

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 36 (1984)
Heft: 15

Rubrik: Filmkritik

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: 10.01.2026

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

chen Interesses an Videotex, der in diesen Zusammenhang gehört. Die Realisierung eines Videotex-Informationsangebots ist nur durch zentrale Stellen möglich. Dieser Umstand stärkt die kircheninterne Zentralisierung, weil er finanzielle Abhängigkeiten schafft und Kontrollfunktionen nötig macht. Jede neue gesamtkirchliche Aufgabe stärkt die zentralen Instanzen. Das ist an sich nichts

Schlechtes, wenn es um wichtige Dinge geht. Das Gefährliche ist, dass zentrale Gremien manchmal dazu neigen, Projekte gutzuheissen, weil sie ihnen einen Zuwachs an Kompetenzen und Macht verschaffen. Im Wissen um solche Mechanismen sollten die Verantwortlichen eine Frage wie die der Beteiligung an Videotex mit geschärfter Selbstkritik prüfen.

Urs Meier

FILMKRITIK

Love Streams

USA 1983. Regie: John Cassavetes
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung
84/212)

John Cassavetes, der amerikanische Regisseur, Drehbuchautor und Schauspieler, dessen Film «Love Streams» an den diesjährigen Berliner Filmfestspielen mit der höchsten Auszeichnung, dem Goldenen Bären, prämiert wurde (ZOOM 6/84), hat seit Beginn seines künstlerischen Schaffens den einmal eingeschlagenen, markant-eigenwilligen Weg konsequent weiterverfolgt. Seine schauspielerischen Dienste bot er zwar oft anderen Regisseuren in eher durchschnittlichen, kommerziellen Hollywood-Produktionen an. Es geschah aber nur, um wieder Geld zu gewinnen für eigene Projekte – ein Vorgehen, zu dem sich ja auch ein Orson Welles mehrmals gezwungen sah. Doch als Autor-Regisseur gehörte er zum Gegenpol von Hollywood, zu der Gruppe von Filmmachern, die New York als Basis ihrer unabhängigen Produktionen des «New American Cinema» gewählt hatten. Nur kurz hat er dem Lockruf Hollywoods – nach dem durchbrechenden Erfolg mit seinem «Underground»-Film «Shadows» (1960) – Folge geleistet, um für die Studios niedrig budgetierte, sozial engagierte Filme («Too Late Blues», «A Child Is Waiting») zu drehen. Doch das eigenmächtige Handeln der Produzenten hat

ihm keinerlei Illusionen gelassen, wie es mit der schöpferischen Freiheit für seine eigenwillige Konzeption von Kino aussehen würde. Nach einer längeren Erholungspause – ausgefüllt mit reiner Schauspielertätigkeit – hat dann mit «Faces» (1968) die Reihe jener Filme begonnen, mit denen Cassavetes seine sehr persönliche Kinowelt aufgebaut hat. «Husbands» (1970), «A Woman under the Influence» (1974), «Opening Night» (1977), um nur einige Titel zu nennen: in allen Werken wird deutlich, wie sehr es Cassavetes primär um die Schilderung persönlicher Beziehungen geht, auf Kosten der üblichen dramatischen Entwicklung und Steigerung einer Geschichte; wie sehr seine künstlerische Sensibilität ihn befähigt, auch aus kleinen und kleinsten Rollen Menschentypen aufzubauen, die auf der Leinwand wirklich zum Leben erweckt werden.

Ein wichtiger Faktor ist hier gewiss die Improvisation – im Körperspiel und Dialog –, die der Regisseur und Schauspieler Cassavetes sich und seinen Mitspielern zugesteht, um eben diese menschlichen Beziehungen, wie sie unter den Darstellern der Rollen zum Tragen kommen müssen, in allen Schattierungen auszuloten. Ein weiteres typisches Merkmal ist die Bildung einer Art beständigen Ensembles um Cassavetes herum, auf das er sich in seinen Filmen immer wieder abstützen kann, bestehend aus – unter anderen – Gena Rowlands (privat seit langem Mrs.



Gena Rowlands und John Cassavetes in «Love Streams».

