

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 2

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: 10.01.2026

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

Wolfgang Gersch Schweizer Kinofahrten

Zürich 1984, Schweizerisches Filmzentrum (Lizenzausgabe des Henschelverlags Kunst und Gesellschaft, Berlin/DDR), 284 Seiten, davon 48 Seiten Bilder, Pappband, Fr. 19.80 (Texte zum Schweizer Film, Band 10)
Erhältlich in jeder Buchhandlung oder direkt beim Schweizerischen Filmzentrum, Münstergasse 18, 8001 Zürich.

Ganz allgemein scheint mir das Filmschaffen der Deutschschweiz weniger einfühlsam dargestellt als jenes der Roman- die. Lag dies, ketzerischer Gedanke, etwa daran, dass die welschen Filme dem Autor via Untertitel zugänglich(er) waren, während die Dialektfilme streckenweise verschlossen blieben? In diesen Zusammenhang gehört wohl auch die Vorliebe Gerschs, ausführlich Off-Kommentare aus Filmen zu zitieren; als Leser hätte ich oftmals lieber ein Bild dessen vermittelt bekommen, was sich auf der Leinwand abspielt.

Und doch: Bei allen Einwänden vermittelt dieser erste umfassende Blick von «draussen» neue Einsichten in das Phänomen Schweizer Film. Paradoxerweise hat der Autor seine besten Momente da, wo nicht vordergründige gesellschaftlich-klassenkämpferische Positionen zur Diskussion stehen, etwa dann, wenn er sich mit den Mythen in «Light Years Away» beschäftigt oder mit der Identität von Leben und Arbeit in den «ethnographischen» Dokumentarfilmen wie «Die letzten Heimposamenten» oder «Le moulin Déveley sis a la Quielle». Weil Gersch nicht einfach abschreibt oder zusammenfasst, was anderswo auch schon zu lesen war, gelangt er auch zu neuen Wertungen bei einzelnen Filmen. So wird Gorettas «La dentellière», der in den hiesigen

Linkskreisen teilweise arg zerzaust wurde, als ein Höhepunkt des Neuen Schweizer Films gewürdigt, ebenso Tanners «Le milieu du monde», der seinerzeit doch eher zurückhaltend aufgenommen wurde. Auch für Kurt Gloor «Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner» fällt sehr viel Lob ab sowie, erwartungsgemäss, für «Les petites fugues» von Yves Yersin.

Dem Vernehmen nach war die DDR-Ausgabe der «Schweizer Kinofahrten» in kürzester Zeit vergriffen. Man möchte dem Buch in der Schweiz ein ähnliches Schicksal wünschen, sei's auch nur wegen der Widersprüche: Sie sind, gemäss des oft zitierten Brecht, die Hoffnung, und die kann der Schweizer Film gebrauchen. ■

Film im Kino

Urs Schneider

FRS – Das Kino der Nation

Schweiz 1984.

Regie: Christoph Kühn
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/22)

Franz Schnyder wird dieses Jahr seinen 75. Geburtstag begehen. 1967 hat er seinen letzten Film gemacht. Seither ist es ruhig um ihn geworden. Die jüngeren Filmschaffenden in der Schweiz kennen heute vielleicht nicht einmal mehr seinen Namen. In dem Portraitfilm «FRS – Das Kino der Nation» von Christoph Kühn meint Franz Schnyder einmal, seinem Werk werde es wohl ähnlich ergehen wie dem Gotthelfs: Zuerst belächelt und später dann wiederentdeckt.

Nur schon die Tatsache, dass jetzt Christoph Kühn (32) einen Film über Schnyder gemacht hat, nachdem sich die sogenannten Jungfilmer beinahe 20 Jahre lang hartnäckig von Papas Kino distanziert haben, scheint diesem «alten Mann» des Schweizer Films rechtzugeben.

Franz Schnyders Gotthelf-Filme sind zwar immer sehr populär gewesen, aber abgesehen vom treuen Stammpublikum sind sie kaum ernstgenommen worden. Es ist gut möglich, dass sich dies nun ändern wird. Denn das Interesse an Jeremias Gotthelfs Werken nimmt wieder zu: In Bern hat das Kleintheater 1230 mit der Inszenierung von

«Geld und Geist» ungewöhnlichen Erfolg erzielt, neuerdings steht der «Bauernspiegel» auf dem Programm. «Die schwarze Spinne» wurde kürzlich gleich zweimal verfilmt: von Mark M. Rissi fürs Kino und von Werner Düggelin fürs Fernsehen.

Man kann natürlich diese Gotthelf-Renaissance mit Bezeichnungen wie allgemeine Nostalgie, «Zurück zur Scholle»-Mystizismus oder politische Reaktion abtun. Diese Begründungen sind mir aber zu vordergründig. Ich denke, diese kulturpolitische Kehrtwendung hat auch damit zu tun, dass das Publikum nach den jahrzehntelangen ideologischen und schöngeistigen Höhenflügen der Problemfilm-Ära wieder Lust auf bodenständige und (be)greifbare Geschichten hat. Zu oft haben die politische Linke und die ihr nahestehenden Kulturschaffenden der hehren Ideale wegen die gewöhnlichen Bedürfnisse, Sehnsüchte und Ängste ihrer Mitmenschen vergessen und sich so von ihnen entfremdet.

In Franz Schnyders Werken hingegen wird die Moral von der Geschichte über unterhaltensame Handlungsabläufe vermittelt. Spannende Geschichten zu erzählen, ist schliesslich die älteste und bewährteste Form der Auseinandersetzung mit den Problemen des Lebens.

Christoph Kühn, ein Vertreter der Jungfilmer, hat nun Franz Schnyder aufgesucht und wollte von ihm erfahren, unter welchen Bedingungen er damals gearbeitet hatte, welche Utopien er hatte begraben müssen. Kühn wollte herausfinden, inwieweit sich die heutige Lage der Filmer von der Situation jener Zeit unterscheidet, als die Premiere eines Schweizer Films ein vielbeachtetes Ereignis war, an welchem auch die politische Prominenz teilnahm, und ob etwaige Parallelen bestünden.

**Franz Schnyder
inszeniert
eine Szene
seines seit Jahren
geplanten Projektes
«Pestalozzi»**



In einer gelungenen Eröffnungssequenz legt Kühn sein Anliegen dar. In weniger überzeugenden, nachgespielten Szenen zeigt er dann, wie er den Altmeister in seinem Haus aufgesucht hat. Die Idee, die Begegnungen mit dem zurückgezogen lebenden Franz Schnyder nachzuinszenieren, scheint mir zu künstlich zu sein. Die Unmittelbarkeit der Präsenz Schnyders und seiner Aussagen geht so oft verloren. Zum Glück ist Schnyder ein humorvoller Mensch, seine kernige, echt emmentalische Ausdrucksweise vermag ab und zu den steif wirkenden, nachgestellten Interviewsequenzen eine gewisse Spontanität zurückzugeben.

Ferner sind jene Momente misslungen, in welchen man den Autor und Regisseur Kühn über das Projekt nachdenken sieht. In geradezu entlarvender Weise erinnern diese Ausschnitte an die sattem bekannt Passagen jener neuen Schweizer Filme, in welchen die Protagonisten bedeutungsvoll,

aber nichtssagend ins Leere blicken. Ansonsten ist jedoch «FRS – Das Kino der Nation» (FRS = *FR*anz Schnyder) ein sehr informativer und oft auch formal gelungener Film.

