 1983), mit Carole Laure, Nick Mancuso, Claude Rich. – Nach dem Roman von Louis Hémon über das entbehrungsreiche Leben der französischstämmigen Siedler in den Wäldern Quebecs und die Liebessehnsucht der jungen Maria entstand nicht nur ein melodramatischer Film, sondern eine Beobachtung des Lebenszusammenhangs von Pionieren, die der Natur in harter Arbeit ihre Lebensgrundlage abtrotzten. *(23.45–1.25, ZDF;* weitere kanadische Filme: «Trois pommes à côté du sommeil» von Jacques Leduc, 1989, *Donnerstag, 26. September, 23.55–1.25, ZDF;* «Lucien Brouillard» von Bruno Carrière, 1982, *Freitag, 27. September, ZDF*)

Freitag, 27. September

Yasemin

Regie: Hark Bohm (BRD 1988), mit Ayse Romey, Uwe Bohm, Sener Sen. – Den erotischen Grabenkrieg zweier Kulturen hat Hark Bohm mit melodramatischen Drückern, aber mit Witz zu einer temperamentvollen Tragikomödie überwunden. Die Geschichte vom Türkenmädchen und dem deutschen Jungen, die sich schliesslich finden, trotz vorurteilsbelasteter Vaterwelt. *(20.00–21.25, TV DRS)*
→ZOOM 19/88

Samstag, 28. September

O melissokomos (Der Bienenzüchter)

Regie: Theo Angelopoulos (Griechenland/Frankreich 1986), mit Marcello Mastroianni, Nadia Mourouzi, Serge Reggiani. – Der Dorflehrer Spyros verlässt nach der Hochzeit seiner Tochter scheinbar grundlos Haus und Familie und fährt mit den Bienenkisten in den Süden. Dabei begegnet er einer jungen Frau, die sein Leben verändert. Angelopoulos bezeichnet sein Werk als «Film über das Schweigen von Geschichte, Liebe und Gott». *(9.40–11.35, TV DRS)*
→ZOOM 17/87

Straw Dogs (Wer Gewalt sät ...)

Regie: Sam Peckinpah (England 1971), mit Dustin Hoffman, Susan George, Peter Vaughan. – Ein amerikanischer Gelehrter zieht sich voller Ekel aus dem brutalen Amerika in die englische Countryside zurück und gerät auch dort in einen Teufelskreis von Gewalt. Der rabiate Film zeigt einen Dustin Hoffman in einer beklemmenden Glanzrolle im Vexierspiel eskalierender Gewalttätigkeit. *(23.10–1.00, TV DRS)*

Montag, 30. September

Heat And Dust (Hitze und Staub)

Regie: James Ivory (England 1982), mit Julie Christie, Christopher Cazenove, Greta Scacchi. – Ein Film des amerikanisch-anglo-indischen Teams Merchant-Ivory-Jhabvala über die Konfrontation fremder Kulturkreise. Eine englische Journalistin auf den Spuren ihrer Grosstante, die als Frau eines Kolonialbeamten

L'homme qui a perdu son ombre (Der Mann, der seinen Schatten verlor) 91/241

Regie und Buch: Alain Tanner; Kamera: José Luis Gomez Linares; Musik: Arié Dzierlatka; Darsteller: Francisco Rabal, Angela Molina, Dominic Gould, Valeria Bruni-Tedeschi u. a.; Produktion: Schweiz/Spanien 1991, Tornasol/Filmograph/Gemini, 96 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.
Einem Journalisten, der in einer Lebens- und Sinnkrise von Paris nach Spanien zu einem väterlichen Freund und Altkommunisten geflohen ist, reisen seine Frau und seine ehemalige Geliebte nach. Zu den beiden Frauen, die vorübergehend zu Rivalinnen werden, sucht der Aussteiger auf Distanz zu bleiben, aus Angst, sie könnten seine Selbstfindung durch «Besitzansprüche» gefährden. Alain Tanner wiederholt und variiert Themen seiner früheren Werke, ohne jedoch ganz deren Stringenz und Vielschichtigkeit zu erreichen – zu sehr bleiben die Figuren philosophisch etikettierte Kopfgeburten. → 18/91

E

Der Mann, der seinen Schatten verlor

The Marrying Man (Die blonde Versuchung) 91/242

Regie: Jerry Rees; Buch: Neil Simon; Kamera: Donald E. Thorin; Schnitt: Michael Jablou; Musik: David Newman; Darsteller: Alec Baldwin, Kim Basinger, Paul Reiser, Robert Loggia, Elisabeth Shue, Fisher Stevens u. a.; Produktion: USA 1991, David Permut/Warner Bros., 105 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.
Los Angeles 1948: Charley, ein begehrter Junggeselle, der Sparte jung, schön, reich und intelligent, soll sich standesgemäss mit einer Millionärstochter verheiraten. Doch er verliebt sich in eine Sängerin, mit der er ebenso schnell verheiratet wie geschieden ist. Hin und her gerissen, entscheidet er sich schliesslich wieder für die Sängerin, und eine wahre Heirats- und Scheidungsorgie (wohlgemerkt mit immer derselben Frau) nimmt ihren Lauf. Eine platte Story, aber witzig erzählt, mit einem gerüttelten Mass an Fifty-feeling.

J

Die blonde Versuchung

Meeting Venus (Zauber der Venus) 91/243

Regie: István Szabó; Buch: I. Szabó, Michael Hirst; Kamera: Lajos Koltai; Schnitt: Jim Clark; Musik: Richard Wagner; Darsteller: Glenn Close, Niels Arestrub, Moscu Alcalay, Dieter Laser, Erland Josephson u. a.; Produktion: USA/Grossbritannien 1991, David Puttnam, Warner Bros./Enigma, 119 Min., Verleih: Warner Bros., Kilchberg.
An der «Europäischen Oper» in Paris soll ein ungarischer Dirigent eine sensationelle Aufführung des «Tannhäuser» von Richard Wagner leiten, in der die besten Künstler Europas mitwirken. Es geht aber so ziemlich alles schief, und schliesslich kann die Aufführung nur mit viel Glück stattfinden. Der ungarische Regisseur István Szabó hat für seinen zwölften Kinofilm bekannte Filmschauspieler und Opernsänger, die ihnen die Singstimmen leihen, verpflichtet. Das Gemisch von Vielvölkerproblematik, leidenschaftlicher Liebe und Operninszenierung hat Szabó jedoch derart überfordert, dass ein «Europudding» der eher ungeniessbaren Sorte herauskam. Die Musik von Wagner wird dazu als Filmsoundtrack missbraucht. → 19/91

E

Zauber der Venus

Mortal Thoughts (Tödliche Gedanken) 91/244

Regie: Alan Rudolph; Buch: William Reilly, Claude Kerven; Kamera: Elliot Davis; Schnitt: Tom Walls; Musik: Mark Isham; Darsteller: Demi Moore, Glenne Headley, Bruce Willis, Harvey Keitel, John Pankow, Billie Neil u. a.; Produktion: USA 1991, New Visions/Polar/Rufglen für Columbia, 103 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
In einem Verhör berichtet Cynthia, wie es dazu kam, dass ihre beste Freundin, Joyce, ihr gewalttätiges, drogensüchtiges Scheusal von Mann umbrachte, und welche Rolle sie (Cynthia) dabei spielte. Erst als Joyce auch Cynthias Gatten als lästigen Mitwisser erschiesst, stellte sich Cynthia der Polizei, um «reinen Tisch zu machen». Der verhörende Polizist findet, es sei etwas faul an der Geschichte – und tatsächlich zeigt sich in letzter Minute, dass alles ganz anders war. Mit routiniertem Können inszeniertes und gut gespieltes Verwirrspiel um eine Ehehölle, zwei Morde und die Freundschaft und Loyalität zweier Frauen, das sich vom Schluss her als allzu konstruiert erweist.

E

Tödliche Gedanken

in Indien Skandalgeschichte machte. Nach dem Roman von Ruth Prawer Jhabvala ist eine Analyse gestriger und heutiger Fremdherrschaft und Heimatlosigkeit gelungen. *(22.20-0.25, TV DRS)*
→ZOOM 18/83

Mittwoch, 2. Oktober

La création du monde de Théodore
(Leninallee)

Regie: Liliane de Cermadec (Frankreich/BRD 1990), mit Dinko Bogdanic, Alexander Eitner, Christina von Amsterdam, Gudrun Ovras. - Kinder und Erwachsene einer Ostberliner Familie erleben die Öffnung der Berliner Mauer, die Träume, Wünsche und Verlockungen freisetzen. Eine aktuelle Geschichte als modernes Märchen mit skurrilen Charakteren inszeniert. *(0.00-1.45, ZDF)*

FERNSEH-TIPS

Sonntag, 22. September

MenschMaschine

Der Mensch im Spannungsfeld von Wirklichkeit und Fiktion; Fernseh-Essay von Gerhard Johann Lischka. - Der Unterschied zwischen Mensch und Maschine wird geringer: Realität und Virtualität, Lebenwelt und illusionäre Wirklichkeit lassen sich kaum noch trennen. Soziologen, Philosophen und andere Experten erörtern das Thema Computer und Mensch. *(11.00-12.30, TV DRS)*