Cassavetes), Peter Falk, Ben Gazzara. Situationen, Gesichter: Sie kommen dem Betrachter auch im neuesten Film von Cassavetes, «Love Streams», oft seltsam bekannt vor. Bar- und Nachtklubszenen erinnern an «Husbands»; Gena Rowlands in der weiblichen Hauptrolle weist auf ihre Rollen in «A Woman under the Influence» und «Opening Night» hin – um nur gerade zwei Beispiele zu nennen. «Love Streams» könnte als eine Synthese all seiner bisherigen Werke betrachtet werden. Und dies, obwohl der Film für einmal nicht auf einem Originaldrehbuch von Cassavetes, sondern einem Theaterstück von Ted Allan beruht – das Cassavetes aber schon 1981, mit Gena Rowlands und Jon Voight in den Hauptrollen, für die Bühne inszeniert hatte, und dessen Adaptation zum Filmdrehbuch er dann zusammen mit Allan besorgte. Die thematische Übereinstimmung zwischen beiden Autoren war von Anfang an gegeben, da Allan wie Cassavetes mit Vorliebe

die Familie, die Beziehungen und Spannungen zwischen ihren einzelnen Mitgliedern – und dazu noch autobiografisch beeinflusst – in den Mittelpunkt setzt. Erzählt wird die Geschichte zweier Geschwister und ihrer Probleme mit der Liebe. Der Bruder, Robert Harmon (John Cassavetes), der mit seinen Büchern über die Einsamkeit und Isolation der «Frauen der Nacht» – Nachtklubsängerinnen, Huren – zum erfolgreichen Schriftsteller mit Villa in den Hügeln Hollywoods aufgestiegen ist, findet sich in einer nicht minder verzweifelten Lage. Aus Angst vor einer festen Bindung flüchtet er sich nur immer wieder in neue oberflächliche und kurzlebige Liebesabenteuer, gibt er sich ganz der Alkohol- und Nikotinsucht hin. Die Schwester, Sarah Lawson (Gena Rowlands), bildet den totalen Gegensatz zu ihm. Eben erst von ihrem Mann geschieden, mit einer Tochter, die es vorzieht, beim Vater zu leben, ist sie auch jetzt nicht fähig, ihre Umklammerung der beiden zu lösen; eine Umklammerung, die gerade wegen des mehrmals geäusserten, besitzergreifenden Liebesanspruchs der Mutter, erstickend ist. Auf

den Liebesentzug von Ex-Mann und Tochter reagiert sie – wie früher auch schon – mit Flucht in psychische Krankheit.

Erst das Zusammentreffen ihrer Irrwege (halbwegs im Film) – die Schwester zieht in die Villa des Bruders ein – scheint für beide einen Heilungsprozess einleiten zu können. Die Schwester besorgt dem Bruder eine komplette Menagerie als therapeutisches Mittel. Sie selbst greift zu Tagträumen und Visionen, in denen ihrer absoluten Liebe kein Widerstand mehr entgegengesetzt wird. Das Ende des Films zeigt beide Geschwister in einem leicht optimistischen Hoffnungsschimmer.

Cassavetes hat auch «Love Streams» ganz auf die Schauspieler ausgerichtet. Eine flexible Kamera, die ihnen überallhin folgen kann; Grossaufnahmen, die die Intensität des Spiels noch unterstützen; lange Einstellungen, die den Ablauf von personalen Interaktionen nicht durch künstlich akzentuierende Schnitte stören: diese Gestaltungsmittel leisten Gewähr, dass der Schauspieler immer im Brennpunkt steht.

Seminartagung: Sehgewohnheiten von Kindern und Jugendlichen

In der Öffentlichkeit umstritten sind die Programmgestaltung des Fernsehens und die Altersfreigabe von Filmen fürs Kino. Der Konsum von Fernsehen und Video kennt keine Altersgrenzen. Wirkungen von Gewalt und Pornografie in den Medien sind umstritten. Wie reagieren Kinder und Jugendliche auf Schutz- und Zensurmassnahmen der Erwachsenen? Was drücken Jugendliche aus, wenn sie selber filmen, und wie werden ihre Filme von den Erwachsenen aufgenommen? Der Westschweizer Medienpädagoge Jean-Pierre Golay veranschaulicht seine Ausführungen mit Film- und Videobeispielen. Das Seminar findet am 22. September, ab 14 Uhr in Bern statt. Anmeldung und detaillierte Informationen: Schweizerische Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien, Postfach 4217, 8022 Zürich, (Telefon: 01/242 1896).