Nachdem Schnyder in den dreissiger Jahren als Schauspieler und Regisseur an deutschen Bühnen gearbeitet hatte, kehrte er bei Ausbruch des Krieges in die Schweiz zurück, wo er Militärdienst leistete. 1940/41 führt er dann zum ersten Mal Regie: «Gilberte de Courgenay» entstand aus den Bemühungen um eine geistige Landesverteidigung. Diesem Zeitgeist ist Schnyder bis zu seinem letzten Film («Die sechs Kummerbuben», 1967) treu geblieben. Er hat aber auch gesellschaftskritische Filme gedreht: 1943 filmte er «Wilder Urlaub», in welchem er Probleme wie Dienstkoller, Fahnenflucht und soziale Ungerechtigkeit behandelte. Doch diesem mutigen Film wurde prompt der Publikumserfolg versagt. Sein Name taucht daher erst zehn Jahre später wie-

der auf der grossen Kinoleinwand auf: «Ueli der Knecht», 1954. Mit «Der 10. Mai» wagt er sich 1957 erneut an ein heikles Thema: Er beschreibt darin die schwierige Situation eines deutschen Flüchtlings während des Zweiten Weltkrieges in der Schweiz. Und wiederum wird es ein Flop an der Kinokasse. Weil Schnyder den Film selbst produziert hat (für die Neue Film AG) und weil er felsenfest davon überzeugt ist, dass ein Film vor vollbesetztem Kinosaal spielen sollte, widmet er sich fortan wieder Jeremias Gotthelf-Verfilmungen: 1958 «Die Käserei in der Vehfreude», 1960–62 «Anne Bäbi Jowäger», 1964 «Geld und Geist».

Mit den Gotthelf-Filmen kann er populäre Werke mit verdecktem moralischem Inhalt machen und gleichzeitig zur Bewahrung der schweizerischen Eigenart beitragen. Dass er in den sechziger Jahren immer noch den Zeitgeist der Kriegsepoche verteidigt, wird ihm schliesslich zum Verhängnis: Während die etablierte Gesellschaft «Die sechs Kummerbuben» feiert, üben die Studenten auf der Strasse den Aufstand. Mit einer geschickten Montage stellt Christoph Kühn diesen Generationenkonflikt dar. Es gelingt ihm jedoch nicht, einen kritischen Dialog mit Schnyder in Gang zu bringen.

Man vermisst sowohl eine persönliche Stellungnahme von Kühn wie auch eine Kritik an Schnyder, weil dieser offenbar nicht gemerkt hat, wie sich die Zeiten seit dem Krieg geändert haben. Der Schweiz drohen heute nicht mehr eine faschistische Gefahr vom Ausland, vielmehr die totale Bevormundung des Bürgers seitens der Bürokratie, die Vormachtstellung der profitsüchtigen nationalen und internationalen Konzerne und nicht zuletzt die Gleichgültigkeit einer saturierten Wohlstandsge-

sellschaft. Mit der Freiheit der emmentalischen Bauern, wie sie Schnyder in einem älteren Dokumentarfilm besingt, ist es heute endgültig vorbei, diktieren doch jetzt die landwirtschaftlichen Genossenschaften was, wie, wann und wo zu tun ist.

Doch von all dem hört man in Kühns Film sehr wenig. Und wenn zum Beispiel in Anbetracht der wilden Schlägerei in «Die Käserei in der Vehfreude» das Gespräch auf das Thema der Gewalt kommt, so vermag Kühn den biologistischen Argumenten Schnyders zur Rechtfertigung der jugendlichen Rauflust bloss weltfremde idealistische Bedenken entgegen zu halten. Man ist dann doch geneigt, eher Schnyder recht zu geben.

Enttäuscht der Film hinsichtlich einer kritischen Auseinandersetzung zwischen Jung- und Altfilmer, so glückt Kühn doch ein starkes Finale. Er hatte den genialen Einfall, Schnyder ein paar Sequenzen aus seinem seit zehn Jahren vorliegenden Drehbuch «Pestalozzi» inszenieren zu lassen, um den Altmeister nochmals bei der Arbeit beobachten zu können. Und diese Arbeit wirkt so überzeugend, dass man es Schnyder gönnen möchte, wenn er nochmals seine Zipfelmütze aufsetzen und Regie führen könnte. ■

Elsbeth Prisi

Schlangenzauber

Schweiz 1984. Regie: Isa Hesse-Rabinovitch
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/29)

Aus Isa Hesses «Sirenen-Eiland» (1981, ZOOM 23/81) ist hier ein neuer Film herausgewachsen, der das Thema fortführt und auf andere Weise weiterkomponiert. Rositta Rayas, die in «Sirenen-Eiland» als Schlangentänzerin aufgetreten war, kam nach den Dreharbeiten durch einen Kopfschuss ums Leben – ein Tod, der von Polizei und Juristen als Selbstmord abgelegt wurde.

In ihrem Schlangenzauber-Film nun geht Isa Hesse – nach Gesprächen mit Rosittas Mutter Felicitas – dieser Todesspur nach, nimmt die liegengelassenen Fäden auf, und will den Tathergang auf eigene Faust erhehlen. Sie fährt hin zum Tatort, spricht mit allen möglichen Leuten, die Rositta gekannt haben, sammelt Informationen, stösst an Unklarheiten und Schweigemauern und steht endlich doch wieder nur mit leeren Händen am Anfang: Dies wird zum ersten Strang ihres Films. Ein paralleler Strang läuft in den Gesprächen mit Mutter Felicitas Rayas, ihren Erzählungen, ihrem Lebensschicksal und ihrem Glauben an übersinnliche Manifestationen. Dazu gesellt sich der Besuch bei Professor Yborra, dem Zauberer mit den ausser sinnlichen Kontakten, läuft auch ein neuer Faden herein mit Heidi, die sich zur Schlangentänzerin ausbilden möchte, und ein weiterer Faden führt von einer analogen Selbstmordspur her.

Rhythmisch aufgeteilt wird das Ganze durch die Stimme aus dem Off, die den ewigen



Heidi Bürgin

Mythos, die Geschichte von Eva und der Schlange erzählt, und zusammengehalten wird der Film von einem Moritatensong, der trocken komisch all diese Fakten immer wieder zusammenfasst und ins Melodramatische verfremdet.

So wie die Schlange sich zum Kreise legt, so legt sich dieser Film in einen Kreis; in einem Fest der Freude wird die Lebensschlange beschworen –

Tod und Leben sind verbunden in ewigem Kreislauf.

Mir gefällt an dem Film, wie kunstvoll Isa Hesse die Symbolik der Schlange angeht, sie verbindet mit dazwischengespielten seltsamen Erlebnissen, mit Tatsachen, die sich wiederum als nicht völlig real erweisen und fassen lassen. Wie kunstvoll sie Dokumentation durch Dokumente belegt und Kunst mit Kunstmitteln darstellt, ohne das Ganze aus den Händen gleiten zu lassen, ja es zusammenhaltend mit dem banalen und schaustellerhaft-holprigen Moritatensong, der nicht nur einen Bruch, sondern auch noch zusätzliche Verfremdung in diesen Film hineinbringt. Wunder schön steht der Gegensatz von nüchternen Tatorten und dem Paradiesgarten (den sie im «Paradiesgarten» von Bruno Weber gefunden hat), und im Formalen lässt sich die Kreisbewegung mitverfolgen.

Mir gefällt auch der Ton des Films – man verstehe mich richtig: nicht der *hörbare* Ton (denn leider habe ich den Film nur in einer schlechten Tonqualität hören können, so dass weder Dialoge noch Songs deutlich zu verstehen waren, was hoffentlich unterdessen behoben werden konnte) – mir gefällt der *innere* Ton dieses Films: Droht er ins Schwülstige hinaufzusteigen, nimmt ihn Isa Hesse gleich nüchtern zurück, stösst man sich am Nüchtern-Banalen, wird er – ohne jede Überstrapazierung von Symbolik – wieder geheimnisvoll. Diese innere Waage, die nie im Gleichgewicht steht und doch Balance hält, hat mich fasziniert, setzt jedoch einen Zuschauer voraus, der solch nüchterne Phantasie und phantastische Nüchternheit wach und vorurteilslos aufzunehmen bereit ist. ■

Tibor de Viragh

er moretto – Von Liebe leben

Schweiz/BRD 1984.

Regie: Simon Bischoff

(Vorspannangaben s.

Kurzbesprechung 85/20)

Franco, ein 13jähriger Junge, bricht aus der sozialen Misere seines Zuhauses in einem Römer Vorort aus. Er vagabundiert in der Grossstadt herum und verdient sich den Unterhalt als vielbegehrter und gutbezahlter Strichjunge. Nach zwei Jahren ändert er radikal sein Leben: Er lässt sich von einem homosexuellen Krankenpfleger mit regeltem Lebenslauf umwerben und allmählich in die Gesellschaft integrieren.

