

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 29 (1987)  
**Heft:** 155

**Artikel:** Wish You Were Here von David Leland  
**Autor:** Knorr, Wolfram  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867248>

#### 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:** 23.02.2026

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

Kriminalität als Versuch der Bewältigung des Alltags ins Spiel kommt, konzentriert sich Toledo noch mehr auf ein Einzelschicksal, auf die psychologische Ebene des Dramas. Vera wächst ohne Eltern in einem mit beinahe schon militärischer Strenge geführten Heim für Waisenkinder auf. Abgeschirmt von der Außenwelt, ist das einzige, was sie kennengelernt, der Kampf um Respekt innerhalb der Gruppe der hier zusammen lebenden Mädchen. Sehr einfühlsam und präzise schildert Toledo den kleinen Mikrokosmos, der das Leben Veras prägt. Von dem schüchternen Mädchen, das von den anderen nur herablassend behandelt wird, wandelt sie sich zu einer selbstsicheren kleinen Person. Diese Selbstsicherheit jedoch erwirbt sie sich freilich auf Umwegen: Veras Sensibilität und ihre Verletzlichkeit verbirgt sich zunehmend hinter der Fassade einer gespielten, einer erlernten Männlichkeit. Nur so vermag sie sich in der harten Welt des Heims zu behaupten, eine respektierte Stellung zu verschaffen. Gleichzeitig jedoch ist das Verhaltensmuster, das sie sich zulegt, eines, das nur in diesem abgeschlossenen Kreis zu funktionieren scheint.

Diese Zeit der Prägung, die Auswirkungen somit, die das Heimleben auf die Charakterbildung des heranwachsenden Mädchens hat, zeigt Toledo mit schon beinahe dokumentaristischem Anspruch. Es geht dem Filmemacher darum, seine Hauptfigur aus dem sozialen Kontext heraus verständlich werden zu lassen, darum, dass die Probleme, die Vera auf der Schwelle zum Erwachsensein haben wird, aus dieser prägenden Zeit ihrer Kindheit heraus ein erkennbares Profil gewinnen. Die Sorgfalt, mit der Toledo dabei seine Geschichte aufbaut, mag unter anderem damit zu erklären sein, dass er an der Universität von São Paulo Soziologie studiert hat. Insofern ist VERA denn auch ein autobiographischer Film, ein Film, der es dem Autor erlaubt hat, eigene Belange, ja eigene Probleme auch in eine fiktive Form umzusetzen.

Das Hauptaugenmerk des Films richtet sich im zweiten Teil dann auf die Begegnung Veras mit der «normalen» Außenwelt, auf ihre Resozialisierung gewissermassen. Als 18jährige verlässt sie mit Hilfe eines Professors und seiner Frau das Heim: Paulo und Helena Trauberg kümmern sich als eine Art Pflegeeltern um Vera, vermitteln ihr eine Arbeit in einem grossen Forschungszentrum der Universität. Die Konfrontation mit der harten Wirklichkeit des sich hier im kalten Beton und

Glas des modernen Gebäudes spiegelnden Alltags verunsichert Vera. Mehr und mehr fängt sie an, sich auf ihre Rolle als Mann zu versteifen. War sie früher eine einfache Erscheinung und gewissermassen «neutral» gekleidet, so zieht sie jetzt einen Anzug an, bindet sich eine rote Krawatte um. Hinter dem Äussern verbirgt sie ihre Angst vor dem Sich-nicht-zurechtfinden-können. Der innere Konflikt Veras wird jedoch erst durch die Begegnung mit Clara zum offenen Konflikt. Die Liebesgeschichte, die sich zwischen diesen beiden Frauen entwickelt, gerät für Vera zur Prüfung. Erst von Clara als Freundin akzeptiert, dann – nachdem Veras Gefühle sich nicht mehr verbergen lassen – verstossen, muss sie sich Rechenschaft ablegen über ihr Sein. Langsam muss sie anfangen, ihre Eigenheit, ihre Probleme zu akzeptieren, muss lernen, mit diesen zu leben. Am Schluss finden die beiden Frauen dann doch wieder zueinander. VERA vermag als Film solange zu überzeugen, so lange er sich ganz auf die Hauptfigur konzentriert. Ana Beatriz Nogueira verhilft dieser Figur durch ihr gekonntes Spiel, durch ihre Zurückhaltung in Gestik und Mimik zu einem besonders tiefgründigen, stets zwischen Tragik und Glück schwankenden