Es birgt aber – das sei hier doch noch vermerkt – auch einige Gefahren, wenn Schauspieler einen so schauspielerfreundlichen Regisseur vorfinden, der mit seinem Hang zum übersteigerten Spiel leicht die Balance des mimischen Ausdrucks verliert; wenn dann gleich zwei so exzentrische Schauspieler wie Cassavetes und Rowlands aufeinandertreffen und sich gegenseitig von einem Höhepunkt der Ausdrucksskala zum nächsten vorantreiben. – Nun, mag sein, dass bei Mr. und Mrs. Cassavetes die sachliche Figur des Schauspielers schon längst in der theatralischen Figur der verkörperten Rollen aufgegangen ist.

Peter Kupper

Baby It's You

USA 1982. Regie: John Sayles
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/207)

Wenn geweint wird, läuft mit den Tränen noch reichlich Make-up, wenn ein schöner Italo-Amerikaner ohne Geld, aber mit Stil, seinem Mädchen imponieren will, lädt er es zur fünfminütigen Spritzfahrt im geliehenen Strassenkreuzer ein, und wenn ein braves jüdisches High-School-Girl dazu nicht brav «Nein» sagt, dann muss es ihr der schmalzlockige Gigolo mit seinen grossspurigen Sprüchen (und einem nur halb so grossen Selbstbewusstsein) wohl angetan haben. Man schreibt das Jahr 1966, und die Jugendlichen in der Industriestadt Trenton (New Jersey) erklären sich «nicht mit Worten, sondern durch ihren Gang, ihre Musik, ihre Kleidung» (John Sayles). Die Stimmung dieser Zeit in der Musik, der Mode und vor allem in den Manieren einiger Halbwüchsiger mit noch jeder Menge Flausen im Kopf einzufangen, ist dem 34jährigen Amerikaner in seinem dritten Spielfilm (der zweite war «Lianna», soeben bei uns gelaufen) grossartig gelungen.

Jill (Rosanna Arquette) möchte Schauspielerin werden und ist stolz auf ihre Hauptrolle im Schultheaterstück, die sie sich soeben ergattert hat. Der attraktive «Sheik» (Vincent Spano) verliebt sich so-