Montag, 23. September

Das Mysterium des Shiva

«Heilige Männer in Indien». - Der Film von Eberhard Thiem, Helga Lippert und Arno Peik folgt den Spuren heiliger Männer, die durch extreme Formen der Askese eigene Wege ins Paradies suchen, und zeigt unbegreifliche Rituale. *(19.30-20.15, 3SAT)*

Donnerstag, 26. September

«Knallhart durchgreifen»

Live-Diskussion über die zunehmende Ausländerfeindlichkeit in Ost und West. - Mit der Arbeitslosigkeit und fehlenden Lebensperspektiven steigen Frustration und Aggression unter den Jugendlichen: Prügeleien, Überfälle auf Asylantenheime, Brandanschläge. Eskaliert die Gewalt, ist Härte angesagt, um Schlimmeres zu verhüten? *(22.10-23.10, ZDF)*

Dienstag, 1. Oktober

Das letzte Führerhauptquartier

Ein halbes Jahr vor Kriegsende, Herbst 1944, wurde im Jonastal bei Ohrdruf in Thüringen das letzte Führerhauptquartier gebaut. Über 30 000 Häftlinge des Konzentrationslagers Buchenwald wurden dafür eingesetzt, 10 000 von ihnen starben beim Bau von «Olga» unter unmenschlichen Arbeitsbedingungen. Bericht über das Projekt «Olga» von Franz Fitzke und Halim Hosny. *(19.30-20.15, ZDF)*

Mittwoch, 2. Oktober

Filmszene Schweiz

1. «La fin de mon rêve», melancholische Komödie von Sacha P. Weibel; 2. «Die Nacht der lebenden Schäfchen», über Schlaflosigkeit, von Felix Walder und Nereo Zago; 3. «Synchron», Leiden eines Synchronsprechers, von Manfred Studer. *(23.25-0.25, TV DRS)*

RADIOTIPS

Samstag, 21. September

Wie wir jetzt leben

Radiofassung eines Textes von Susan Sontag (The Way We Live Now), Regie: Norbert Schaeffer. - Porträtiert wird eine Gruppe von «Singles», die unmittelbar das Sterben eines Freundes miterleben, der an Aids erkrankt ist. *(21.00-22.00, DRS 2)*

Sonntag, 22. September

DOPPELPUNKT:
Die Angst des Touristen vor dem Touristen

«Über Sinn und Unsinn alternativen Reisens». - Das Aufnahmevermögen des touristischen Ballungsrau-

Perfect Witness (Der perfekte Zeuge) 91/245

Regie: Robert Mandel; Buch: Terry Curtis Fox, Ron Hutchinson; Kamera: Lajos Koltai; Schnitt: Wendy Greene Bricmont; Musik: Brad Fiedel; Darsteller: Brian Dennehy, Aidan Quinn, Stockard Channing, Ken Pogue, Laura Harrington, David Cumming u. a.; Produktion: USA 1989, HBO/Granger, 102 Min.; Videovertrieb: Warner Home Video, Kilchberg.
Ein Restaurantbesitzer in New York wird Zeuge eines Mafia-Mordes, worauf er von zwei Seiten in die Zange genommen wird: Der Staatsanwalt will ihn zur Aussage vor Gericht zwingen, weil er den Mörder identifizieren kann; die Verbrecherbande entführt seine Tochter, um sein Schweigen zu erpressen. Straff inszenierter Thriller, der Kritik am amerikanischen Justizapparat übt und sich dabei auf eine Reihe solider Darsteller verlässt, die ihre Rollen beachtlich differenziert zu gestalten wissen.

E

Der perfekte Zeuge

Pink Cadillac 91/246

Regie: Buddy Van Horn; Buch: John Eskow; Kamera: Jack N. Green; Schnitt: Joel Cox; Musik: Steve Dorff; Darsteller: Clint Eastwood, Bernadette Peters, Michael Des Barres, Timothy Carhart, John Dennis Johnston u. a.; Produktion: USA 1989, Malpaso, 121 Min.; Videovertrieb: Warner Home Video, Kilchberg.
Clint Eastwood spielt einen alternden Detektiv, der als moderner Kopfgeldjäger Kriminelle ins Gefängnis zurückbringt, die gegen Kaution freigelassen wurden und dann untergetaucht sind. Er gerät an eine zu Unrecht angeklagte Frau, deren Kind von Rechtsradikalen entführt wird, worauf er nochmals die alten Kämpfer-Qualitäten entwickelt. Das gegensätzliche Paar, das für Witz und innere Spannung sorgen sollte, kommt nur flach heraus, und das anfänglich selbstironische Spiel mit Eastwoods «Dirty Harry»-Image geht am Ende in der ungelenk inszenierten Söldner-Action verloren. Nur Oldtimer-Fans kommen auf ihre Rechnung – dank des auffälligen Wagens mit den sperrigen Heckflossen.

E

Point Break (Gefährliche Brandung) 91/247

Regie: Kathryn Bigelow; Buch: W. Peter Iliff; Kamera: Donald Peterman; Schnitt: Howard Smith; Musik: Mark Isham; Darsteller: Patrick Swayze, Keanu Reeves, Gary Busey, Lori Petty, John McGinley u. a.; Produktion: USA 1991, Largo/Tapestry; 122 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
Eine geheimnisvolle Bankräuberbande macht dem FBI von Los Angeles seit Jahren zu schaffen. Ein junger und ein alter Polizist sollen den Fall lösen. Sie vermuten die Täter im Kreis der Surfer. Ein schlecht gemachter Cop-Film, dessen Regisseurin auf jeder Modewelle mitzureiten versucht und dabei Handlung und Schauspieler vergisst. Aus dem Stoff hätte Kathryn Bigelow wohl besser einen Film über Surfen und Fallschirmspringen gemacht. → 18/91

E

Gefährliche Brandung

Regarding Henry (In Sachen Henry) 91/248

Regie: Mike Nichols; Buch: Jeffrey Abrams; Kamera: Giuseppe Rotunno; Schnitt: Sam O'Steen; Musik: Hans Zimmer; Darsteller: Harrison Ford, Annette Bening, Mikki Allen, Bill Nunn, Donald Moffat, Elisabeth Wilson u. a.; Produktion: USA 1991, Mike Nichols/Scott Rudin für Paramount, 107 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Henry Turner, ebenso erfolgreicher wie skrupelloser Anwalt in Manhattan, wird zufällig von einem Ladenräuber am Kopf schwer verletzt und verliert das Gedächtnis. Aber Henry kämpft sich zurück ins Leben und wandelt sich, wundersam therapiert, vom herzlosen Vater und unengagierten Gatten zum verständnisvollen Partner, vom Saulus zum Paulus im Paragraphendschungel und überwindet sogar rassistische Vorurteile. Mike Nichols' Film ist ein allzu verkürzter und klischeehafter Versuch, das Comeback eines Schwerbehinderten in die Normalität zu beschreiben, wobei er auch noch zu einem völlig anderen Menschen wird. Nur das schauspielerische Charisma des Harrison Ford und der routinierte Hollywood-Regiestil retten den dürren Plot immerhin halbwegs. – Ab etwa 14.

J → 18/91

In Sachen Henry

AGENDA

mes «Mittelmeer» ist bald erreicht. Touristen-Ghettos in verbauter und belasteter Umwelt meidet der alternative Tourist und sucht nach verschonten «Paradiesen». Er ist sich kaum bewusst, dass er Gastfreundschaft und Infrastruktur der einheimischen Bevölkerung ausnutzt. Er wird zum Vorreiter einer fragwürdigen Tourismusentwicklung. *(20.00-21.15, DRS 1;* Zweitsendung: *Dienstag, 24. September, 21.00, DRS 2)*

Mittwoch, 25. September

«Opium oder was hat meine Pfeffermühle damit zu tun?»

Seit den fünfziger Jahren ist Teakholz bei uns Mode. Alte Teakholzwälder zum Beispiel im Norden Thailands wurden für Möbel, Pfeffermühlen und Fonduegabeln abgeholzt. Privatunternehmer machten Riesenprofite auf Kosten der Ökologie des Landes und einheimischer Nomadenvölker. Radiodokument von Henrik Rhyn. *(21.00-22.00, DRS 2;* zum Thema: «Überleben», 3. Folge: Mahagoni; Montag, 23. September, ORF 1)

FILM UND MEDIEN

Donnerstag, 26. September

«Das Kino, das aus der Kälte kommt»

Neue Filme aus Québec. - Eva und Georg Bense berichten aus der französischsprachigen kanadischen Provinz Québec über Eigenarten, Probleme und Erfolge des kanadischen Kinos. *23.10-23.55, ZDF)*

Samstag, 28. September

SEISMO Nachtschicht

Informationen aus der Welt der Massenmedien. - Ein Blick hinter die Kulissen der Filmindustrie und Berichte über Ausbildung von Filmschaffenden, Videopiraterie und über ein Filmfestival. *(18.00-18.45, TV DRS)*

VERANSTALTUNGEN

20.-21. September, Luzern

6. Innerschweizer Filmtage 1991 / 6. Forum für Jungfilmer/innen

Wettbewerb für Super-8-, -16-mm-, VHS- und U-Matic-Filme. Die prämierten Beiträge werden mit Förderungsbeiträgen ausgezeichnet. 6. Forum für Jungfilmer/innen, Freizeithaus Wärchhof, Werkhofstr. 11, 6003 Luzern, Tel. 041/44 14 88.