Das ist die eine Geschichte von «er moretto – Von Liebe leben», dem Erstlingswerk des in Rom wohnenden Schweizer

Simon Bischoff. Die Säuberung des Circo Massimo durch die Römer Stadtverwaltung, was die Zerstörung eines ganzen Soziotops gesellschaftlicher Aussen-seiter zur Folge hat, ist die andere Geschichte des Films. Sie ist mit der ersten in einer gewissen Weise verknüpft, die allerdings nicht leicht einzusehen ist, wenn man nicht bloss oberflächliche Verbindungen herstellen will.

Wenn Bischoff die Entwicklung Francos zum Strichjungen und dann zum funktionierenden Mitglied der Gesellschaft als Aufstieg und Fall, die Säuberungsaktion beim Circo Massimo als eine Todsanierung bewertet – und damit zweimal bürgerliche Massstäbe auf den Kopf stellt –, dann kann man die Einstellung des Autors zu den beiden ersten Geschichten die dritte Geschichte nennen. In ihr kommt sein Verhältnis zu Rom, zur Entwicklung dieser mediterranen Grossstadt in den letzten

Jahren, zur Zivilisation überhaupt zum Ausdruck. Diese dritte Geschichte ist in gewissem Sinne die komplexeste, da die im Film gemachten Angriffe und Provokationen gegen bürgerliche Normen ästhetisch derart aufbereitet sind, dass man sie ohne Aufstossen goutieren kann.

Den drei unentwirrbar ineinander verstrickten Geschichten entsprechend ist «er moretto» eine Mischung aus dokumentarischen und nachgestellten, aus fantastisch-visionären und polemischen Szenen, die durch die spürbar-bewusste Gestaltung sowohl der oft hervorragenden Einzelbilder als auch der Montage als homogenes Ganzes wirken und durch ein Off- sowie ein gefilmtes Interview mit Franco einen zusätzlichen Zusammenhang und Rahmen erhalten.

Diese formale Einheit scheint Resultat und Ausdruck einer inneren Distanz des Autors zum



L'année des méduses (Das Jahr der Medusa)

85/17

Regie: Christopher Frank; Buch: Ch. Frank nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Renato Berta; Musik: Alain Wisniak; Schnitt: Nathalie Lafaurie; Darsteller: Bernard Giraudeau, Valérie Kaprisky, Caroline Cellier, Jacques Perrin, Philippe Le-maire, Pierre Vaneck u. a.; Produktion: Frankreich 1984, T Films, FR3, 110 Min.; Ver-leih: Impérial, Lausanne.

Mutter und Tochter machen Ferien am Meer, wo man oben ohne badet, wo man trinkt und wo ab und zu Quallen auftauchen. Und wo man vor allem Bekanntschaften sucht. Unschuldig experimentiert die Tochter in dieser Gesellschaft herum, bringt die sexuelle Beziehung eines Urlauberehepaares durcheinander, verkuppelt die Frau, vermurkst die eigene Liebe zu einem älteren Mann und wirft den Liebhaber der Mutter den Quallen zum Frass vor. Überraschend anspruchsvoll aufgemachter Film mit einem viel zu befrachteten Drehbuch und einigen Ausrutschern in Richtung Sonnencreme-Reklame.

E

Das Jahr der Medusa

Der Beginn aller Schrecken ist Liebe

85/18

Regie: Helke Sander; Buch: H. Sander, Dörte Haak; Kamera: Martin Schäfer; Musik: Heiner Goebbels; Schnitt: Barbara von Weitershausen; Darsteller: Helke Sander, Lou Castel, Rebecca Pauly, Katrin Seybold, Monica Bleibtreu, Hark und Uwe Bohm u. a.; Produktion: BRD 1984, Provobis/Helke Sander/ZDF, 114 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Ein politisch engagierter Mann, ein exilierter Südamerikaner in Hamburg, geht von einer Frau zur andern. Die Frauen sind untereinander befreundet. Freya, eine Journalistin, will wissen, warum er sie verlässt: Sie will anständig behandelt werden. Helke Sander, die selbst die Hauptrolle spielt, erzählt aus kühler Distanz und mit manchmal fast groteskem Witz. Sie kritisiert die Vorstellung, dass Liebe etwas Privates sei, und stellt das Rollenverhalten emanzipierter Frauen in Frage. – Ab etwa 14.

→ 2/83

J★

The Cotton Club

85/19

Regie: Francis F. Coppola; Buch: William Kennedy und F.F. Coppola, nach einer Geschichte von Kennedy, Coppola und Mario Puzo; Kamera: Stephen Goldblatt; Musik: John Barry; Schnitt: Barry Malkin und Robert Q. Lovett; Darsteller: Richard Gere, Gregory Hines, Diane Lane, Lonette McKee, Bob Hoskins, James Remar, Nicolas Cage u. a.; Produktion: USA 1984, Zoetrope/Robert Evans, 128 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Der «Cotton Club», in New Yorks Stadtteil Harlem gelegen, wird in den zwanziger und dreissiger Jahren vor dem Hintergrund von Prohibition und Wirtschaftskrise zum Schauplatz mitreissender Jazzmusik, phantastischen Ausstattungs- und Tanzrevuen und unerbittlicher Konkurrenzkämpfe unter Gangsterbanden. Francis («The Godfather») Coppola hat aus der Verbindung von zwei ur-amerikanischen Genres – dem Musical- und Gangsterfilm – dank souveräner Führung der Schauspieler, Sänger und Tänzer und dank der brillant eingefangenen Atmosphäre der Epoche einen grossen, glänzenden Unterhaltungsfilm geschaffen. – Ab etwa 14.

→ 2/85

J★

er moretto – Von Liebe leben

85/20

Regie und Buch: Simon Bischoff; Kamera: Raffaele Mertes; Musik: Teresa Gatta, Alberto Antinori; Schnitt: Annerose Kopp; Darsteller: Alevino di Silvio, Franco Maz-zieri, Vinico Diamanti, Ciro Cascina, Rosa di Brigida, Renato Faillaci u. a.; Produktion: Schweiz/BRD 1984, Simon Bischoff/Radio Bremen, 85 Min.; Verleih: Filmco-operative, Zürich.

Das Leben eines vagabundierenden römischen Strichjungen und seine schliessliche soziale Integration sowie die Zerstörung eines Soziotops gesellschaftlicher Aussenseiter sind zwei der Themen dieses Erstlingswerkes, das ein Loblied auf regellosen Individualismus anstimmt. Der formal bemerkenswert einheitliche Film, der geschickt mit verschiedensten Stilelementen und manchen Fellini-Anleihen arbeitet, sagt allerdings mehr über den Autor als über die porträtierten Personen etwas aus. Ein trotz seiner ästhetischen Distanz hochnarzisstischer Film.

→ 2/85

E

Kurzbesprechungen

45. Jahrgang 23. Januar 1985
«Filmlerater»-Kurzbesprechungen

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZAGENDA

FILME AM FERNSEHEN

■ *Sonntag, 27. Januar*

La notte di San Lorenzo

(Die Nacht von San Lorenzo)

Regie: Paolo und Vittorio Taviani (Italien 1982), mit Omero Antonutti, Margarita Lozano, Claudio Bigagli. – Aus der Perspektive einer Sechsjährigen wird von den Wirren des Zusammenbruchs im Kriegsjahr 1944 und vom antifaschistischen Widerstand in einem toskanischen Dorf erzählt. (21.30–22.45, ZDF)
→ ZOOM 24/82

■ *Montag, 28. Januar*

Malevil

Regie: Christian de Chalonge (Frankreich 1981), mit Michel Serrault, Jacques Dutronc, Jean-Louis Trintignant. – Der utopische Abenteuerfilm basiert auf einem Roman von Robert Merle, in dem sich eine Gruppe von Menschen gegen Terror in einer Endzeitsituation behaupten kann. (23.00–0.55, ARD)

■ *Dienstag, 29. Januar*

La mort de Mario Ricci

(Der Tod des Mario Ricci)