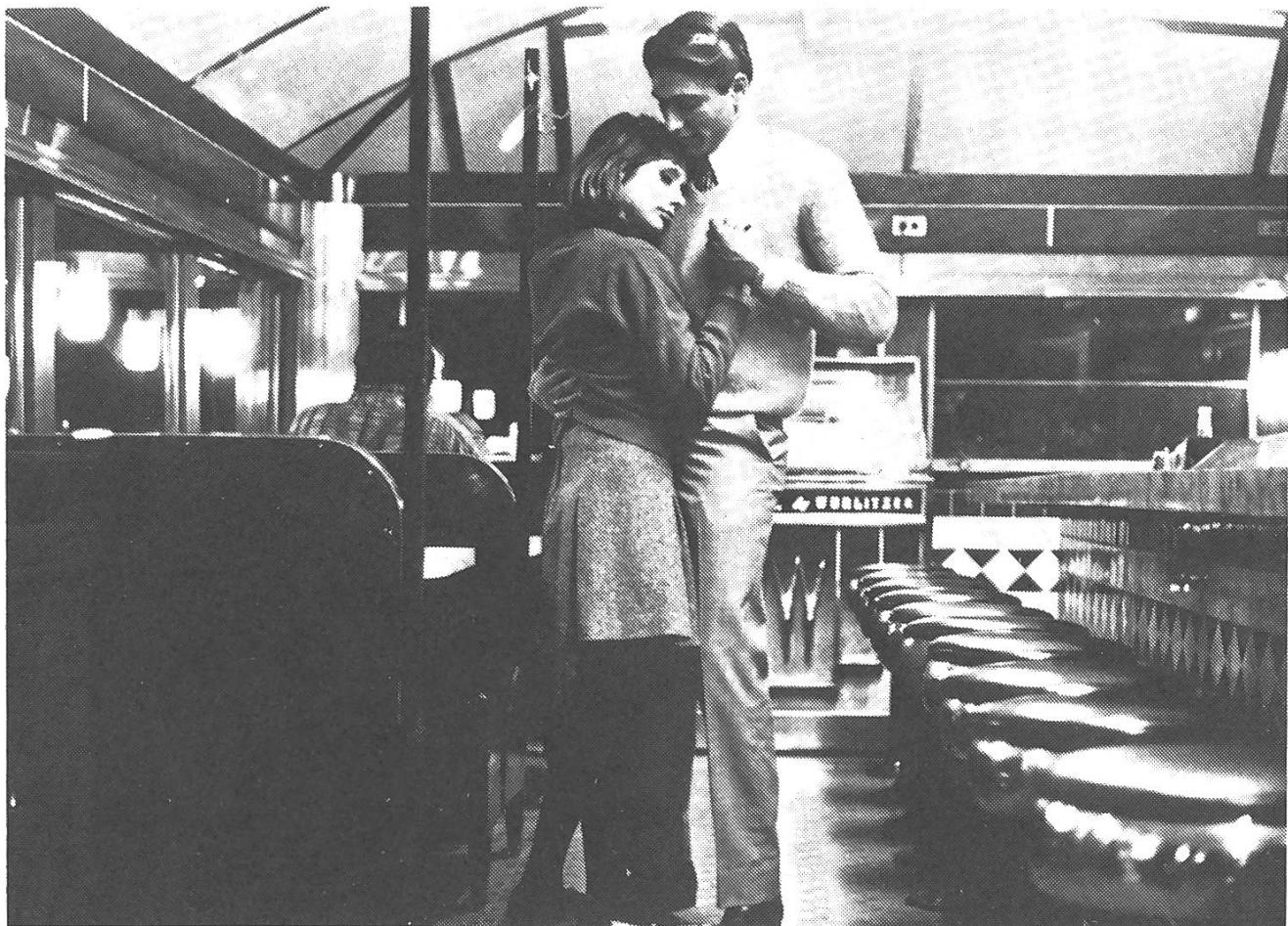
fort in das hübsche Geschöpf, das brav zur Schule geht und bereits auf der Anmeldeliste für eines der renommierten Mädchen-Colleges mit angeschlossener Schauspielschule steht, während er aus einer Schule nach der anderen fliegt und davon träumt, ein zweiter Frank Sinatra zu werden. «Sheik» klingt ja schon wie «chic», und wer sich so chic zu kleiden weiss («He's a good dresser», rühmen ihn die Mädchen reihum), dem stehen die Türen zur Unsterblichkeit doch wohl sperrangelweit offen. Die Grössten, das sind «Jesus, Frank Sinatra und ich», und Jill möchte es ja gerne glauben, doch würden ihr mit der Zeit selbst Jesus Christus und Frank Sinatra auf die Nerven fallen, würden sie sie andauernd in der Biologiestunde, in der Kantine und noch in der Theaterprobe schmachtenden Blickes umlagern. Auf Geheiss der Schauspiellehrerin verzichtet Jill auf den «schlechten Umgang» mit den Strassenjungen, doch einen italienisch-heissblütigen Wüstenscheich schneidet man nicht ungestraft. Einer Entführung mit Hindernissen folgt die Versöhnung bei «Strangers in the Night» in der Imbissstube, und so könnte es – untermauert von den passenden Klängen der «Supremes» und Dusty Springfields – weitergehen bis zum absehbaren Happy-End, wenn da nicht der Filmautor anderes im Sinn gehabt hätte. Wie der Lauf der Zeit zunächst die Träumer Jill und Sheik und danach allmählich auch ihre Träume einholt, das zeigt John Sayles mit der gleichen Einfühlsamkeit und sympathischen Leichthändigkeit, mit der er schon den Emanzipationsprozess der sich zu ihrer eigenen Liebesfähigkeit bekennenden Lianna Massey nachgezeichnet hat. Jill landet nach Ankunft in dem angesehenen Sarah-Lawrence-College zu ihrer eigenen Verwunderung direkt in einem neuen Zeitalter: Schauspielerei heisst da zunächst einmal «Selbsterfahrung», und dazu gehört neue Musik wie «A Whiter Shade of Pale» von den Procol Harum, dazu gehören Haschzigaretten, freie Liebe und freier Alkoholkonsum, letzterer mit ungeahnten, aber vorübergehenden Folgen für die an Derartiges nicht gewöhlte Tochter aus besserem Haus. Eine gänzlich ernüchterte Jill muss schliesslich einsehen,

dass sie ihre Theater-Ambitionen und mit ihnen ein paar Illusionen schon längst begraben hat.