25. September, Zürich

SELECTA/ZOOM Auswahlschau

Ganztägiges Programm mit verschiedenen Kurzfilmen, geeignet für Unterricht, Seelsorge, Jugend- und Erwachsenenbildung. Ab 8.30 bis 16.30 Uhr im Centrum 66, Hirschengraben 66, 8001 Zürich.

8.-17. Oktober, Graz

Steirischer Herbst

Das Festival präsentiert Filme zum Thema: «Die projizierte Familie», begleitet von einem Symposium mit Vertretern von Film und Fernsehen. - Steirischer Herbst, Bischofplatz 2, A-8010 Graz.
Tel. 0043/316/80 41/348.

4.-14. Oktober, Warschau

Warschauer Filmfestival

Es werden Spielfilme auf 16 mm und 35 mm ohne Wettbewerb gezeigt. - Warszawa Film Festival, P. O. Box 816, Krakowskie Przedmiescie 21/23, pok. 25, PL-00-950 Warszawa 1, Tel. 004822/26 14 09.

4./5. Oktober, Wettingen

Live-Performance mit Lotti Huber

Benefizveranstaltung zugunsten eines Aids-Pflegeheimes/Lighthouse im Aargau, mit einer Live-Performance der Berlinerin Lotti Huber (bekannt geworden durch Filme Rosa von Praunheims. Jeweils 20 Uhr in der Alten Spinnerei, Wettingen. Christoph Grosswiler, Winkelriedstrasse 49, 5430 Wettingen, Tel. 056/26 86 64.

Resan till Melonia (Die Reise nach Melonia) 91/249

Regie und Schnitt: Per Åhlin; Buch: P. Åhlin, Karl Rasmusson, nach Shakespeares Märchenspiel «The Tempest»; Kamera: Per Svensson, Piotr Jaworski; Musik: Björn Isfält, Morts Nörklit; Animation: Per Åhlin, Guttorm Larssen, Kaare Andreas Stang u. a.; Produktion: Schweden 1989, Pennfilm Studio/Svenska Filminstitutet/Sandrew Film & Theater AB/Svenska Ord/Sveriges Television u. a., 104 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.
Frei nach William Shakespeares «Der Sturm» erzählter Zeichentrickfilm: Den Bewohnern der paradiesischen Insel Melonia gelingt es, die Kinder des benachbarten Plutonia aus den Waffenfabriken skrupelloser Geschäftsmänner zu befreien. Phantasievolle und spannende, im Entwurf der einzelnen Figuren äusserst liebevolle Familienunterhaltung, die trotz des ernsten Hintergrundes auf den pädagogischen Zeigefinger verzichtet. – Ab etwa 9. → 19/91

K★

Die Reise nach Melonia

Ta dona (Das Feuer) 91/250

Regie und Buch: Adama Drabo; Kamera: Lionel Cousin, Mamadou F. Coulibaly; Schnitt: Rose Evans Decraene; Musik: Banzoumana Sissoko; Darsteller: Fily Traore, Djemeba Diawara, Ballamoussa Keita, Abdou Samake, Arouna Diarre, Mamadou Fomba u. a.; Produktion: Mali 1991, Kora Films/C.N.C.P. Bamako, 100 Min.; Verleih: trigonfilm, Rodersdorf.
Forstingenieur Sidy sucht in einem ländlichen Gebiet Malis nach sinnvollen Methoden für die Aufforstung des Baumbestandes und ist gleichzeitig auf der Spur von altem, traditionellem Wissen, das allen dienen soll. Auf seinem Weg gerät er immer tiefer in eine ursprüngliche Welt voller mystischer Geheimnisse, die der Film geschickt mit der Moderne zu verbinden weiss. Adama Drabos Spielfilmerstling bewegt sich nahe am Alltag in Mali, vereint klassische Themen des afrikanischen Films (wie Korruption oder das Aufeinanderprallen von Tradition und Moderne) in sich und entwirft – ohne je belehrend zu sein – ein optimistisches Zukunftsbild. → 6/91 (S. 21), 18/91

J★

Das Feuer

Ultrà 91/251

Regie: Ricky Tognazzi; Buch: Graziano Diana, Simona Izzo, Giuseppe Manfredi; Kamera: Alessio Gelsini; Musik: Antonello Venditti; Darsteller: Claudio Amendola, Ricky Memphis, Gianmarco Tognazzi, Giuppy Izzo, Alessandro Tiberi, Fabrizio Vidale u. a.; Produktion: Italien 1990, Numero Uno International, RAI, 94 Min.; Verleih: Monopole Pathé-Films, Zürich.
Der Film schildert verschiedene Schicksale junger Fussball-Hooligans im Umfeld des Fussballclubs AS Roma. Bei einem Auswärtsspiel gegen Juventus Turin kommt es zu einem Kampf zwischen den verschiedenen Fanclubs, in dessen Verlauf einer der AS-Roma-Anhänger versehentlich einen Freund ersticht. Ganz in der Tradition des Neorealismus gehaltener Film, der in seiner Machart gleichermassen fasziniert und abstösst. – Ab etwa 14.

J

Until the End of the World (Bis ans Ende der Welt) 91/252

Regie: Wim Wenders; Buch: Peter Carey, Wim Wenders; Kamera: Robby Müller; Schnitt: Peter Przygodda; Musik: Graeme Revell; Darsteller: Solveig Dommartin, William Hurt, Sam Neill, Rüdiger Vogler, Jeanne Moreau, Max von Sydow u. a.; Produktion: BRD/Frankreich/Australien 1991, Road Movies/Argos/Village Roadshow, 179 Min.; Verleih: Monopole Pathé-Films, Zürich.
1999 droht eine Nuklearkatastrophe durch einen ausser Kontrolle geratenen Atomsatelliten. In atemberaubendem Tempo reist ein geheimnisvoller Amerikaner mit einer Spezialkamera, deren Aufnahmen für Blinde sichtbar sind, um die Welt. Er wird verfolgt vom Geheimdienst und von Claire, die sich in ihn verliebt hat. Claire wird von dem Mann verfolgt, der sie immer noch liebt. Dreiecksgeschichte und Science-fiction-Thriller vermischen sich in Wim Wenders' bisher aufwendigstem Road Movie. Trotz technischer Brillanz und eindrücklichem Staraufgebot fehlt dem Film die erzählerische Kraft. → 18/91

E

Bis ans Ende der Welt

AGENDA

NEU IM VERLEIH

Veilchenbonbons

Carolin Otto, BRD 1990, Kurzspielfilm, schwarz/weiss, deutsch gesprochen, 14 Min., 16 mm, Fr. 25.–.
Deutschland im September 1938. In einer katholischen Kirche erhält der Pfarrer Besuch von zwei Gestapo-Leuten, die ihn im Zusammenhang mit seiner Judenfreundlichkeit warnen. Kurz darauf lässt dieser dem befreundeten Max Goldstein die Nachricht überbringen, es sei alles vorbereitet für seine Abreise. Die zehnjährige Ruth, die bei ihrem Grossvater lebt, hat in dessen Haus viele Freunde, und sie trennt sich nur ungern, als dieser die Flucht nach Paris antreten will. Als sich Ruth und der Grossvater getrennt zum Bahnhof begeben, um nicht aufzufallen, taucht wieder die Gestapo auf und stellt Max Goldstein zur Rede. Eine Frau, die beobachtet, in welch schwierige Lage Ruth dadurch gerät, gibt sich als ihre Mutter aus ... Ab 12 Jahren.

Remember Diego

Raphael Guillet, Schweiz 1990; Dokumentarfilm, farbig, spanisch mit deutschem Kommentar und Untertiteln, 26 Min., Video VHS, Fr. 20.–.
Der Fussballer Diego Armando Maradona war lange Zeit ein Star in Europa. Dann wurde er des Drogenmissbrauchs bezichtigt, fiel in Ungnade und kehrte nach Argentinien zurück. Da endet unser Wissen bereits – wer weiss schon, dass Diego in Villa Fiorita, einem Elendsquartier von Buenos Aires, aufgewachsen ist? Wer kennt die geheimen Wünsche von so vielen Kindern in derselben Lebenslage, die insgeheim hoffen, berühmt wie Diego zu werden?
Im Film, der im Zusammenhang mit den Fussballweltmeisterschaften von 1990 in Italien gedreht worden ist, werden Justo, José und Carrizo, drei seiner ehemaligen Kameraden besucht, mit denen er jahrelang auf den morastischen Böden Fussball gespielt hat. Sie haben es nicht geschafft, auszubrechen und aufzusteigen. Maradona als Vorbild? Er hatte jedenfalls das Glück, dass sein Vater als Schreiner Arbeit hatte. So musste er für seine Familie kein Geld verdienen und konnte täglich trainieren. Kinder arbeitsloser Eltern haben dieses Glück nicht. Ab 12 Jahren.

Das Monument

Klaus Georgi, DDR 1989; Trickfilm, farbig, Lichtton, ohne Sprache, 4 Min., 16 mm, Fr. 20.–.
Unter Applaus eines unsichtbaren Publikums wird das Denkmal einer symbolträchtigen Persönlichkeit enthüllt, deren ausgestreckter linker Arm unbeweglich in eine bestimmte Richtung zeigt. Ein dürres Baumblatt fliegt vorbei. Dann wirbelt der Wind Zeitungsseiten durch die Luft. Das Monument bleibt unbeweglich, bis das Klingeln eines Telefons unvermittelt das steinerne Gesicht bewegt. Es erfolgt ein Griff nach dem blauen Telefonhörer, dem unverständlich bleibende Anweisungen zu entnehmen sind. Das Monument beginnt sich zu bewegen und verändert seine Position. Jetzt weist ein ausgestreckter rechter Arm in die entgegengesetzte Richtung, und das Monument erhält wieder Applaus. Sorgenfalten bleiben freilich nicht aus. Ab 12 Jahren.