den Profil. Ihre Leistung als Schauspielerin ist es denn auch, die dem Betrachter besonders in Erinnerung bleibt. Schnell einmal lassen sich Parallelen zu Sandrine Bonnaire in SANS TOIT NI LOI von Agnes Vardà ziehen. Auch die weiteren Rollen sind geschickt besetzt. Sowohl Raul Cortez als Professor Paulo Trauberg als auch Aida Leiner als Clara vermögen ihre Parts einfühlsam auszufüllen. Die Umsetzung von Veras Geschichte in Film Bilder hingegen überschreitet wiederholt die Grenze zum Geschmäcklerischen. Allzu ausgefeilt wirken die Bilder, allzu stark vertraut Toledo auf deren oberflächliche Wirkung. Freilich stört das hier wenig, vermag die Intensität der Handlung doch von solchen «Nebenerscheinungen» weitgehend abzulenken.

Johannes Bösiger

## WISH YOU WERE HERE

von David Leland

Drehbuch: David Leland; Kamera: Ian Wilson; Schnitt: George Akers; Ton: Billy McCarthy; Ausstattung: Caroline Amies; Kostüme: Shuna Harwood; Maske: Jenni Shircore; Musik: Stanley Myers.

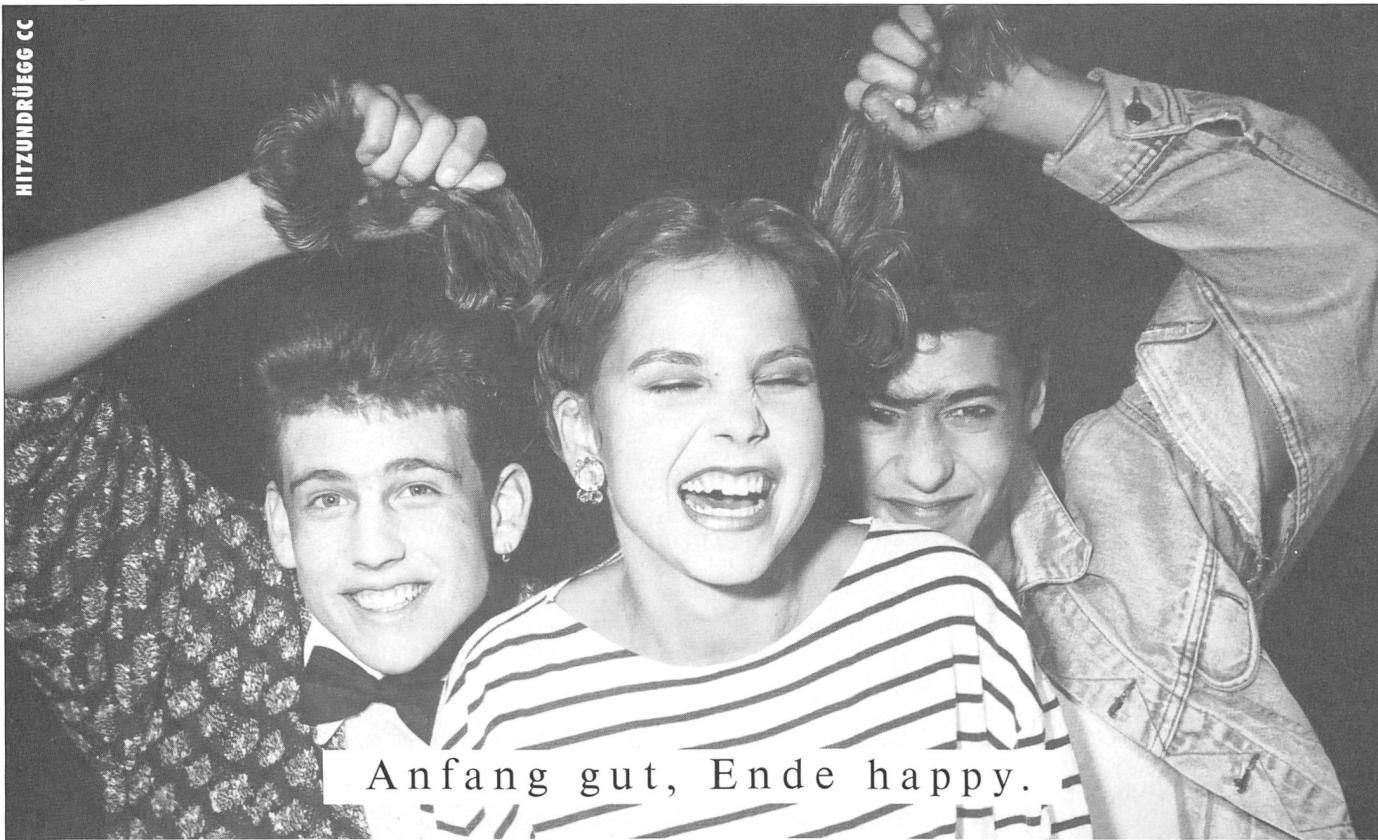
Darsteller (Rolle): Emily Lloyd (Lynda), Tom Bell (Eric), Jesse Birdsall (Dave), Geoffrey Durham (Harry Figgis), Pat Heywood (Tante Millie), Geoffrey Hutchings (Hubert), Trudy Cavanagh (Steptänzerin), Clare Clifford (Mrs. Parfitt), Barbara Durkin (Valerie), Charlotte Barker (Gillian), Chloe Leland (Margaret), u.v.a.