Und der smarte Sheik? Er hat sich nach einem danebengegangenen Einbruchdiebstahl in sein Traumland Florida abgesetzt und versucht sich gleichzeitig als Tellerwäscher und Gelegenheits-Nacht-klubunterhalter: Das weltmännische Ge-habe und die gutturalen Betörungslaute hat er bereits intus, nur den Gesang borgt er sich einstweilen noch von der Juke-Box. Seine geforderte Chance bekommt er als zuwenig «tougher» Emporkömmling sowieso nicht, und als er erkennt, dass die tollen Frauen, die er à la Frankie-Boy allabendlich anhimmelt, dieselben sind, deren Lebensinhalt in täglichem Shopping besteht, macht er sich – in einer klassischen Reminiszenz an alle geklauten Wagen und flammenden Sonnenuntergänge der Filmgeschichte – auf, «seine» Jill aus ihrem Hochschulmief herauszuholen.

Die heftige Wiederbegegnung macht den beiden endgültig und schmerhaft klar, dass sie es «nicht geschafft» haben, und doch liegt in diesem Fazit – und das ist das Erstaunliche – statt Resignation eher so etwas wie trotziger Optimismus. Wer bei Null angelangt ist, kann auch bei Null wieder anfangen. Und wenn Jill und Sheik am ausgeflippten College-Ball piekfein in Schale tanzen, stilgerecht zu «Strangers in the Night» (intoniert diesmal allerdings von einer sich mit diesen ungewohnten Tönen verzweiflungsvoll sich abmühenden Pop-Band), dann ist solches nicht der schein-heile Auftakt zu einem halbherzigen Zweier-Arrangement anstelle des einst erhobenen unbedingten Glücks-Anspruchs, sondern vielmehr der zwar melancholische, aber ganz bewusst gewählte Abschluss eines Kapitels Lebensgeschichte.

John Sayles interessiert sich offenbar für diesen Nullpunkt als Anfangspunkt, denn schon «Lianna» endete offen, aber durchaus optimistisch in jenem Augenblick, in dem die Protagonistin, allein auf sich gestellt, auch zu sich selber stehen konnte. Das mag verdächtig nach Klassikertönen, und auch die im Grunde alltäglich banale Story von «Baby It's You» klingt nach den üblichen Nostalgie-Strei-



Tanz als Abschluss eines Kapitels Lebensgeschichte: Rosanna Arquette und Vincent Spano.

fen mit wehmütigen bis wehleidigen Seufzern über die «guten alten Jugendzeiten». Wehleidigkeit kann man den Filmen von John Sayles allerdings gewiss nicht anlasten: Schon in seinem Erstling «The Return of the Secaucus Seven» (vielleicht ist der Film der Ergänzung halber auch bald in den Kinos zu sehen?) unterhalten sich ehemalige Freunde aus den aktiven späten Sechzigern über ihre Entwicklung seit damals, ohne dabei in Zweckpessimismus zu verfallen. Zu diesem seinem ersten Film kam der Lehrer-Sohn, Roman- und Kurzgeschichtenverfasser übrigens, indem er die Drehbücher zu einigen Gruselfilmen aus Brehm's Tierleben wie «Piranha» und «Alligator» schrieb und das damit verdiente Geld in die eigene unabhängige Filmproduktion steckte.

Für «Baby It's You», Sayles' erste (und nach seinen schlechten Erfahrungen womöglich letzte) Hollywood-Produktion,

stand dem Regisseur und Drehbuchautor ein noch immer sehr bescheidenes Budget von einer knappen Million Dollar zur Verfügung, wobei er das Kunststück fertigbrachte, die liebevoll-zeittypische und perfekt arrangierte Film-Ausstattung nach wesentlich mehr ausschauen zu lassen. Allerdings gab es Ärger mit der «Twentieth-Century-Fox»-Produktionsfirma, die sich anstelle der realistischen Zeitstudie einer Jugend zwischen Wirtschaftswunder und ersten Zweifeln ein kassenträchtiges Genrebild der Sechzigerjahre in Verbindung mit einer der gängigen Hochschulklamotten vorstelle. Nach einem Wechsel zur «Paramount» verliefen die Dreharbeiten in Ruhe, doch folgten kräftezehrende Auseinandersetzungen um die endgültige Schnittfassung des Films.