Nachbarschaft

Sabine Eckard, BRD 1989; Kurzspielfilm, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 9 Min., 16 mm, Fr. 20.–.
Im Treppenhaus eines Berliner Mietshauses berichten mehrere Bewohner einer unsichtbaren Person hinter der Kamera über ein Ereignis, das sich am Abend zuvor in einer Nachbarwohnung zugetragen hat, und über das am Ende des Films vom Radio eine Kurzmeldung ausgestrahlt wird: die 35jährige Susanne M. hat ihren 42jährigen Ehemann mit einem elektrischen Fön getötet, den sie zu ihm in die Badewanne warf, nachdem er die 11jährige Tochter zu einem gemeinsamen Bad zu sich eingeladen hatte. Diese hatte schon länger unter dessen sexuellen Belästigungen gelitten. Im Urteil der Nachbarn entsteht die grobe Skizze der 11jährigen Anne, deren Mutter trinkt und deren Stiefvater mit anderen Frauen ins Bett geht. Ab 14 Jahren.

SELECTA/ZOOM
Film- und Video-Verleih
Jungstrasse 9, 8050 Zürich, Tel. 01/302 02 01, Fax 01/302 82 05

Tod treibt ihren Mann dazu, seine Versuche in eine neue Richtung zu lenken. Es gelingt ihm, mit Hilfe seiner Computer Träume zu visualisieren. Sam und Claire werden als Versuchspersonen dieser Traumexperimente zu Süchtigen, die nur für ihre Träume leben. Sie starren auf ihre portablen Kleinstmonitoren, auf denen ihre eigene Träume ablaufen (ein Jahr lang hat Wenders in japanischen Labors mit der neuen HDTV-Technik an der Herstellung dieser Spezialeffekte gearbeitet). Sie verlieren jeden Kontakt zur Aussenwelt und zueinander. Ein Alptraum, diese zu Ende gedachte Psychoanalyse, in der die Menschen wie Junkies an ihren eigenen Traumbildern hängen, verloren im Labyrinth ihrer Seelen vegetieren, wie es der Erzähler Eugene kommentiert, und nur durch Entzug (indem man ihnen die Batterien für ihre Monitoren wegnimmt) gerettet werden können. Es sind diese letzten Bilder, die eine Ahnung davon vermitteln, wie der Film auch hätte sein können.

Ikone des Autorenfilms

«Until the End of the World» ist ein unendlich langer Film, in dem sich Hektik und epische Breite auf merkwürdige Art mischen. Ein visueller Grossangriff ohne visionäre Kraft. Wenders erzählt in grossformatigen Bildern, atemberaubenden Landschaftsaufnahmen und mit modernsten Videotechniken (die Mixtur, die sich der in der Schweiz arbeitende Regisseur Samir erträumt) eine wirre Geschichte, viele Geschichten. Dieser Film sollte sein Lebensprojekt sein. Vierzehn Jahre lang hat Wenders, die letzte Ikone des europäischen Autorenfilms, an diesem Werk gearbeitet. Er, von dem Andreas Kilb, Kritiker der «Zeit», fast schwärmerisch schreibt: «Wim Wenders verkörpert einen altmodischen Begriff der künstlerischen Existenz... die Identität von Leben und Werk. Das Kino ist für W. keine Ausdrucksform, die man wählen oder verwerfen kann, sondern ein Modus vivendi, eine Wirklichkeit für sich.»

Ausdruck dieser Tatsache ist wohl auch, dass Lebenspartnerin Solveig Dommartin wie schon im «Himmel über Berlin» (ZOOM 19/87) die weibliche Hauptrolle spielt. Aber Wenders ist ein Männerregisseur. Er mag Männer, und er versteht sich darauf, sie in ihrer Gebrochenheit, Einsamkeit, und ihrem Machismus so auf die Leinwand zu bringen, dass die Frauen im Publikum sie lieben können. Solveig alias Claire hingegen, die mal mit schwarzer Perücke, dann mit eigener dunkelblonder Mähne so wildentschlossen von Venedig nach Paris, Lissabon, Moskau, Tokio reist, bleibt fremd und rätselhaft, ohne dass man den Wunsch verspürt, mehr von ihr zu wissen. Sie ist eine uninspirierte Kunstfigur, was wohl weniger mit den Intentionen des Regisseurs als mit ihren begrenzten schauspielerischen Fähigkeiten und ihrer mangelnden Ausstrahlung zu tun hat. Solveig Dommartin ist die Freundin des Regisseurs, eine Gena Rowlands oder Mia Farrow ist sie leider nicht. Selbst ein Kameramann mit den Qualitäten eines Robbie Müller tut sich schwer mit diesem Gesicht. Kein Wunder, wirkt auch ein so alerter Schauspieler wie William Hurt als Sam an ihrer Seite so unberührt.

Seele blieb auf der Strecke

Überhaupt geht die ganze Liebesgeschichte wohl auf das Konto von Dommartin. Die Idee, zu diesem Teil, der «Solveig auf Reisen» heissen könnte, stammt laut Presseheft von Dommartin. Sie will sie als moderne Umkehrung der archetypischen Frauenrolle, wie sie seit der Odyssee in der Literatur immer wieder auftaucht, verstanden wissen: Er geht auf Reisen, Penelope wetzt hinterher. (Wenn schon Umkehrung, müsste der Mann eigentlich zu Hause warten, aber da steht Wenders davor, dessen Helden ganz im Geiste Homers immer unterwegs sein müssen.)

Die ursprüngliche Idee zu diesem Film, dem Science-fiction-Thema, stammt aus der Zeit, als er die Dommartin noch nicht kannte, aus dem Jahr 1977, als Wenders zum ersten Mal Australien besuchte. 23 Millionen Dollar hat er gebraucht (so viel, wie seine bisherigen Filme zusammen gekostet haben), um das ins Gigantische gewachsene Projekt auf die Beine zu stellen. Etwas ist auf der Strecke geblieben. «Ich glaube, dass jedem Film ein Traum vorausgehen muss. Ich rede von Filmen, die eine Seele haben, denen man ein Zentrum anmerkt, die eine Identität ausstrahlen... Eben diese Kraft, von der ein Film von seiner ersten Idee bis zur fertigen Kopie zehren kann, nenne ich in Ermangelung eines besseren Wortes die ‹‹Seele eines Films›, seinen Traum von sich selbst...»

Diese Seele habe ich bei vielen seiner Filme gespürt, in seinen schwarzweissen Anfängen, die noch Road Movies in ihrer ursprünglichsten Bedeutung waren, aber auch im Breitwandformat von «Paris, Texas» (1984); hier nun habe ich sie vermisst. Mag sein, dass er zu *viel* gewollt hat. Wenders hat neue Wege beschritten. Zum ersten Mal mit sechs Hauptpersonen gearbeitet. «Das habe ich noch nie gemacht. Erzählen bestand bisher für mich darin, einer Person zu folgen und sich mit ihrem Blick zu identifizieren. Zum ersten Mal habe ich das Gefühl, wie ein Schriftsteller zu arbeiten, alle diese Figuren zu haben und alle diese Geschichten

miteinander zu verweben.» Ist er an diesem Anspruch gescheitert, wirken deshalb die Hauptfiguren so schemenhaft? Oder liegt es daran, dass er einen sechsstündigen Film gedreht hat, den er am Schneidetisch auf die Hälfte reduzieren musste?

Wird dereinst eine integrale Fassung diesbezüglich eine Antwort geben? Wird sie die emotinale Kraft besitzen, die man sich als Zuschauer von jedem Film erhofft, erst recht von einem Wim Wenders erhofft, der allein schon für seine Soundtracks Palmen und Bären verdiente (mit seinem Einsatz von hochkarätigen Grössen aus der Rockmusik wie Talking Heads, Lou Reed, Elvis Costello und anderen ist er sich wenigstens treu geblieben). In der vorliegenden Dreistundenversion fehlt dem Film die Magie seiner früheren Werke, man ist geneigt, als Fazit eines «ersten Sehens» eine Dialogzeile von Claire zu zitieren: «This whole journey for nothing?!»

Ob Wenders zur Kraft der frühen Jahre zurückfinden wird, hängt wohl auch davon ab, welchen Raum seine Freundin in seinen nächsten Filmen einnehmen wird. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/252

Point Break

Gefährliche Brandung

Regie: Kathryn Bigelow ▮ USA 1991

DOMINIK SLAPPNIG

Eine junge Polizistin stürmt eine Wohnung und wird dabei erschossen – «Fuck» ist ihre lapidare Antwort auf die Platzpatrone; es ist Jamie Lee Curtis während ihres Ausbildungsgangs in «Blue Steel». Ein junger Polizist steht im Regen und feuert auf Pappscheiben; es ist Keanu Reeves, Polizist in spe in Kathryn Bigelows neustem Film, «Point Break».