Regie: Claude Goretta (Schweiz/Frankreich/BRD 1983), mit Gian Maria Volonté, Magali Noël, Heinz Bennent. – Fixierung auf grosse Weltprobleme und Hilflosigkeit im eigenen Milieu: Folgenreicher Unfalltod eines Gastarbeiters, der Rückzug eines Welternährungs-Experten als Zeichen der Weltkrise, gespiegelt im Erleben eines Reporters. (19.30–20.45, ZDF)
→ ZOOM 11/83

■ *Mittwoch, 30. Januar*

Messidor

Regie: Alain Tanner (Schweiz 1978), mit Clémentine Amouroux, Catherine Rétoré. – Beschreibung einer Konfrontation von zwei jungen Aussenseiterinnen mit einer kalten, selbstgerechten Umwelt; Protokoll der Entfremdung und Hilflosigkeit der Jugend. (21.00–23.00, SWF 3)
→ ZOOM 7/79

■ *Samstag, 2. Februar*

Matlosa

Regie: Villi Hermann (Schweiz 1981) mit Omero Antonutti, Francesca de Sapro, Flavio Bucci. – Heimat- und Identitätsverlust eines Tessiner Dorfbewohners sind im Film kontrastreich und poetisch dargestellt. (20.00–21.35, SWF 3)
→ ZOOM 3/82

■ *Dienstag, 5. Februar*

Der Stand der Dinge

Regie: Wim Wenders (BRD 1981), mit Patrick Bauchau, Paul Getty III, Isabelle Weingarten. – Film über die Schwierigkeiten des Filmmachens, der Beziehungen zwischen Europa und Amerika, der Realität des Lebens und der Fiktion. (22.05–23.00, ZDF)
→ ZOOM 23/82

■ *Mittwoch, 6. Februar*

Il futuro e donna

(Die Zukunft heisst Frau)

Regie: Marco Ferreri (Italien/Frankreich/BRD 1984), mit Hanna Schygulla, Ornella Muti, Niels Arestrup. – Beziehung und Lebensangst eines kinderlosen Paares werden herausgefordert von einem schwangeren Mädchen, das seine Mutterschaft auf die ihren Gefährten überlebende Frau überträgt. (20.15–22.15, Teleclub)
→ ZOOM 19/84

Fasnacht

85/21

Regie und Buch: Bruno Kiser; Kamera: Frank Heinig, Heiner Stadler; Schnitt: Edith Eisenstecken; Musik: Norbert Jürgen Schneider, Thomas Henzen; Darsteller: Gerhard Dillier, Christina Ettlin, Melinda Spitzer, Beppi Baggenstoss, Peter Fürst u. a.; Produktion: BRD 1984, HFF München mit BR, NDR, SRG, 16 mm, Farbe, 80 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 14.2.85, TV DRS).

Der Film beginnt wie eine ernstzunehmende Auseinandersetzung mit der Problematik eines für die Fastnachtszeit aus dem Exil Grossstadt in sein kleines Heimatdorf zurückkehrenden Schweizers. Die interessante Ausgangslage vermischt sich aber schnell mit einer etwas verworrenen Action- und Love-Story. Durch die zunehmende Konkurrenzierung dieser beiden Ebenen untereinander vermag in diesem Erstlingswerk weder das Spiel von Liebe, Eifersucht, Hass und Aggression noch die Darstellung der Heimkehrer-Problematik ganz zu überzeugen. – Ab etwa 14.

→ 3/85

J

FRS – Das Kino der Nation

85/22

Regie und Buch: Christoph Kühn; Kamera: Hans Ueli Schenkel und Bernhard Lehner; Schnitt: Georg Janett; Musik: Robert Blum und Karl Rudolf Hänggi; Darsteller: Franz Schnyder, Christoph Kühn, Annelore Sarbach, Christian Dürst, Guido Bachmann, Peter Wyssbrod; Produktion: Schweiz 1984, Filmkollektiv Zürich, 90 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Franz Schnyders erste Filme entstanden aus den Bemühungen um eine geistige Landesverteidigung. Seine mutigen zeitkritischen Werke fanden beim Publikum wenig Beachtung. Mit Gotthelfverfilmungen versuchte er dann, populäres Kino mit moralischem Inhalt zu machen. Christoph Kühn vermag in seinem Schnyder-Portrait die Welt dieses Altmeisters des Schweizer Films plausibel darzustellen. Ein wirklicher Dialog zwischen «Alt- und Jungfilmer» kommt aber kaum zustande.

→ 2/85

J

Hard to Hold (Keine Zeit für Zweisamkeit)

85/23

Regie: Larry Pearce; Buch: Tom Hedley, Richard Rothstein; Kamera: R. H. Kline; Schnitt: Bob Wyman; Musik: Tom Scott, Rick Springfield; Darsteller: Rick Springfield, Janet Eilber, Patti Hansen, Albert Salmi, Gregory Itzen u. a.; Produktion: USA 1984, D. Constantine Conte für Universal, 93 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Ein Musikfilm, der mit einer Schmalz- und Schmus-Story um die Liebeständeleien zwischen einem umschwärmten Rockstar (Rick Springfield in seiner ersten Filmrolle) und einer etwas verklemmten Kinderpsychologin Spielfilmcharakter zu gewinnen sucht. Ein platt abgefilmter Streifen voller Klischees und Ungereimtheiten, der – trotz einiger gelungener Konzertaufnahmen und stampfender Rockmusik als Background – selbst eingefleischte Rick Springfield-Fans nicht zu begeistern vermag.

E

Keine Zeit für Zweisamkeit

The Karate Kid

85/24

Regie: John G. Avildsen; Buch: Robert Mark Kamen; Kamera: James Crabe; Schnitt: Bud Smith, J. G. Avildsen, Walt Mulconery; Musik: Bill Conti; Darsteller: Ralph Macchio, Noriyuki «Pat» Morita, Elisabeth Shue, Randee Heller, Martin Kove u. a.; Produktion: USA 1984, Jerry Weintraub für Columbia, 127 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ein kleiner Italiener aus New Jersey, vaterlos wie die meisten US-Jugendhelden, gerät in Kalifornien an eine fiese Bande blonder Beach-Boys und lässt sich für sein Mädchen so lange verhauen, bis ihm ein weiser Japaner mit trister Kriegsvorgeschichte und brillanten Karate-Kenntnissen den Sinn für das Edle vermittelt sowie genügend Power, um am entscheidenden Karate-Turnier aufzutrumphen. John G. Avildsen hat schon die Boxer- und Aufsteigersaga «Rocky I» inszeniert, was man diesem unbedarften Routine-Streifen auf Schritt und (Fuss-)Tritt anmerkt.

J

Kurzbesprechungen

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Dienstag, 29. Januar*

Kulturwelt Film – Schaukasten

Bilder und Berichte vom Kino: 1. Norbert Jochum «Zwei neue französische Kriminalfilme», 2. Norbert Grob «Walter Hill und seine Filme». (23.00–23.45, ARD)

■ *Mittwoch, 30. Januar*

Der neue Schweizer Film

Zweiteilige Dokumentation von Hans Emmerling. 1. Teil: Deutschschweizer Produktionen; 2. Teil (2. Februar, 21.35 Uhr): Produktionen aus der französischen Schweiz. Reflektionen über den inhaltlichen und formalen Aufbruch des Films seit den sechziger Jahren. (20.15–21.00, SWF 3)

PROGRAMMTIPS

■ *Samstag, 26. Januar*

Die Welle

Amerikanischer Jugendfilm über ein sozialpsychologisches Experiment der «Faschismus-Anfälligkeit» mit Schülern einer kalifornischen High School. (18.00–19.30, TV DRS)

Vater und Sohn

Thomas Mitscherlich setzt sich in seinem Film mit seinem Vater, dem 1982 verstorbenen Psychoanalytiker Alexander Mitscherlich («Auf dem Wege zur vaterlosen Gesellschaft»), auseinander. (22.45–0.10, 3SAT)

■ *Mittwoch, 30. Januar*

Frau 85: «Frauen der Welt» (1)

(Männerherrschaft unbekannt)

Zwölfteilige Serie über Frauen aus verschiedenen Gesellschaften und Kulturkreisen. 1. Folge: Frauen der Minangkabau in Indonesien, die trotz Islam am Matriarchat festhalten. (16.15–17.00, TV DRS; Zweitsendung: 1. Februar, 16.15)

Telefilm: «Für immer Kinder unserer Eltern?»