Produktion: Zenith, Working Title; Produzenten: Sarah Radclyffe; Produktionsleitung: Caroline Hewitt; Aufnahmleitung: Ginny Roncoroni. Grossbritannien 19, Farbe. CH-Verleih: Sadfi, Genf.

Putzig ist das Städtchen, schrullig sind die Klinkerhäuschen, kuschelig die engen Plüschwohnungen und kreuzbrav wie ein Mittelball-Völkchen sind die Menschen. Zu denen gehört auch Linda, 16, blond, hoch aufgeschossen, offen und erfahrungsgierig. Sie wächst in dieser Puppenstuben-Landschaft heran wie in einer schalldichten Realität. Der Papa hat einen kleinen Coiffeur-Salon und ist akkurat bis zur Selbstverleugnung. Seine Frau ist tot, und die Erziehung der Tochter obliegt ihm allein. Dabei verhält er sich weder rigide noch autoritär, sondern nur emotionslos; Gefühle zu zeigen, ziemt sich nicht.

Der Krieg ist vorbei, die englische Gesellschaft – wie überall in Europa – hat sich wieder hochgerappelt und schufet für ein neues, besseres Leben. Es ist die Zeit jener heilen Welt, die den Krieg überstanden und etliche Umwälzungen noch vor sich hatte: Die Frau war noch dem Manne untertan und Jugendlichkeit war noch nicht gefragt, so dass alle knapp unter und über zwanzig wie nach Diktat vergreist aussahen; Anpassung hiess das Motto, alternative Lebenswünsche gehörten (noch) ins Revier des Wahnsinns.

Linda, der blonde Teenie, wird in die Friseur-Lehre geschickt, um den kleinen Laden des Papas zu übernehmen; doch das Mädchen, das den geltenden Normen gemäss funktioniert,