Eine geheimnisvolle Serie von Banküberfällen verunsichert seit Jahren das F. B. I. von Los Angeles. Mit Masken von Johnson, Nixon, Carter und Reagan getarnte Männer stürmen jeweils in Windeseile eine Bank, rauben sie aus und verschwinden spurlos. Ausgerechnet der Neuling-Johnny Utah soll, zusammen mit dem seit über zwanzig Jahren im Dienst stehenden Pappas, den «Ex-Presidents», wie sich die Räuber nennen, das Handwerk legen. Dabei geht Johnny gewissenhaft vor und verfolgt jede Spur. Nicht so der abgebrühte Pappas, ihm kann keiner etwas vormachen, denn er weiss, in welchen Kreisen die Räuber zu finden sind: «Es sind Surfer», sagt er dem erstaunten Novizen Johnny, und präsentiert ihm als unwiderlegbaren Beweis einen Ausschnitt aus der Videoaufzeichnung einer ausgeraubten Bank: den entblössten Hinterteil eines Bankräubers.

Als Undercover-Agent versucht Johnny nun in die Surfwelt einzutauchen. Der jungen und schönen Tyler erzählt er das Märchen seiner bei einem Autounfall ums Leben gekommenen Eltern. Sie findet Gefallen am Jüngling, lehrt ihn die Kunst des Surfens und bringt ihn schliesslich mit Räuberhäuptling Bodhi, gespielt von Patrick Swayze, persönlich zusammen. Er und seine Bande sind Idealisten, die mit dem Lebensgefühl der Sixties und etwas Esoterik der letzten Herausforderung, der «einzigartigen Welle» auf der Spur sind.

Kathry Bigelow ist die Ehefrau von James Cameron, dem Regisseur der Terminator-Filme um Arnold Schwarzenegger. Barbara Loden war die Ehefrau von Elia Kazan und machte vor rund zwanzig Jahren ebenfalls einen Film, in dem ein Banküberfall eine Rolle spielt. «Wanda» heisst das Meisterwerk, in dem jeder Blick der Hauptdarstellerin mehr fesselt als hundert «Point Breaks» von Bigelow.

«Das Surfen steht im Mittelpunkt der Handlung», ist im Presseheft zu lesen. Der Satz trifft ziemlich genau den Kern der Sache: Surfen ist eine Tätigkeit und keine Handlung. Die Story bleibt immer absehbar, die Klischees, beispielsweise das vom jungen und alten Cop als Team, machen müde: Junges cleveres Wölfchen trifft alten brummigen Bären zwecks gemeinsamen Lösens eines Falles. Die Schauspieler chargieren in ihren öden Rollen und handeln: Aus der selbstbewussten Göre Tyler wird eine fade, schwache Frau, die artig den versprochenen Kuss von Johnnys Lippen angelt und am Schluss mit einer alles verzeihenden Geste in seine Arme rennt. Bodhi verrät plötzlich seine spirituellen Ideale und wird zum mordenden und folternden Ungeheuer. «Point Break» versucht auf jeder Welle mitzureiten: Surfen, Fallschirmspringen, ein bisschen Hippies, ein wenig Anarchos und ganz viel esoterischer Klimbim. Everything goes, aber nichts passt zusammen. Da

helfen auch die vier Elemente, Wasser, Luft, Feuer und Erde nicht mehr, die die Regisseurin bemüht: der Sauce fehlt der Kitt, der Film bröckelt wie alte Kekse.

Noch 1989 hat die Regiefrau mit «Blue Steel» einen grossen Fisch an Land gezogen. Sie realisierte einen Thriller in der besten Tradition von Don Siegel. Diese Gewässer hat sie offenbar ausgefischt und orientiert sich nun am Abklatsch, «Tequila Sunrise» und anderen faden Dutzendproduktionen. Nahaufnahmen schöner Gesichter, unnötige Kameraeinstellungen, etwas Spannung, aber nicht zu doll, und etwas Sex, aber nicht ohne Bettuch. Etwas, immerhin, hat Kathryn Bigelow in den letzten zwei Jahren geschafft: aus blauem Stahl flauen Meersand zu brechen. ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/247

L'homme qui a perdu son ombre

Der Mann, der seinen Schatten verlor

Regie: Alain Tanner ▮ Schweiz/Frankreich/Spanien 1991

MARTIN SCHLAPPNER

Alain Tanners Filme wurzeln seit je in doppeltem Grund. Es sind, und das im Älterwerden zunehmend, intellektuelle Filme, und ihre Geschichten, sofern es überhaupt noch Geschichten sind, sind autobiografisch. Wer das Wort autobiografisch braucht, gerät in Gefahr, missverstanden zu werden. In keinem Fall, wo dieses Wort angebracht ist, handelt es sich darum, das eigene Leben, von Film zu Film, von Buch zu Buch, chronologisch aufzuzeigen. Autobiografie bedeutet auch bei Alain Tanner, dass die eigenen inneren Zustände, und diese immer im Zusammenprall mit der Aussenwelt, der Anlass, genauer noch die Gelegenheit sind, über die Welt und damit zugleich über sich selbst auszusagen.

Der geistige Ahne eines solchen autobiografischen Verständnisses ist Jean-Jacques Rousseau. Dessen Tradition ist in Genf, der Vaterstadt auch von Alain Tanner, noch immer lebendig, eingebunden in die ältere Tradition der calvinistisch begründeten und über Generationen hin anerzogenen peinlichen Selbstprüfung. Fixiert auf die sozialkritische Auseinandersetzung mit der Schweiz, die Alain Tanner und seine befreundeten Filmemacher in Genf in ihren frühen Filmen vortrugen, hat man damals allzu wenig wahrgenommen, in welchem Mass diese Filme mit ihrer selbstquälerischen Unruhe überdies zurückweisen auf ein Psychologieverständnis, wie es im «Journal intime» des Henri-Frédéric Amiel im vergangenen Jahrhundert exemplarisch Literatur geworden ist.

Alain Tanner ist aus dieser Tradition nie herausgetreten, so explizit er sich immer als ein Einzelner, der nur von seinen eigenen und für diese Zeit, die unser aller Zeit ist, zutreffenden Erfahrungen ausgegangen ist. Wer so, leidend und protestierend, sich selber analysierend und mit dieser Analyse den Zustand der eigenen Zeit benennend, als Künstler arbeitet, nimmt es hin, dass in seinen Werken das immer eine Thema auftaucht.

Das eine Thema – verändert

Das immer eine Thema gewiss, doch nie ein unverändertes, denn schon das am eigenen Leib und im eigenen Kopf erfahrene Altern verändert. Alain Tanners Filme sind Filme eines solchen immer gleichen und doch sich verändernden Themas. Es braucht, und das ist der Anspruch, den Alain Tanner an sein Publikum stellt, ein erst im Umgang mit diesem Werk sich herausbildendes Sensorium dafür, dass es trotz allem Anschein nicht um blosse Wiederholung geht.

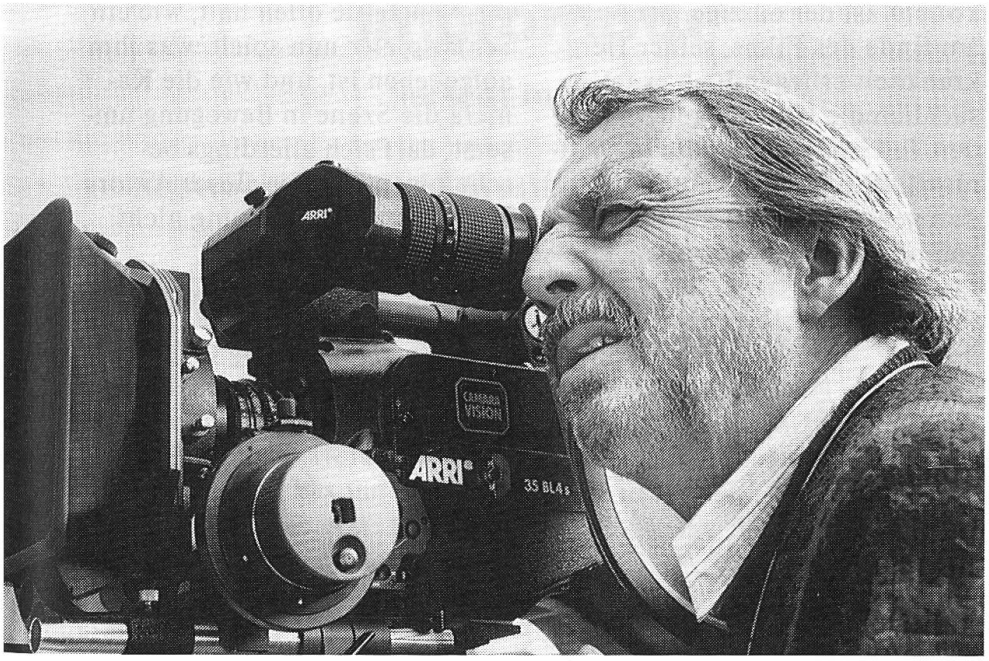
Genau dieser Vorwurf ist gegen den neuen Film «L'homme qui a perdu son ombre», am Festival von Locarno in diesem Jahr zur Uraufführung gebracht, erhoben worden. Was Alain Tanner mitzuteilen habe, als Geschichte und in den Bildern, aus denen diese Geschichte hervorgeht, sei von ihm alles schon gezeigt worden. Nun gibt es in einem Werk, das in so erkenntlichem Mass autobiografisch ist, gewiss motivische Wiederholungen, gibt es Figuren, die sich gegenseitig aneinander erinnern, gibt es Konfigurationen, die sich aufeinander beziehen. Dennoch handelt es sich keineswegs um blosse Wiederholung, und schon gar nicht wird davon die Rede sein dürfen, des Autors kreative Potenz habe sich erschöpft.