Um wenigstens unabhängig von der mächtigen amerikanischen Gewerkschaft mit ihren strengen Bedingungen für Film-Mitarbeiter zu sein, hat Sayles mit dem deutschen Kameramann Martin Ballhaus zusammengearbeitet, dem als langjährigem Mitarbeiter von Rainer

Werner Fassbinder wohl das Hauptverdienst an der «Stimmigkeit» des Zeitkolorits von «Baby It's You» zukommt. Auf die weiteren Werke von John Sayles darf man gespannt sein, vor allem auf «The Brother From Another Planet», die Geschichte eines Schwarzen von einem anderen Stern, der mitten im New Yorker Harlem-Viertel landet und zu verstehen sucht, was um ihn herum vorgeht. Dazu Sayles: «Das ist ernst und komisch zur gleichen Zeit».

Ursula Blättler

The Executioner's Song

USA 1981. Regie: Lawrence Schiller
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/209)

Im April 1976 wurde er nach 12jähriger Haft auf Bewährung entlassen. Gary Gilmore war damals 35 Jahre alt; nicht weniger als 22 davon hatte er hinter Gittern verbracht. Am 17. Januar 1977 wurde Gilmore im Staatsgefängnis von Utah hingerichtet. Den Tod durch Erschiessen wählte er selber. Nur wenige Monate vergingen zwischen seiner Entlassung und seinem Tod. Monate, in denen er versuchte Fuss zu fassen, sich einzugliedern: eine Liebesgeschichte, fast zu idyllisch, und das Ende dieser Liebesgeschichte, nicht zwingend, aber doch irgendwie folgerichtig. Und dann zwei sinnlose Morde, ohne Motiv. Er sagte bloss: «Vielleicht haben die das verdient.» Er selber glaubte an Reinkarnation, an die Wiedergeburt, glaubte, dass er in seinem Leben büsste für die Taten aus vergangenen Leben. Vielleicht war das wirklich die einzige Erklärung für ihn, die einzige Möglichkeit, um seinem verpfuschten Leben einen Sinn abzuringen. Vielleicht ist dies auch eine Erklärung dafür, dass Gilmore sterben wollte. Er wollte weg aus diesem Leben, und der Tod erschien ihm als die einzige Möglichkeit, um zu entfliehen.

Der Fall Gilmore erregte Aufsehen, weil sich hier einer völlig anders verhielt, als man es von ihm erwartete. Man hatte ihn zum Tode verurteilt, aber anstatt um sein Leben zu betteln, anstatt alles zu unter-

nehmen, um die Hinrichtung aufzuschieben, unternahm er alles, um möglichst schnell getötet zu werden. Das war vorher noch nie vorgekommen. Klar, dass sich die Medien auf dieses Ereignis stürzten. Und schon bald stellte sich die zentrale Frage: Wer war dieser Gary Gilmore? Norman Mailer schrieb über sein Leben einen dicken Tatsachenroman, und der Produzent Lawrence Schiller sicherte sich noch vor Gilmores Tod die Filmrechte. Die Vermarktung hatte begonnen. Und es machte den Eindruck, dass Gilmore dieses Gefühl der Neugier, das ihn umgab, genoss. Er war im Mittelpunkt des Interesses, hatte seine Show selber inszeniert und war drauf und dran, wenigstens seinen Tod in den Griff zu bekommen – etwas, das ihm mit seinem Leben nie richtig gelungen war. «Ich will sterben, solange ich noch stark bin. Let's do it.» Ein starker Abgang, der einiges offen liess.

Als Richard Brooks nach dem Tatsachenroman von Truman Capote seinen Film «In Cold Blood» drehte, in dem zwei junge Männer auf grausame Art und Weise eine Farmersfamilie töten – auch hier ohne ersichtliches Motiv – wählte er für die Hauptrollen zwei unbekannte Schauspieler, um den dokumentarischen Gehalt seines Films zu unterstützen. Lawrence Schiller hat in *Tommy Lee Jones* (unter anderem «The Eyes of Laura Mars») für die Rolle des Gary Gilmore einen doch schon recht bekannten Darsteller ausgewählt. Die Besetzung hätte nicht optimaler sein können. *Tommy Lee Jones* ist das Hauptereignis in diesem Film, der die letzten Monate im Leben des Gary Gilmore immer nahe an der Hauptfigur und doch aus der Sicht eines unbeteiligten Zuschauers nachzeichnet. Die Ereignisse werden nicht kommentiert, das Verhalten Gilmores nicht interpretiert. Über seine Vergangenheit erfahren wir sehr wenig, sein Charakter offenbart sich nur in Ansätzen. Die Liebesgeschichte zwischen Gilmore und Nicole (Rossana Arquette) gibt einige Aufschlüsse, mehr nicht. Wichtig sind die Nuancen im Spiele von *Tommy Lee Jones*. Er zeigt uns Gilmore einerseits als extremen Egoisten, andererseits aber auch als einen Menschen, der daran verzweifelt, dass ihn