Konflikte der über die Kindheit hinausgehenden Eltern-Kind-Bindung, diskutiert von zwölf Teilnehmern mit Heidi Abel anhand von Szenen des Spielfilms «Taking Off» von Milos Forman (→ ZOOM 7/71). (20.05–22.45, TV DRS; Zweitsendung: Donnerstag, 31. Januar, 13.30 Uhr)

■ *Freitag, 1. Februar*

Martial, dit «l'Homme-Bus»

Das Bild eines nichtkonformen jungen Mannes leitet eine Folge von vier Porträts von Jugendlichen unserer Zeit ein. Realisation: Michel Soutter. (22.35–22.55, TSR)

■ *Sonntag, 3. Februar*

Zeitgeist

(Tabu Homosexualität oder Verstecken ist keine Alternative)

Homosexuelle diskutieren über die Ursachen von Intoleranz und Schmähung und skizzieren Wege zu Offenheit und Verständnis. Leitung: Vreni Meyer. (18.00–18.45, TV DRS)

■ *Freitag, 8. Februar*

Oeko-Stadt Davis

Porträt einer Umwelt-Musterstadt. Bericht von Hans-Gerd Wiegand über die «beste Kommunal-Demokratie» in den USA. (20.15–21.00, SWF 3)

Exil (1)

«Benjamin», Serie mit sieben Folgen von Robert Müller und Egon Günther nach dem gleichnamigen dokumentarischen Roman von Lion Feuchtwanger über die Emigration deutscher Künstler und Intellektueller nach der Machtergreifung der Nazis. (23.45–1.00, ARD)

ZAGENDA

Mama Mia – Nur keine Panik

85/25

Regie: Dieter Pröttel; Buch: Birte Pröttel, Erich Tomek, Julia Fürsich; Kamera: Franz X. Lederle; Musik: Bernie Paul; Darsteller: Uschi Glas, Thomas Gottschalk, Helmut Fischer, Ernie Singerl, Karl Obermayr, Robert Probst, Lilo Molino u. a.; Produktion: BRD 1984, Lisa/Roxy, 94 Min.; Verleih: Domino-Film, Wädenswil.

Ein Krimiautor trennt sich von seiner Familie, um in Ibiza den spärlich bekleideten Strandschönheiten nachzusteigen, währenddem sich seine Ex-Frau in den Lehrer der Kinder verknallt. Doch dem anfänglichen Glücksgefühl der beiden folgt bald die bittere Desillusionierung, und reumütig finden sie zueinander zurück. Ein hirnloses Lustspiel, das durch abgedroschene Gags, überaus dämliche Sprüche und miserable Inszenierung nur langweilt.

J

Mama Mia – Nur keine Panik

Les nuits de la pleine lune (Vollmondnächte)

85/26

Regie und Buch: Eric Rohmer; Kamera: Renato Berta; Musik: Elli et Janco; Schnitt: Cécile Decugis, Lisa Hérédia; Darsteller: Pascale Ogier, Tschéky Karyo, Fabrice Luchini, Virgine Thevenet, Christian Vadim u. a.; Produktion: Frankreich 1984, Margaret Menegoz, Films du Losange, Films Ariane, 102 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Eine junge Frau will zu ihrem Freund auf Distanz gehen und zieht in ihre eigene Wohnung. Das Wochenende will sie aber weiterhin mit ihm verbringen. Das Arrangement, an dem sich die Beständigkeit ihrer Liebe in Freiheit zeigen soll, erweist sich als fatal: Die Frau verliert nicht nur sich selbst, sondern auch ihren Freund. Eric Rohmers Film aus der Reihe «Komödien und Sprichwörter» ist erneut eine geistreiche, raffiniert gespielte und inszenierte Variation des Themas zwischenmenschlicher Beziehungen, in denen die banale Wirklichkeit hochfliegende Theorien zu Fall bringt.

→ 2/85

J ★

Vollmondnächte

Philipp der Kleine

85/27

Regie: Herrmann Zschoche; Buch: Christa Kozik; Kamera: Günter Jaeuthe; Schnitt: Rita Hiller; Musik: Gunter Erdmann; Darsteller: Andij Greissel, Volkmar Kleinert, Ilse Voigt, Jan Spitzer, Szymon Szurmiej u. a.; Produktion: DDR 1976, DEFA, 16 mm, Farbe, 63 Min.; Verleih: SELECTA, Freiburg.

Dass «gross» und «klein» relative Begriffe sind, und dass es mehr auf die inneren Werte von Dingen und Menschen ankommt als auf Zentimeter, erfährt ein in vieler Hinsicht zu kurz gekommener Bub mit Hilfe einer wunderwirkenden Zauberflöte. Herrmann Zschoches vergnüglicher Kinderfilm verspinnt Alltag, Träume und ein paar märchenhafte Zutaten zur Verwirklichung von Kinderträumen in eine phantasievolle und kurzweilige Geschichte und bringt alltägliche Ängste und Sorgen von Kindern behutsam zur Sprache.

→ 5/85

K ★

Red Dawn (Die rote Flut)

85/28

Regie: John Milius; Buch: J. Milius und Kevin Reynolds; Kamera: Rick Waite; Schnitt: Thom Noble; Musik: Basil Poledouris; Darsteller: Patrick Swayze, C. Thomas Howell, Ron O'Neal, Lea Thompson, Charlie Sheen, Harry Dean Stanton u. a.; Produktion: USA 1984, Buzz Feitshans und Barry Beckerman für MGM United Artists, 113 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Während der Geschichtslehrer von den grausamen Kriegspraktiken der Mongolen berichtet, landen draussen russisch-kubanische Fallschirmjäger und machen sich sogleich auf, die USA zu erobern. Eine Handvoll jugendlicher flüchtet in die Berge, von wo aus sie als Junior-Partisanen die bösen «Commies» in bester Westernmanier in die Pfanne hauen. Dieser erzreaktionäre Dritter-Weltkriegs-Schinken ist in jeder Hinsicht so grotesk schwachsinnig, dass einem selbst die alte Obsession von Regisseur John Milius («Conan the Barbarian»), nämlich die faschistoide Gewaltverherrlichung, schier gar noch als schlechter Witz vorkommt.

E

Die rote Flut

SCHMALFILM: CH-DOKUMENTE

Altwerden in der Schweiz

Andras Panzeri, Schweiz 1982, Farbe, 45 Min., deutsch, Fr. 25.–

Verleih SELECTA

Die Lebenssituation der Betagten in der Schweiz ist je nach Vermögenslage, Gesundheit und Wohnbedingungen verschieden. Der Film zeigt auf, wie Betagte sich selber und ihre Situation sehen.

Behinderte Liebe

Marlies Graf unter Mitwirkung einer Gruppe Behinderter und Nichtbehinderter, Schweiz 1979, farbig, 120 Min., deutsch, Fr. 200.–

Verleih SELECTA

Porträt und Selbstdarstellung von vier verschiedenen schwer behinderten jungen Menschen im Rollstuhl. Eingeschobene Bilder eines gemeinsamen Ferienlagers und Diskussionen der Drehbuchgruppe setzen die Aussagen in den Einzelporträts zueinander in Beziehung. Zugleich ist der taktvolle, aber unbeschönigende Film für den «Normal-Zuschauer» eine Herausforderung, über seine eigenen Beziehungsprobleme nachzudenken.

Dienstjahre sind keine Herrenjahre

Marianne Fehr u. a., Schweiz 1980, farbig, Magnetton, Mundart und französisch gesprochen, deutsch untertitelt, 65 Min., Fr. 90.–

Verleih ZOOM

Wir erhalten Einblick in den Alltag von zwei Mädchen aus der Deutschschweiz, die ihr Welschlandjahr je in einer andern Familie verbringen. In ihrer Freizeit treffen sich die «jeunes filles» im Jugendzentrum, um Erfahrungen auszutauschen und über ihre Probleme zu sprechen. Aussagen und Lebenssituation ehemaliger Au-pair-Mädchen ergänzen die Reportage.