Wie denn sollte eine Figur wie der alternde Filmemacher in «La

vallée fantôme» (1987), der sich in der Klage eingerichtet hat, es gebe keine neuen Bilder mehr, jedenfalls habe die Flut der Bilder im Kino und am Bildschirm die Möglichkeit, ganz persönliche Bilder noch sprechen zu lassen, untergraben – wie denn sollte diese Figur, in welcher Alain Tanner sich selber spiegelte, das nämliche Alter ego sein, das er nun in «L'homme qui a perdu son ombre» einführt: den am Beginn seiner Krise der Lebensmitte stehenden Journalisten Paul (Dominic Gould)? Dass einer keinen Ausweg sieht, das stimmt zwischen beiden Figuren gewiss überein. Doch der jüngere Mann, der sich aus seiner Arbeitswelt heimlich davonstiehlt und seiner Frau Anne (Valeria Bruni-Tedeschi) lediglich einen Schreibwisch zurücklässt, ist nicht dem älteren Regisseur gleich, der sich im Bildermachen gehemmt fühlt. In jenem Fall hat Alain Tanner, ähnlich wie das vor langer Zeit nun schon Federico Fellini in «Otto e mezzo» für sich getan hat, von sich selber ein unmittelbares Porträt gegeben.

Paul, der Journalist aber, der Paris verlässt, nach Spanien reist, in die Gegend des andalusischen Cabo de Gata, ist eine in bezug auf Alain Tanner selbst nur mittelbare Person; eine Reflexion dessen, was er gegenwärtig geistig und moralisch als Mangel erleidet, durch eine Figur, die um mehr als zwanzig Jahre jünger ist als er. Das hat Alain Tanner, zehn Jahre genau sind es jetzt her, schon einmal getan in «Les années lumière» (1981). Dort bringt er einen Jungen, auch er ratlos in den Turbulenzen des Lebens, mit einem alten Mann zusammen, einem fast spinnigen Eigenbrötler, der mit dem Wahn umgeht, eine Maschine basteln zu müssen, mit der er, einem Adler gleich, sich in den Himmel, der Sonne entgegen, schwingen könne.

Der Alte taucht auch jetzt wieder auf: Antonio (Francisco Rabal), ein alter Kommunist, der im Bügerkrieg gegen Franco gekämpft hatte, bis zur Heimkehr nach Andalusien seine Jahre dann im Exil verbrachte. Dort, in Paris, ist er der Freund des jungen Paul geworden, der seinerseits sich schreibend, nicht kämpfend, in der Partei engagiert hat und nun, nach dem Zusammenbruch der Ideologie, im Leeren steht. Der Alte in «Les années lumière», gespielt von Trevor Howard, war, was den Charakter betrifft, ein anderer als dieser Antonio: ein versponnener Kauz, geheimnisvoll, sich vor den anderen selbst verdunkelnd, niemand sollte es mit ihm leicht haben, der Junge schon gar nicht. Antonio nun aber ist ein Mann, der ohne Heimlichtun in sein Leben zurückschaut; der sich, bei aller Enttäuschung, die er menschlich und in seinem politischem Engagement erlitten hat,



Alain Tanner, der leidend und protestierend sich selber analysiert und mit dieser Analyse die eigene Zeit benennt, und zwei seiner Projektionsfiguren (Angela Molina und Francisco Rabal)

zu einem ganzen Menschen herangebildet hat; zu einem, in dem es, im Unterschied zu Paul, einen Bruch zwischen Kopf und Leib, zwischen Verstand und Gefühl nicht gibt.

Ausgeweiteter Ekel

Diese Alten indessen sind im Personenkreis, den Alain Tanner entwickelt, darin übereinstimmende Gestalten, dass sie mythenhaft wie ein «rocher de bronze» im Gewühl der Unruhe der anderen aufragen. An ihnen werden die anderen gemessen, an ihnen messen sich die anderen. Insbesondere nun Paul an Antonio, der, wie er nach dessen Tod erkennt, in Wahrheit der Schatten war, den er für sein Leben sonst verloren zu haben glaubte. Alain Tanner hat seinen Paul, und auch in einer solchen Wesensbestimmung bleibt er sich treu, als einen Intellektuellen charakterisiert, als einen Mann, der sich zweiteilt, der seine körperlichen Bedürfnisse, die sexuellen vorab, reinlich trennen zu können meint von den Bedürfnissen seines Kopfes.

Alain Tanner formte Paul, nach dem Satz des französischen Philosophen Jean Baudrillard, dass jedes Ding, das seine Essenz einbüsst, wie ein Mann sei, der seinen Schatten verloren hat. Damit inkarniert Paul erneut das Selbstempfinden Alain Tanners, der unsere Gegenwart, dieses letzte Jahrzehnt unseres Jahrhunderts, als eine entleerte Zeit, als eine sinnlose also und zerstörerische für Menschlichkeit und Kultur erlebt. Auch diese Einschätzung der eigenen Epoche hat ihre Kontinuität, nur dass Alain Tanner nun seinen Ekel ausweitet, ihn nicht mehr ausschliesslich gegen eine Gesellschaft kehrt, die in seinen frühen Filmen eine für ihn abstossende schweizerische Gesellschaft war. Aus der Schweiz, dem Schauplatz seiner frühen Filme, ist Alain Tanner längst ausgewandert, längstens seit «Dans la ville blanche» (1983), wo ein letztes Mal eine Spur angelegt war, die zurück, wiewohl keineswegs einfach heim, in die Schweiz führt. Und seit «No Man's Land» (1985) weiss man, dass die Schweiz für diesen Filmemacher eine Art von Niemandsland ist.

Seit langem schon ist das Ausland Schauplatz in Alain Tanners Filmen: Irland, Portugal, Italien, Frankreich und, jetzt, Spanien. Weil die Schweiz als Schauplatz fehlt und weil die Geschichten keine sind, die wir mit den Erfahrungen unseres Landes in Beziehung bringen können, fällt es manchen schwer, noch von Schweizer Film zu sprechen. Tatsache ist, dass Alain Tanner diese Etikettierung nicht eben liebt, sosehr er sich anderseits darüber im klaren ist, dass die Befindlichkeit, die auch diesem neuen Film zugrunde liegt, ihre Prägung ganz spezifisch durch seine Herkunft, dieses nach wie vor calvinistische Genf, erhalten hat.

Paul also flüchtet sich heimlich in die Landschaft des Cabo de Gata, eine Gegend, wo die Wüste der Sierra und das Meer aufeinanderstossen, eine einsame, zwar bewohnte, doch unwirtliche Landschaft. Sie ist durchaus auch sinnbildhaft eingesetzt als der Ort, den einer durchqueren muss, will er sich, wie er sich das zum Ziel gesetzt hat, selber finden. Doch zunächst, und das ist für die imponierende Qualität des Films bestimmend, eine durchaus sinnlich erlebte, plastisch zur Anschauung gebrachte Landschaft. Es spielt sich die Szene zwar im Winter ab, man spürt Kühle: aber gerade darum ist das Licht so scharf, konturiert es so unbarmherzig die Hügel und die Brandung, die Häuser und die Strassen, die Menschen.

Das ist künstlerisch so ungemein eindrücklich, weil sich dieser linienkräftigen Klarheit, durch die jedes Objekt, Haus wie Mensch, geregelt wirkt, jene Figur entgegensetzt, in der jegliche Klarheit des Gefühls wie des Gedankens gescheitert ist, die Figur Pauls. Er ist gleichsam die Perso-

nifizierung der Vagheit, auch wenn er, räsonierend, für jede Veränderung der Lage, in welcher er sich befindet, sogleich eine rationale Erklärung, eine sinnträchtige Deutung, ein Zitat, auf jeden Fall immer eine Sentenz zur Hand hat.

Kopferfindung

Paul ist, für Alain Tanners Personenszene typisch, einer jener Männer, die im Vergleich zu den Frauen, die ihn umgeben, schwächlich wirken. Schwach von Natur aus, denn ein Mann ist in den Augen von Alain Tanner immer der Frau unterlegen. Die bruchlose Lebenskraft ist im Besitz der Frau. Schwach aber auch als künstlerische Figur, und hier meldet sich ein kritischer Einwand zu Wort, denn Paul ist eine Kopferfindung, er ist physisch zwar sichtbar, existiert jedoch fast ausschliesslich in den psychologischen und philosophischen Sentenzen, die er jederzeit zur Verfügung hat, unermüdlich beschäftigt mit der Selbstinterpretation, der Interpretation der anderen um ihn her ebenso. Paul ist von Alain Tanner, mehr als es sonst bei ihm üblich ist, philosophisch etikettiert.