seine Freundin verlässt; nachdem er sie und ihre Kinder regelrecht aus dem Auto geprügelt hat. Gilmore scheitert aber auch daran, dass er sich ein Leben in Freiheit nicht gewohnt ist. Er hat nie gelernt, Konflikte auszutragen. Hinzu kommen sexuelle Probleme, welche die Beziehung zu Nicole belasten. Als sie ihn verlässt, begeht er jene Morde, die ihm schliesslich zum Verhängnis werden.

Schiller inszeniert diese Szenen kühl und unterstreicht damit das Absurde, Sinnlose. Gilmore erschießt den am Boden liegenden Tankwart – «er hat beinahe gelächelt», sagt Gilmore später – mit zwei gezielten Schüssen. «Einen für Nicole, einen für mich.» Rache für ein verpfusches Leben? Oder blos gekränkte Eitelkeit? Gilmores Leben und Charakter lassen sich nicht auf einfache psychologische

oder soziologische Antworten festlegen. Norman Mailer kreiste in seinem Buch Gilmore präziser ein, als er dies im Filmdrehbuch tut – tun kann. Vor allem das Finale, die Zeit bis zur Hinrichtung wird unter Schillers Regie zum gerafften, teilweise chaotischen Versuch, in möglichst knapper Zeit, möglichst viel zu zeigen. Sehr viel genauer und stimmiger ist der erste Teil, die Liebesgeschichte mit Nicole, die irritierenden Morde. «The Executioner's Song» ist spannend wie ein Krimi, und der Film besitzt eine nicht zu unterschätzende Qualität: Fragen werden nicht beantwortet, sondern aufgeworfen. Das Unerklärliche wird weder verklärt, noch in billige Schablonen gepresst. Der Zuschauer bleibt auch am Schluss mit der Frage nach dem Warum konfrontiert.

Roger Graf

TV/RADIO-KRITISCH

Annäherungen an ein Phänomen

Am 31. Juli widmete Radio DRS dem französischen Autor Boris Vian (1920–1959) einen ganzen Abend. Zwischen 20.15 und 23.00 Uhr porträtierte es das faszinierende Multitalent Vian in drei Beiträgen: in der Hörspielfassung des Theaterstücks *«Le goûter des généraux»*, in Interviews mit Boris Vians zweiter Frau Ursula Vian-Kübler und seinem Schwiegervater, dem inzwischen verstorbenen Zürcher Dichter Arnold Kübler, und mit einer Würdigung Vians als Jazz-Musiker und Jazz-Publizist.

Die beiden ersten Beiträge, *«Générales»* und *«Le déserteur – Boris Vian»* waren Wiederholungen aus dem Jahr 1979. *«Vivent les zazous! – Boris Vian und der Jazz»*, der letzte Beitrag, war eine Neuproduktion im Rahmen der Sendung *«Jazz-Aspekte»*.

Die Farce

Audubon, Generalstabschef der französischen Armee, muss Krieg anfangen.

Aber er möchte nicht. Erstens hat er Angst vor seiner Mutter, die sich furchtbar erzürnt über Bubenspiele, bei denen Uniformen schmutzig werden. Zweitens ist ein Krieg doch unbequem, ja lebensgefährlich, sogar für Generäle, die nicht selber kämpfen müssen. Man könnte schliesslich zur Verantwortung gezogen werden, im Fall einer Niederlage. Plantin, der Ministerpräsident, argumentiert wirtschaftspolitisch: Überproduktion überall, das Wirtschaftssystem bricht zusammen, denn der Absatz stockt. Es droht eine nationale Katastrophe. Die Armee, meint Plantin, sei da der ideale Verbraucher, er wisse das als ehemaliger Wirtschaftsredakteur von *«L'Aurore»*. «Die Armee bietet einen ungeheuren Vorteil, denn der Verbraucher kommt für die Armee auf und die Armee verbraucht.» Eisenswaren unter anderem.

Das leuchtet Audubon ein. «Wir Soldaten», meint er angesichts so scharfsinniger Wirtschaftstheorien, «neigen immer dazu, Euch Staatsmänner zu bagatellisieren.» Den Krieg will er aber trotzdem nicht. Sein Beruf, General zu sein, sei kein