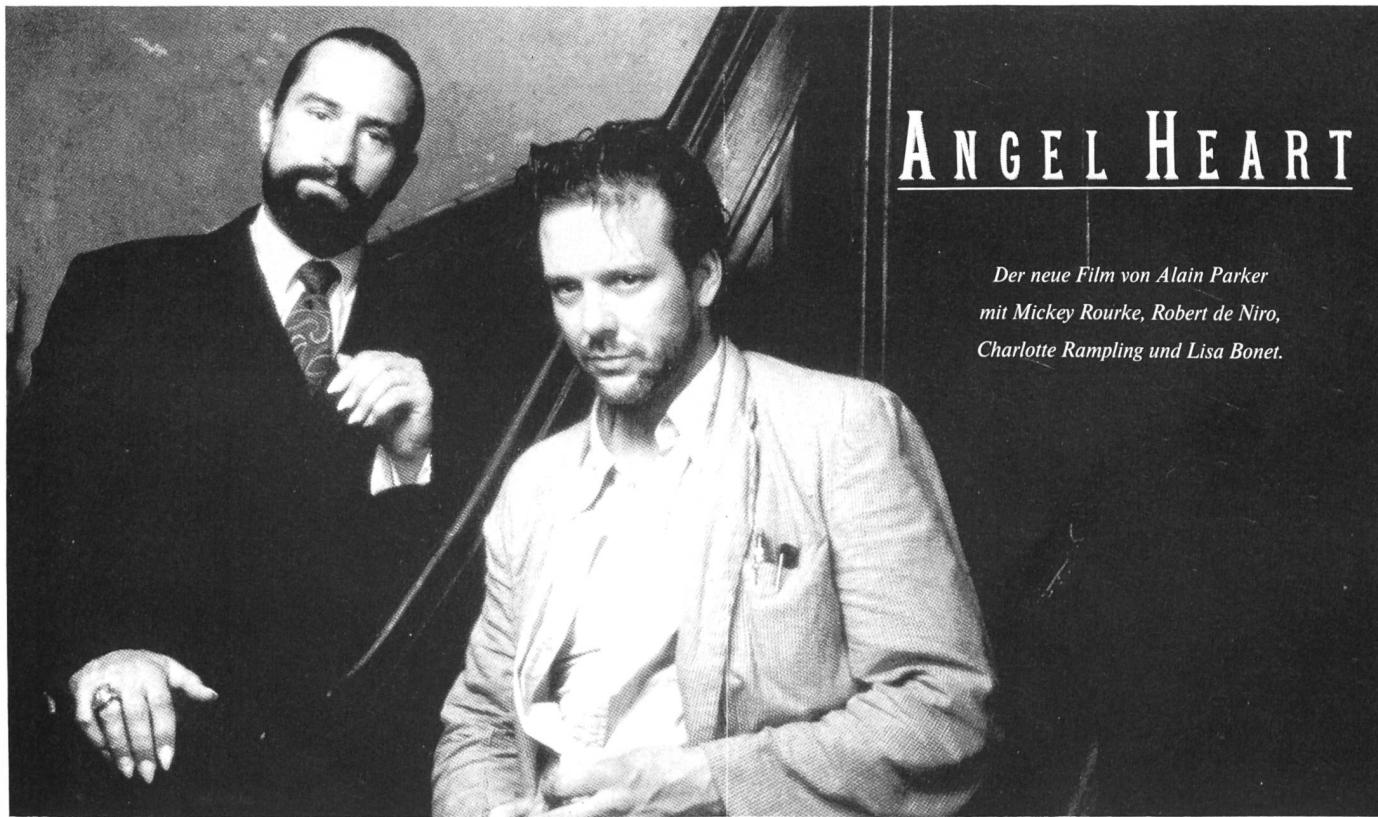
Anfang gut, Ende happy.

Den kurzweiligen, frechen, frischen, verblüffenden, überraschenden und spannenden

Anfang des Kinovergnügens machen die kurzweiligen, frechen, frischen, verblüffenden,

überraschenden und spannenden Werbefilme.  
Viel Spass.