Oberflächlich gesehen, ist «L'homme qui a perdu son ombre» ein Film über einen Mann zwischen zwei Frauen: Paul zwischen Anne, seiner Ehefrau, und Maria, seiner ehemaligen Geliebten, einer Spanierin (Angela Molina). Gemeinsam sind ihm beide nachgereist, ohne Maria hätte Anne den Ort von Pauls Verschwinden nie ausfindig gemacht. Gegen beide wehrt sich der Ausgestiegene als gegen den Anspruch, ihn besitzen zu können. Es ist zwar von Liebe die Rede, doch gründlicher geht es um Besitz, den jede(r) über jede(n) ausüben will.

Antonio, darüber spottend, dass es zur Tragödie kommen könnte, ist der einzige, der stirbt, am Ende des Films, seiner Herzkrankheit erliegend: ob er tatsächlich die Überzeugung mit in den Tod nimmt, dass die Verhältnisse, für eine Weile zumindest, nun geordnet seien, Paul zurückgefunden habe, bleibt offen. Die beiden Frauen, Rivalinnen für die Dauer ihres Aufenthalts im Cabo de Gata, verschwinden eng umschlungen. Paul taucht ein in die Wirbel eines Sandsturms, die Natur und der Ort werden so verwirrlich unerkennbar wie er selber, für sich so sehr wie für den Zuschauer.

Reife Kunst

Man darf es sich mit dem Urteil, das alles habe man in den Filmen Alain Tanners schon angetroffen, nicht bequem machen. Denn das hiesse, zu verkennen, ein wie grosser Meister des filmischen Realisierens dieser Künstler ist. Seine Sicherheit, für jeden Schritt, den die Geschichte vor sich hin macht, die genaue Szene zu ersinnen, die Souveränität, wie er diese Szenen in Bilder umsetzt, die nun ganz gewiss so noch nie zu sehen gewesen sind, und seine Phantasie, alles, was geschieht, streng geschlossen im Innenraum von meisterlichen «plan-séquences» anzusiedeln, diese «plan-séquences» mit ungerührter Härte gegeneinander zu schneiden: Das alles ist Kunst auf der Höhe der Reife.

Von Erlahmung der Kreativität keine Spur also. Auch darin nicht, wie er seine Darsteller zu führen weiss, Figuren im Zirkel der monologischen Monotonie so zu bewegen, dass Spannung stets aufkommt, dass zwischen den Figuren ein Geflecht von Nuancen der Beziehungen zueinander sich knüpft. Wer sich daran stören sollte, dass Alain Tanner seinen Zuschauern nicht leichthin Identifikationen mit dem Film gestattet, dass er unablässig die Neugierde offen hält, wie ein Schauspieler nun spielt, was ihm aufgegeben ist, und wie die Kamera die Szene in Bewegung umsetzt, darf sich allerdings bescheinigen, dass er dieses Autors Kunst der Distanzierung nicht begriffen hat. ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/241

KURZ NOTIERT

Historische Bildbetrachtungen am Schweizer Fernsehen

ub. Anschauliche fünf Minuten Schweizer Geschichte stehen noch bis zum 10. November auf dem Programm des «Sonntagsmagazins» vom Schweizer Fernsehen DRS. Spektakuläres und Alltägliches aus dem 17. bis 19. Jahrhundert, wie es von zeitgenössischen Chronisten im Bild festgehalten wurde, steht im Zentrum der 11. bis 20. Folge der im Rahmen von «TV 700» produzierten Reihe «Anno Domini», die auch im Programm von 3 Sat sowie (zu einem späteren Zeitpunkt) im Schulfernsehen ausgestrahlt wird. Die Sendedaten im Schweizer Fernsehen DRS: 22. September («Ein Knabe fällt in den Mühlebach»), 29. September («Aufstieg von Horace Bénédict de Saussure auf den Montblanc»), 6. Oktober («Café du Théâtre während der Revolution»), 13. Oktober («Viehmarkt in Lugano»), 20. Oktober («Die Grosse Theuerung und Hungersnoth»), 27. Oktober («Erinnerung an die Bundesverfassung von 1848»), 3. November («Tourismus in der Schweiz»), 10. November («Bourbaki-Panorama»).

Impromptu

Verliebt in Chopin

Regie: James Lapine ▮ Grossbritannien/Frankreich 1990

THOMAS SCHÄRER

George Sands und Frédéric Chopins Biografien müssen jedem Dramaturgen das Herz höher schlagen lassen, besonders da, wo sie parallel laufen (1838 bis 1848). Eine Femme fatale mit Bürgerschreckqualitäten und ein sterbenskranker Musensohn und Freiheitskämpfer: Das ist Filmstoff par excellence, von dem sich schon eine ganze Reihe von Regisseuren faszinieren liess («Abschiedswalzer» von Geza von Bolvary, Deutschland 1934, «A Song to Remember» von Charles Vidor, USA 1945, «Song without End», ebenfalls von Charles Vidor, USA 1959). Die legendenumrankte Beziehung zwischen Frédéric Chopin und George Sand ist immer noch Gegenstand literarischer Debatten und Mystifikationen. Sie hat ihre Zeit verlassen, eine Eigendynamik entwickelt, ist ein Archetyp des ewigen Geschlechterkampfes geworden.

Entschärfter Mythos

Der Regisseur James Lapine packt diesen Mythos mit erfrischender Nonchalance an, scheut sich nicht vor historischen Ausrutschern, der Kapitalangst vieler Filmbiografen, und erzählt seine Geschichte mit Schwung, Distanz und witzig-sarkastischen Dialogen. Dies gelingt ihm nicht zuletzt dank einem frischen, intelligenten Drehbuch von Sarah Kernochan. Er hat einen Kostümfilm im besten Sinne geschaffen, inszeniert genussvoll die Häme der behosten George Sand der

Behoste Frau als Bürgerschreck: Judy Davis als George Sand

rüschenbepackten, phantasielosen Aristokratie oder der aufgeblasenen Borniertheit der gestiefelten männlichen Künstler- und Jagdgesellschaften gegenüber.

George Sand befindet sich im Sommer 1836 auf dem Höhepunkt ihres Ruhmes. Aus der unglücklichen Ehe mit Baron Dudevent ausgebrochen, lebt sie mit ihren zwei Kindern und wechselnden Liebhabern auf ihrem Landsitz Nohant. Bei ihrem Freund Franz Liszt hört sie zum ersten Mal den polnischen Komponisten Frédéric Chopin spielen. Um ihn kennenzulernen, lädt sie sich kurzerhand in das Landhaus der Grafenfamilie d'Antans ein, die verschiedene Künstler zur Sommerfrische geladen hat. Mit ihrer Direktheit und Energie wird George Sand bald zu einem Angelpunkt der Musengemeinschaft des Musikers Franz Liszt, des Schriftstellers Alfred de Musset und des Malers Eugène Delacroix. George Sand verliebt sich in den kränklichen Chopin, dieser erwidert aber ihre Gefühle nicht sofort, er ist von ihr gleichzeitig fasziniert und abgestossen.

Die Gäste benehmen sich den kunstbeflissenen Gastgebern gegenüber ziemlich bösartig und müssen nach einer Aufführung eines diese verhöhnenden Theaterstückes das Landhaus fluchtartig verlassen. Nach Irrungen und Wirrungen (Rivalität mit Franz Liszts Mätresse) finden sich George und Frédéric schliesslich acht Monate später. Nach einem grotesken Duell Chopins mit einem beleidigten ehemaligen Liebhaber und jetzigen Kindererzieher George Sands verreisen sie gemeinsam nach Mallorca.

Filmische Opera buffa

James Lapine überzeichnet genussvoll seine Protagonisten: das Energiebündel George Sand, den ewig hüstelnden Chopin, die dümmliche Kunstanbeterin und Gastgeberin d'Antan samt ihrem rustikalen Gatten. Dieses burleske Gesellschaftsspiel, eine filmische Opera buffa, atmet eine wunderbare Leichtigkeit - dieselbe Leichtigkeit, mit der George Sand sich und ihre Umwelt in Frage stellt bzw. brüskiert. Die Kinder George Sands transportieren dieses Element durch den ganzen Film, sie rütteln mit ihren Streichen genauso an der bourgeoisen, dumpfen Selbstgefälligkeit wie ihre Mutter mit ihren Hosenauftritten und dem kompromisslosen Ausleben ihrer Forderung, dass die Frau dem Diktat ihres Herzens gehorchen müsse.

Vollends komödiantisch wird der Film beim Auftritt des betrunkenen und liebeskranken Alfred de Musset, der seine abtrünnige Geliebte George hoch zu Ross in ihrem Gemach auf-

sucht. Die Überzeichnung stört einzig bei Chopin (gespielt von Hugh Grant), der seinem Ruf als «polnische Leiche» ein bisschen gar zu eifrig gerecht werden will. Seine enorme Sanftmut, seine «weibliche» Zerbrechlichkeit fordern das Männlich-Aggressive in George Sand geradezu heraus. (Diese Zeichnung Chopins ist mindestens so realitätsfern wie jene der Charles-Vidor-Verfilmung «A Song to Remember», die ihn als heissblütigen Freiheitskämpfer darstellt.)