Ich möchte Bundesrat werden

Tula Roy, Schweiz 1981, Farbe, 94 Min., Mundart mit deutschen Untertiteln. Fr. 138.– (auch in drei Teilen mit den Themen «Wohnen», «Traumberuf» und «Berufsrealität» zu je Fr. 48.–)

Verleih SELECTA

Zwölf körperbehinderte Jugendliche einer Tageschule in Basel setzen sich aktiv mit ihren Zukunftsaussichten, insbesondere mit ihren künftigen Wohn- und Arbeitsmöglichkeiten auseinander. Dabei sehen sie sich mit Grenzen und Einschränkungen konfrontiert, die nicht nur durch ihre Behinderung gegeben sind.

I ha bau gmeint, es gäb nümme Rächts us mer

Silvia Horisberger, BRD 1980, farbig, Lichtton, Mundart gesprochen, 58 Min., Fr. 95.–

Verleih ZOOM

In Busswil im Berner Seeland gibt es eine «Werkklasse» für 15/16jährige Schüler, die den obligatorischen Unterricht in einer Kleinklasse absolviert haben. Der Film porträtiert drei Schüler, berichtet über die Aufgabe der Werkklasse, die Arbeit des Lehrers, die Ansichten einzelner Eltern und lässt zukünftige Lehrmeister und Arbeitgeber zu Wort kommen.

Jugend und Sexualität

Werkfilm (Madeleine Hirsiger, Marianne Jaeggi, Ellen Meyrat, Tula Roy, Lili Sommer), Schweiz 1979, schwarz-weiß und farbig, 52 Min., Mundart, Fr. 90.–

Verleih SELECTA und ZOOM

Der Sexualunterricht in der Schule Urdorf, das Gespräch am Elternabend, die Diskussionen in einer Jugendgruppe und das Verhalten von Jugendlichen am Arbeitsplatz und in der Freizeit weisen auf die Notwendigkeit und Möglichkeit einer gesunden Sexualerziehung als Grundlage für ein späteres ungestörtes Verhältnis zur Sexualität. Der Film versteht Sexualerziehung als Teil einer umfassenden Sozialerziehung.

Der Orgelbau

(La facture d'orgue)

Frédéric Gonseth, Schweiz 1980, farbig, Magnetton, Mundart und französisch gesprochen, Version mit deutschem Kommentar, 59 Min., Fr. 95.–

Verleih ZOOM

Der Film schildert in prachtvollen Bildern die Entstehung der Orgel in der christkatholischen Stiftskirche von Schönenwerd (SO), wobei die innere Anteilnahme und das persönliche Engagement der Handwerker gezeigt wird.

Der sanfte Weg

Bruno Moll, Schweiz 1984, farbig, Lichtton, deutsch, 24 Min., Fr. 30.–

Verleih ZOOM

Der Film zeigt alternative («sanfte») Möglichkeiten der Energiegewinnung (Sonnenenergie, Windkraft, Holz- und Biogas, Erdwärme). Die Autoren vertreten die Meinung, dass die bestehenden Wasserkraftwerke für die Stromversorgung genügen (falls Elektrizität nicht als Heizstrom missbraucht wird) und dass die fossilen Brennstoffe allmählich durch einheimische und erneuerbare Umweltenergien abgelöst werden können.

Schlangenzauber

85/29

Regie und Buch: Isa Hesse-Rabinovitch; Kamera: Vital Hauser, Rob Gnant, Max Ramp, Deidi v. Schaewen, Isa Hesse; Schnitt: Isa Hesse; Musik: Tibor Kasics; Songs: Joana Emetz; Text: Isa Hesse; Sprecherin: Nathalie Schorr; Darsteller: Felice Rayas, Heidi Bürgin, Joana Emetz, Isa Hesse, H. Radošova, Prof. Yborra, Elise Häfelfinger, Pamela Böcke u. a.; Produktion: Schweiz 1984, Isa Hesse, 16 mm, Farbe, Magnetton, 72 Min.; Verleih: Isa Hesse, Küsnacht, und Filmpool, Zürich.

Auf drei Ebenen geht Isa Hesse die Schlangensymbolik an: Sie sammelt Fakten zum Selbstmord (oder Mord) der Schlangentänzerin Rositta Rayas, knüpft ihn zusammen mit der geheimnisvoll-mythischen Rolle der Schlange und verbindet das Ganze mit dem trockenen Humor eines MoritatenSongs. Daraus ergibt sich eine reizvolle Spannung zwischen Realität und magischer Überhöhung. → 2/85

E★

La triche

85/30

Regie und Buch: Yannick Bellon; Kamera: Houchang Baharlou; Schnitt: Kenout Peltier; Musik: Catherine Lara; Darsteller: Victor Lanoux, Anny Dupérey, Valérie Mairesse, Xavier Deluc, Michel Galabru u. a.; Produktion: Frankreich 1984, Daunou/L'Equinoxe, 100 Min.; Verleih: Idéal Film, Lausanne.

Anlässlich eines Mordfalls im Nachtklubmilieu lernt der die Untersuchung leitende Hauptkommissar den Musiker Bernard kennen und schliesslich lieben. Der Titel des Films bezieht sich auf das Falschspielen des Polizisten, eines glücklich verheirateten Familienvaters, der seine Bisexualität bisher nur heimlich ausgelebt hat. Er muss sich nun zwischen der Liebe seines Freundes und gesellschaftlichem Ansehen entscheiden. Victor Lanoux und Xavier Deluc, der hier sein Filmdebüt gibt, spielen die beiden Hauptfiguren mit unter die Haut gehender Intensität. → 3/85

E★

Uli der Pächter

85/31

Regie: Franz Schnyder; Buch: Richard Schweizer nach dem gleichnamigen Roman von Jeremias Gotthelf; Kamera: Emil Berna; Schnitt: Hans H. Egger; Musik: Robert Blum; Darsteller: Liselotte Pulver, Hannes Schmidhauser, Emil Hegetschweiler, Hedda Koppé, Leopold Biberti, Alfred Rasser, Erwin Kohlund u. a.; Produktion: Schweiz 1955, Praesens, 113 Min.; Verleih: Film-Institut, Bern (16 mm); Sendetermin: 2.2.85, TV DRS.

Uli, der die Pacht eines stattlichen Bauernhofes übernommen hat, droht, ins blosse Erwerbs- und Gewinndenken abzugleiten und auf Abwege zu geraten. Mit der Hilfe Gottes, seiner Frau und eines wahren Freundes findet er aber wieder auf den rechten Weg zurück. Wärschaft-behäbige Verfilmung des zweiten Teils der wort- und bildmächtigen «Uli»-Geschichte, mit bewährten Darstellern im Emmental gedreht. «Der Film lässt nichts offen – wie die Bücher von Gotthelf» (Franz Schnyder). – Ab etwa 9.

K★

The Woman in Red (Die Frau in Rot)

85/32

Regie: Gene Wilder; Buch: G. Wilder nach «Un éléphant ça trompe énormément» von Jean-Loup Dabadie und Yves Robert; Kamera: Fred Schuler; Schnitt: Christopher Greenburg; Musik: John Morris; Darsteller: Gene Wilder, Kelly Le Brock, Charles Grodin, Judith Ivey, Joseph Bologna, Gild Radner u. a.; Produktion: USA 1984, Victor Drai, 90 Min.; Verleih: Monopole-Pathé Films, Genf.

Die Geschichte gab es schon in einer sehr französischen Originalversion: Braver Ehemann, Mitte 40, sieht nach Begegnung mit unbekannter Traumfrau rosarot und plant den Seitensprung, der prompt zum anstrengenden Hindernisparcours ausartet. In amerikanische Verhältnisse umgesetzt, wirkt das Lustspiel um verklemmte Gemüter und Reissverschlüsse eher bieder als lustvoll, verfügt aber immerhin über ein paar zündende Gags und hat eine familienfreundliche Moral.