**CENTRAL—  
FILM CEFISA**   
Die Werbung liebt das Kino.



## ANGEL HEART

*Der neue Film von Alain Parker  
mit Mickey Rourke, Robert de Niro,  
Charlotte Rampling und Lisa Bonet.*

**Ab Ende August im Kino**

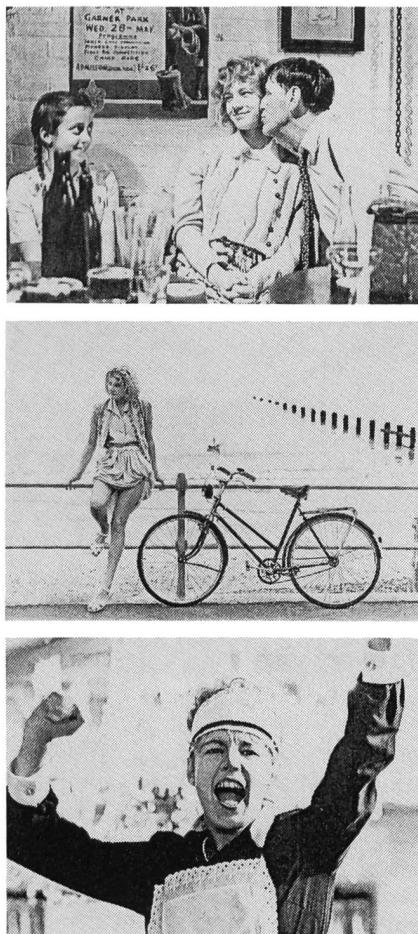
gerät plötzlich ins Stolpern, mault über die Haarföhnerie, findet die Damen, die rammdösig unter den Trockenhauben hocken und dämliche Klatschillustrierte konsumieren, zum Davonlaufen. Sie macht Randale, versaut einer Kundin die Frisur und fliegt aus der Lehre, die für Linda ohnehin eine Leere ist.

WISH YOU WERE HERE heisst einer der zahlreichen neuen kleinen englischen Filme, die in jüngster Zeit Furore machen und von einer neuen Blüte des britischen Kinos künden. David Leland, bislang Drehbuchautor (MONA LISA), inszenierte mit WISH YOU WERE HERE seinen ersten Film, der auf dem diesjährigen Filmfestival Cannes für Aufmerksamkeit sorgte. Neben den zahlreichen, zumeist rüden «Rinnsteinfilmen» (SID AND NANCY, RITA, SUE AND BOB TOO), brilliert der neue englische Film mit soliden Bühnenumsetzungen und unbekümmerten Auseinandersetzungen mit britischer Realität. Im Gegensatz zum deutschsprachigen Film scheuen sich die Engländer nicht, ihre Liebes- oder Sex-Geschichten aus einem maroden sozialen Sumpf zu fischen, ohne dabei mit dem erhobenen Zeigefinger auf das kaputte Funktionssystem zu deuten. Die soziale Ödnis mit den Problemen der Arbeitslosigkeit und einer mangelnden Lebensqualität werden nebenbei, wie zufällig, ins Bild gebracht. Die Wirkung auf den Zuschauer ist folglich ungleich brisanter als bei den deutschsprachigen Gesinnungsfilmn, die mit ihren besswisserschen, durchschaubaren Anklagemustern dem Zuschauer eine bereits definierte Welt vorsetzen.

Lelands WISH YOU WERE HERE gehört in die Kategorie der pittoresk-skurillen Spiesserkomödien, die im englischen Kino eine Tradition haben. Das im Grunde altbacken liebevolle Erzählkino bearbeitet spezifisch britische Themen mit Detailsinn und zärtlicher Unnachgiebigkeit, bis durch die Rekonstruktion einer verstaubten Epoche Realitätsmaterial zum Vorschein kommt.

Linda ist eigentlich ein Fall für eine Sozialreportage, ein individuelles Schicksal, aus einem statistischen Befund ausgeklinkt. Doch Leland versteht es, ohne pädagogischen Aplomb, das Hineinwachsen in die Erwachsenenwelt aus dem sozialpsychologischen Umfeld heraus zu entwickeln, gewissermassen beiläufig das Schicksal des Mädchens in den Focus zu holen. Linda hat keinen äusseren, sichtbaren Grund für ihre Verweigerung. Die Nachbarn, Freunde und Verwandten sind nett, verständnisvoll, aber eben

auch bis zum Grauen gleichgültig. Reichlich befremdlich reagieren sie auf ihre Verweigerung, auf ihre rüden Sprüche und ihre hinausgemaulten Obszönitäten. Linda ist der Kragen eng bis zum Platzen, doch die Verabschiedung von der Gesellschaft und das Hineinhopsern in ein alternatives Körbchen ist ihr verwehrt – weil es dieses Körbchen in den falschen Fuffzigen noch gar nicht gab.