Die oben erwähnte Duellszene zwischen Chopin und George Sands ehemaligem Liebhaber bringt diese komödiantische Rollenverkehrung am besten zum Ausdruck. Bevor Chopin zum Schuss kommt, fällt er in Ohnmacht, worauf George für ihn in die Bresche springt und ihren ehemaligen Liebhaber anschiesst. Später lässt sie Chopin glauben, er habe diese «Heldentat» vollbracht. Die Dominanz George Sands beschränkt sich nicht auf diese Episode, sie scheint die Szene zu bestimmen, auch wenn sie nicht im Bild ist. Judy Davis («A Passage to India») spielt die Rolle mit beeindruckender Präsenz. Die Männer erscheinen ihr gegenüber blässlich, obwohl sie sehr genau gezeichnet sind. Ein jeder verkörpert bestimmte zeittypische Verhaltensweisen, insbesondere im Umgang mit dem anderen Geschlecht. Franz Liszt, zurückhaltend gespielt von Julian Sands, erstaunt durch sein Understatement. Die Drehbuchautorin Sarah Kernochan widerstand der Versuchung, die Gestalt des Frauenhelden und Salonlöwen auszuschlachten.

Geld und Geist

Richtiggehend ausgekostet wird der Gegensatz Mäzen – Künstler, der sich durch den ganzen Film zieht und in einer Theateraufführung bei den d'Antans deftig inszeniert wird. Alfred de Musset, George Sand, Franz Liszt und Delacroix persiflieren die Kunstverehrung der Gastgeberin, die Bewunderten geisseln ihre Bewunderin. Der Film entblösst gleichzeitig mit feiner Ironie den Hochmut der exklusiven, göttergleichen Künstlergesellschaft, ihren Geltungsdrang, die Diskrepanz zwischen ihrem zum humanistischen Ideal strebenden Schaffen und den eigenen alltäglichen Eifersuchtsszenen und Gemeinheiten.

Formal bringt der Film nichts Neues: gutes, solides Handwerk, das ganz im Dienst einer dynamischen Erzählung steht. Schön sind die musikalischen Inseln, wo die Handlung zurücktritt und der Tonspur die Hauptrolle überlässt. So kommt auch George Sand ein wenig zu Ruhe. Während Chopins Ballade in g-Moll erklingt, liegt sie unter dem Flügel und lauscht verzückt.

Mit seiner Respektlosigkeit gegenüber den historischen Akteuren hebt sich «Impromptu» wohltuend von anderen übermässig devoten Kunst- und Literaturfilmen ab und gewinnt durch eine tüchtige Portion Selbstironie an Vitalität. Milos Formans «Amadeus» lässt grüssen. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/224

Regarding Henry

In Sachen Henry

Regie: Mike Nichols ▮ USA 1991

MICHAEL LANG

Rechtsanwalt Henry Turner ist ein erfolgreicher Mann. Sein Arbeitsplatz liegt mitten im mondänen Manhattan, die monumentale Wohnung in Steinwurfweite vom Metropolitan Museum in der sehr teuren, sehr schicken New Yorker East Side. Henry löst schwierige Rechtsfälle, indem er schlitzohrig seine Klienten belastende Indizien vorzeitig ad acta legt und so manch armen Kläger rechtmässig ins Unrecht setzt. Wie im Fall eines Patienten, der im Spital falsch behandelt wurde und auf Schadenersatz klagt: Henry, die Stimme der Herrschenden, schmettert den berechtigten Vorwurf ab und erhält seiner Kanzlei somit die lukrative Klientel aus der Gesundheitsbranche.

Glücklich allerdings ist der smarte Advokat aber doch nicht. Seine pubertierende Tochter fühlt sich arg vom Karrieristenpapa vernachlässigt, und die aparte Gemahlin macht durchaus den Eindruck einer wohlstandsgelangweilten Zeitgenossin.

Vom Saulus zum Paulus

Die Turner-Family zeigt sich uns in Mike Nichols neuem Film «Regarding Henry», einem Sozialdrama aus dem Upper-Class-Milieu, wo offenbar Märchen und Wunder möglich sind, weil die Leute mehr Zeit haben, darauf zu warten. Und Märchenwunder gibt es zuhauf. Denn, so will es die Lehre vom guten Plot, der Protagonist, Henry, muss in einen handfesten Konflikt geraten: Er wird bei einem – in diesem Wohngeviert allerdings sehr

unwahrscheinlichen – Abendspaziergang ins Quartierlädeli von einem puertoricanischen Gangster halbtot geschossen; eine Kugel geht in die Brust, die andere in den Kopf. Die fatale Folge: Gedächtnisverlust durch mangelnde Sauerstoffzufuhr. Dann, so geht die Lehrstunde weiter, hat sich der Held durch allerlei Unbill und gegen massive Widerstände von aussen zurück ins Leben zu kämpfen: Henry, den bald alle Kollegen als Trottel ansehen, macht den langen Rehabilitationsweg zurück in die sogenannt normale Gesellschaft. Und, wir nähern uns der Klimax des Storytelling, kommt dort als ein völlig anderer wieder zum Vorschein; Henry, unser Protagonist, wird vom Saulus zum Paulus im Paragraphengestrüpp.

Harrison Ford, der beredte Schweiger, der mit knappster Gestik und Mimik vortrefflich schauspielern kann, spielt den gebrochenen Helden. Zuerst kalt wie Stahl, als Rechtsverdreher, dann staunend wie ein Riesenbaby in der Klinik, später mit missionarischer Inbrunst als Streiter gegen das institutionalisierte Unrecht des Establishments. «Regarding Henry» ist also ein weiteres Kapitel im sehr erfolgreichen Genre des Behindertenfilms. «Awakenings» lässt grüssen, aber auch «Rain Man», um nur die aktuellsten Beispiele zu nennen. Eine locker zu beweisende «Oscar»-Gewinntheorie lautet: Spiele einen körperlich und/oder geistig handicapierten Charakter, und du hast beste Chancen, einen Goldmann zu gewinnen oder zumindest nominiert zu werden. Tom Cruise, Dustin Hoffman und alle andern nicken.

Kette von Verkürzungen

Doch zurück zu Nichols' Film. Mit fast schon fahrlässiger Leichtigkeit führt uns der 60jährige Amerikaner vor, wie ein Schwerverletzter in kürzester Zeit vom sabbernden und verblödeten Tatopfer zum energiegeladenen Mann mit neuen Eigenschaften wird. Und warum? Weil ihm im Hospital endlich vorgelebt wird, was wahre Menschlichkeit bedeutet. Alle sind freundlich mit Henry, besonders die unteren Chargen und ganz besonders der hünenhafte Physiotherapeut Bradley. Der Bursche ist schwarz, was Henry sofort alle Rassenvorurteile vergessen lässt, o Wunder! Bradley wird gespielt von Bill Nunn, dessen Auftritte in Spike Lees «Do the Right Thing» und «School Daze» überzeugt, haben. Bei Nichols überzeugt er vor allem Henry und, wie erwähnt, unglaubwürdig schnell. Sofort nach dem letzten «Regarding Henry»-Bild kommt Unbehagen auf beim Zuschauer und die Frage: Was soll denn das?

Denn der ganze Plot ist eine Kette von Verkürzungen, wie sie derart selten zu sehen sind. Endlich wieder daheim im trauten Luxusheim, tastet sich der Rekonvaleszent zurück in die Vergangenheit, von der er fast nichts mehr weiss, und entdeckt, aha, anhand von blaupapierenen Liebesbriefen, dass ihn seine Frau (Annette Bening) einst mit einem seiner geschniegelten und geputzten Kanzleikollegen betrogen hat. Da geht dem Henry ein Licht auf, endlich! Plötzlich findet der Rabenvater von einst ins Herz der Tochter zurück und schliesst – ein weiteres der oben angekündigten Wunder wird Tatsache – sogar mit der spanischen Haushälterin ein Vertrauensbündnis. Aus und vorbei ist es mit dem Klassenkampf, es folgt die Verbrüderung der Grossverdiener mit dem gemeinen Volk: Auf einer Party (mit ausschliesslich weissen Gästen) biedert sich der flotte Henry sogar mit dem farbigen Kellner an; das haut die Manhattan-White-Anglo-Saxon-Protestant-Clique fast um. Und alles nur, weil ein tumber Strassenräuber schlecht gezielt hat.

Dünne Kost

Mike Nichols hat psychologisch und sozialkritisch interessante, hochklassige Filme («Who's Afraid of Virginia Woolf?», «The Graduate», «Catch 22», «Silkwood») gedreht und zuletzt scharf beobachtete Milieukomödien («Working Girl», «Postcard from the Edge»). Mit seinem neuen, hochglanzpolierten und ganz dem spekulativen Routinekino verpflichteten Streich holt er sich keine Lorbeeren, trotz Starbesetzung. Dass die dünne Kost natürlich auch auf ein dürres Drehbuch zurückzuführen ist, darf mehr als bloss angenommen werden: Jeffrey Abrams (24) muss noch manche Hospital-Recherche betreiben, wenn er wirklich (kino)glaubhafte Krankengeschichten schreiben will. Kommt dazu, dass zum Beispiel auch die nicht ganz unwichtige Figur der vom Schicksal gebeutelten Ehefrau Sarah Turner matt und kraftlos bleibt. Mike Nichols' Mär vom total gewandelten Henrymann ist zuletzt eigentlich nur eines: überflüssig. Dass sie wenigstens nicht ärgerlich wird, liegt hauptsächlich an Harrison Fords Understatement-Charisma und am soliden Regie- und Kamerahandwerk (Giuseppe Rotunno); aber das ist denn für einen Könner vom Kaliber des Mike Nichols doch zuwenig. ***III***

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/248