J

Die Frau in Rot

Schichtwechsel

Teil 1 des Dokumentarfilms «Unsere Eltern haben den Ausweis C» von Eduard Winiger, Schweiz 1982, Farbe, 66 Min., deutsche Version, Fr. 85.–
Verleih SELECTA

Der Film geht den Stationen nach, die Kinder ausländischer Arbeiter von der Geburt bis zur Einschulung durchlaufen. Durch die starke Arbeitsbelastung der Eltern, die meistens beide berufstätig sind, werden die Fremdplatzierung oder das Unterbringen in der Krippe notwendig.

Schulweg zwischen zwei Welten

Teil 2 des Dokumentarfilms von Eduard Winiger, Schweiz 1982, Farbe, 66 Min., deutsche Version, Fr. 85.–

Verleih SELECTA und ZOOM

Der Film behandelt einige Aspekte der Primarschulzeit ausländischer Kinder in der Schweiz. Obwohl sie einen Fünftel der Primarschüler ausmachen, durchlaufen sie eine Schule, die ganz auf Schweizer Kinder ausgerichtet bleibt. Der Film zeigt, wie ein junger Lehrer sich diesem Problem stellt. Er lernt die Familien seiner Schüler kennen, besucht sie in den Ferien in ihrem Heimatland und erfährt so auch Hintergründe der Emigration.

Ueli – Erziehung zum Miteinander

Lucie Bader, Schweiz 1982, Farbe, 21 Min., Mundart, Fr. 35.–

Verleih SELECTA und ZOOM

Der 39-jährige Ueli ist mongoloid. Er besucht seit zehn Jahren die Primarschule. Der Unterricht vermittelt ihm Kontakt mit Kindern, die ihn aufnehmen. Ueli – das ist die Geschichte einer gelebten Gemeinschaft mit einem behinderten Menschen.

Wartefrist

Dieter Gränicher u. a., Schweiz 1983, schwarz-weiß, 37 Min., Mundart, Fr. 69.–

Verleih SELECTA

Einblick in den Alltag der Frauenabteilung einer chronisch-geriatrischen Klinik. In ruhigen Bildern zeigt der Film die harte Realität des gemeinsamen und doch höchst einsamen Wartens auf den Tod.

Wer es fassen kann ...

Stanislav Bor, Schweiz 1980, Farbe, 60 Min., Mundart, Fr. 60.–

Verleih SELECTA

Tagesablauf in Benediktinerklöstern, von den Laudes am Morgen bis zur Komplet am Abend, dargestellt an vier Personen aus zwei Frauenklöstern und einem

Männerkloster. Ihre Aussagen machen verständlich, wie ihnen die Klostergemeinschaft Rahmen, Halt und Geborgenheit gibt, wobei auch spezifische Probleme eines Lebens zwischen Weltflucht, Weihe an Gott, Selbstverwirklichung und Dienst an der Welt zur Sprache kommen.

Zärtlichkeit und Zorn

Johannes Flütsch, Schweiz 1980, farbig, Lichtton, Mundart, französisch untertitelt, 90 Min., Fr. 150.–

Verleih ZOOM

Porträt der in der Schweiz im Wagen herumziehenden Familie Cesa, deren Leben geprägt ist von Freiheit und Unabhängigkeit, von unzimmerlicher Zärtlichkeit untereinander und vom Zorn auf die «Sesshaften», die mit Verständnislosigkeit, Gesetzen und Verordnungen das ungebundene Leben der Fahrenden in den Griff zu bekommen versuchen.

VERANSTALTUNGEN

■ 25.–27. Februar, Stuttgart

Medienpädagogisches Forum

Das Forum, das parallel zur Didacta stattfindet, will Modelle handlungsorientierter Medienpädagogik vorstellen, die sich in der kirchlichen Bildungsarbeit praktisch bewährt haben. Organisation: Beratung Medienpädagogik, Gemeinschaftswerk Evangelischer Publizistik, Friedrichstrasse 2, 6000 Frankfurt.

■ 27. Februar–1. März, Freiburg (BRD)

Neue Medien und Sozialpädagogik

Medienkonzerne und deren Experten verplanen unsere Zukunft und malen diese in den herrlichsten Farben aus. Sozialpädagogen äussern sich eher zögernd, begrenzt informiert und im Tenor meist ablehnend. Woran soll sich der Praktiker im sozialpädagogischen Arbeitsfeld orientieren? Medienpädagogische Tagung des Wissenschaftlichen Institutes des Jugendhilfswerks, Erwinstrasse 10, 7800 Freiburg.

ZAGENDA

Dargestellten zu sein. So schreibt er im Presseheft (Der Text ist erweitert im Tagesanzeiger-Magazin 50/84 abgedruckt, dem alle folgenden Zitate entnommen sind): «Mich reizte mehr und mehr die totale Ästhetisierung als Möglichkeit der Verfremdung, die Künstlichkeit des Beschworenen. Die Welt, die ich darstellte, gab es inzwischen nicht mehr, sowohl subjektiv wie objektiv. Trauerarbeit.» Trauerarbeit aus und mit ästhetischer Distanz: Deswegen also wird auch mancher Zuschauer Bischoffs geschicktes und manchmal auch fantasievolles Spiel mit verschiedensten Stilelementen sowie mit Fellini-Zitaten und -anleihen problemlos geniessen und sich beispielsweise einfach unterhalten bei der bewusst als Schauspiel inszenierten Anklage eines Schwulen über die verklemmten Bürger, die ihre verdrängte Homosexualität nicht auszuleben wagen.

Bischoffs Nachruf auf den regellosen, wilden Individualismus (der allerdings allzu stark bloss mit geschlechtlicher Andersartigkeit gleichgesetzt erscheint) und auf ein Leben im Schmutz statt Tod in der Sauerberkeit hat tatsächlich mehr von einem kühl durchdachten Dokument als von einem durch Gefühle diktierten Bekenntnis. Und gerade das kann aufstossen, wenn man der einlullenden, konsumierbaren Ästhetisierung des Abgebildeten noch eigene Einbildungskraft und Reflexion entgegensetzt. Denn dann kann man sich vorstellen, dass die Ästhetisierung nicht nur «Verfremdung» (was genau meint Bischoff damit?) oder «Trauerarbeit» zum Ausdruck bringt, sondern auch Verfälschung durch Verschönerung; Glorifizierung eines Lebensstils durch einseitige Darstellung. Dass der Regisseur sich dieser Gefahr bewusst ist und ihr scheinbar be-

gegnen will, zeigt beispielsweise jene Szene, in der er den Franco-Schauspieler in Toga und mit Trauben behängtem Efeukranz posieren lässt – eine Erinnerung an glückliche gemeinsame Tage mit Franco – und gleichzeitig im Off-Kommentar den echten «Moretto» (Mohr, wegen seiner braungebrannten Haut) von einer damals erlebten Polizeimisshandlung berichten lässt. Ein anderes Mal stellt er einen brutalen Raubüberfall – sehr dezent und aus Distanz – nach und demonstriert die Gleichgültigkeit der Aussenseiter.

Doch die positiven Seiten dieses Autonomistendaseins überwiegen bei weitem, zumal die negativen Aspekte sehr kraft- und überzeugungslos inszeniert werden. Wie fragwürdig Bischoffs Einstellung ist, wird am deutlichsten klar im gefilmten Interview mit Franco, dessen Gesicht frontal und gross (wie bei einem Fahndungsfoto) aufgenommen ist – als ob die unbewegliche Kamera ihn festnageln wollte. In diesem Interview nämlich will Bischoff Francos Begründung für die Ablehnung seiner früheren Lebensweise einfach nicht akzeptieren und wirft dem Jungen lehrmeisterlich vor, dass er nun genau das tue, was sein Vater damals von ihm gewollt habe, als er von zuhause ausgerissen sei. Es ist nicht wesentlich, ob Bischoff im einzelnen überzeugender als sein Gesprächspartner argumentiert, bezeichnend ist vielmehr, dass er auf Francos Bedürfnisse, auf sein Streben nach sozialem Aufstieg und gesellschaftlicher Eingliederung gar nicht eingehen kann und will. Im Tagesanzeiger-Magazin spricht er in der überheblich-mitleidig diagnostizierenden Art mancher Intellektueller von «typischen Wünschen eben eines subproletarischen Hirns, das seiner sozialen Identität beraubt

ist». Ebenfalls in diesem Artikel redet er von der «Domestizierung» Francos, ihn derart gewollt oder ungewollt mit einem Tier oder einer Pflanze gleichsetzend; ob dieser Ausdruck – der wahrscheinlich vor allem die bürgerliche Gesellschaft denunzieren soll, aber nur seinen Benutzer entlarvt – auch im Film fällt, weiss ich nicht mehr, doch die Arroganz, mit der er Francos gesellschaftliche Eingliederung darstellt, weist dieselbe Verachtung auf.