So wehrt sich Linda mit dem ältesten Mittel, das ihr zur Verfügung steht: mit Sex. Beim Radfahren entblösst sie provokativ ihre Schenkel, die städtischen Beamten der öffentlichen Verkehrsbetriebe schockt sie mit einem halben Striptease und als Kellnerin eines piekfeinen Cafés entsetzt sie die Kaffeetanten mit rüden Sprüchen. Linda schlittert, ohne dass sie es eigentlich will, von einem Malheur ins andere. Wohin sie immer in die Lehre geschickt wird, bricht sie die Ausbildung vorzeitig und mutwillig ab.

Für die gut funktionierenden Spiesser tickt sie nicht mehr richtig, dreht durch, schlägt quer. Sie ist ein Opfer, das die Krusten sprengen will, um endlich sie selbst sein zu können. Nachdem alle argumentierende Verünftelei sich erschöpft hat, erscheint

die sexuelle Provokation als letztes Passepartout, das private Bauchweh auf einen Sinn-Nenner zu bringen.

Linda gibt sich schliesslich einem gesellschaftlichen Aussenseiter hin, der ihr schon lange nachstellt. Der verhärmte Kinooperator, der durch die Kriegsverletzung hinkt und lüstern die Kleinstadt-Lolita angurrt und bedrängt, erniedrigt Linda endgültig mit schäbigen, entwürdigenden Sex-Treffs in Hinterhofschuppen oder in seiner trostlosen Junggesellenwohnung. Linda wird schwanger, verliebt sich in einen jungen Mann, der sie sitzen lässt, und wird von ihrer Umwelt schliesslich aufgegeben. Auch ein Psychiater, den sie aufsuchen muss, erweist sich als hoffnungslos weltfremd und hilflos.

Als Linda schliesslich die Stadt verlässt, steht ihr niemand, nicht einmal einer der Gleichaltrigen, tröstend zur Seite. Regisseur Leland schickt seine Helden nicht auf den Sozial-Strich; er nimmt sie menschlich ernst, und lässt sie triumphierend zurückkehren – mit ihrem Kind. Leland zeigt – mit tückischen Bildern einer scheinbaren Idylle – zwischen dem unerträglichen falschen Leben und dem unmöglich richtigen einen dritten Weg der schmerzhaften Selbstbestimmung: sich wenigstens über ein Kind Respekt zu verschaffen.

Dabei ist David Leland in seiner Film-erzählung niemals weinerlich, weil er das Pathos seiner Heldin auskostet (oft sitzt sie stumm und kataton am Fenster ihres Jungmädchenzimmers) und zugleich einen flinken, genauen Blick für ihre Lächerlichkeit hat (Präservative unter dem Bett des Freundes, die der Hund des Onkels vor das Haus trägt). Linda lebt in einer selbst-zufriedenen, satten Welt und fühlt sich gleichwohl nie satt, weil sie von eingefrorenen Seelen umgeben ist.

Das Faszinierende an Lelands Film ist die penible Abschilderung der alltäglichen Banalitäten, die Linda keine Fluchtmöglichkeit lassen – ausser mit dem Sex nach Innen durchzubrennen. Im Grunde kocht sie nur vor Langeweile. Nicht zuletzt daraus resultieren Witz und Spannung, entsteht ein Sog, dass man denkt, jeden Moment müsste dieses Mädchen platzen, wahnsinnig werden oder sich das Leben nehmen. Doch das Happy End einer schönen, sozialengagierten «Betroffenheit» bleibt aus.

Linda kehrt zurück in ihre selbstgefällige, vermuffte Kleinstadtwelt, in der sich nichts rührrt, triumphierend ihr die Stirn bietet – mit einem Kinderwagen.

Wolfram Knorr