Bischoff inszeniert nicht Francos Geschichte – die interessiert ihn vielleicht genausowenig wie ihn der Junge als Individuum mit Recht auf eine eigene Entwicklung je interessiert hat. Ihm lagen und liegen dessen frühere «schöne nomadische Verwilderung» und «die in seinem Körper versenkten Archaismen» am Herzen, deren Verlust er beklagt. In meinem Verständnis von Artikel und Film scheinen Franco und die anderen dargestellten Personen für Bischoff nicht Subjekte, sondern Objekte zu sein – nämlich Inkarnationen seiner Wunschträume von einem poetisch-wilden Leben, aber auch banal Lust- und Studienobjekte. Die Ästhetik von «er moretto» ist, so gesehen, Ausdruck einer Reduktion des Mitmenschen auf einen Gefühls- oder Assoziationsträger, auf ein identitätsloses, benutzbares Produkt der Einbildungskraft des Autors. Als Autoporträt ist der Film daher von einigem Interesse; über die auf der Leinwand auftauchenden Figuren erfährt man dagegen wenig. ■

Wolfram Knorr

Les nuits de la pleine lune

Vollmondnächte
Frankreich 1984.
Regie: Eric Rohmer
(Vorspannangaben s.
Kurzbesprechung 85/26)

Alltäglicher, gewöhnlicher kann der äussere Rahmen gar nicht sein. Die Personen sind bürgerlicher Durchschnitt, wohnen in der Banlieue von Paris, in einer jener typischen gehobenen Suburbia-Wohnungen, die sich Doppelverdiener leisten. Rémi (Tchéky Karyo) ist Architekt, sportbegeistert, ein bisschen mufflig und leicht zur Bulligkeit neigend. Seine Lebensgefährtin Louise (Pascale Ogier, die im Oktober letzten Jahres, erst 24jährig, gestorben ist), von feenhafter Gestalt, zerbrechlich und mit einer Haut von der Transparenz venezianischer Glasur, arbeitet in Paris in einer Werbeagentur. Sie ist Pendlerin, liebt Tanz und Parties, geht gerne aus. Rémi dagegen sucht ausser Sport (Tennis) nur seine Ruhe. Er meidet die Stadt, die Parties, das Tanzen.

Autor und Regisseur dieser konträren Beziehungskonstellation ist nun aber nicht Mitglied im «Werkkreis Film für sozialpsychologische Beziehungsprobleme», sondern, im Gegenteil, die graue Eminenz der Nouvelle Vague: Eric Rohmer (64). Von allen Grössen der sogenannten «Autorenfilmer» (Truffaut, Godard, Chabrol, Rivette) ist er der einzige, der dieses Prinzip tatsächlich am konsequentesten verfolgt – bis heute. Von zwei Ausnahmen abgesehen («Die Marquise von O», 1975, «Perceval le Gallois», 1978) inszenierte und *schrieb* er jeden seiner Filme selbst. Und das sind Filme, die auf den ersten Blick

schwierig wirken: handlungsarm und kopflastig; es wird viel geredet, und es passiert wenig. Doch dieser Eindruck täuscht: Rohmers tückische, kammer-spielartige Filme sind geistreich, witzig, von enormer physischer Präsenz – und vor allem höchst unterhaltsam.

Im deutschsprachigen Raum findet sich die Vokabel «unterhaltsam» in gefährlicher Nähe des Begriffs «Unterhaltungsfilm». Dieser wiederum wird von den meisten Kritiker als ehrenrührig, als geradezu beleidigend verstanden. Andererseits gehört es zur beklagenswerten Tradition der deutschsprachigen Kritik, unterhaltsame Filme, die man befürwortet, sogleich tief-sinnig zu deuten. Dieses Schicksal ist auch Rohmer nicht erspart geblieben. Seine Filme seien philosophische Traktate, temperamentvolle Meditationen. Zu allen derartigen Aufgaben, hat Rohmer einmal gesagt, brauche man seine Erzählform nicht, sie solle vielmehr etwas vermitteln, was sich auf keine andere Weise ausdrücken und zeigen lasse: Die Tricks, Finten und Täuschungen, die die Menschen bemühen, um sich und den jeweiligen Partner zu überlisten. Rohmers Filme sind Erzählungen über die Liebe, die nur durch Verstellungen der Betroffenen erreichbar scheint. Emanzipation, sexuelle Befreiung – alles nur Tarnungen der moralischen Konventionen und der emotionalen Befindlichkeiten.

Rohmers Filme (von 1963 bis 1973 entstanden die «Six contes moraux», darunter «Ma nuit chez Maud», «La collectionneuse» und «Le genou de Claire») sind moralische Erzählungen, die zwar wegen ihres Verzichts auf opulente Schauplätze und Aktionsreichtum äusserst kühl und puritanisch wirken, aber dies aufgrund ihres emotionalen Reichtums nicht sind. Zwar diskutieren seine

Helden über Marx, Rousseau, Pascal oder die Wahrscheinlichkeitsrechnung, aber Rohmer lässt durchblicken, dass seine Intellektuellen den Nichtintellektuellen eben nur dies eine voraus haben: dass sie ihr Wissen geistreich einsetzen können, um ihre Last mit der Lust fintenreich kaschieren zu können.

Seinem jüngsten Film «Les nuits de la pleine lune» (dem vierten seiner neuen Reihe «Comédies et proverbes») stellte Rohmer das Motto voran: «Wer zwei Frauen hat, verliert seine Seele; wer in zwei Häusern wohnt, den Verstand». Und um zwei Wohnungen geht es tatsächlich. Louise, die den Antagonismus in ihrer Beziehung nicht erträgt, macht ihrem Freund den Vorschlag, sich ab und zu einmal zu trennen. Sie ziehe wieder in ihre alte Pariser Wohnung, damit sie ihren Abendvergnügungen nachgehen könne; am Wochenende aber lebe und schlafe sie selbstverständlich mit ihm in der gemeinsamen Wohnung. Louise kann sofort mit einem theoretischen Konzept aufwarten: Wenn er sie wirklich liebe, müsse er dieses Risiko eingehen. Rémi, der ohnehin wie eine Klette an ihr hänge und ihre gesellschaftlichen Aktivitäten misstrauisch verfolge, sei eifersüchtig. Eifersucht aber, das gehört zum Rüstzeug eines jeden Emanzipierten, ist der Tod jeder Liebe.

Doch eben: Spielverderber so mancher Theorie war und ist immer wieder die schnöde Wirklichkeit; und die funkt bald schwer dazwischen, in Gestalt eines koboldhaft-quiriligen Intellektuellen namens Octave (Fabrice Luchini). Der Schriftsteller und Journalist, eine Art «agent provocateur» schöner theoretischer Konzepte, der alles vollmundig und geistreich zu kommentieren weiss, weckt in Louise alsbald, was in ihr natür-

**An der Banalität
allzu menschlicher
Eigenschaften
gescheiterte
Beziehung:
Tchéky Karyo
und Pascale Ogier.**



lich längst schon schlummerte: schlechtes Gewissen, Eifersucht, Abenteuer. Ihr schönes Beziehungsmodell mit dem Architekten gerät schwer durcheinander. Natürlich provoziert Octave aus reinem Eigennutz: Wenn sie sich schon (wenigstens zeitweise) von ihrem Freund trennt und auf sexuelle Abenteuer aus ist, dann sollte doch auch er, Octave, davon profitieren können.

Es geht zu wie bei «Rameaus Neffe»: Jeder spielt eine Rolle, jeder nimmt eine «Position» ein und führt seinen Tanz auf: Rémi mit seiner muskulösen Sportlichkeit, Octave mit seiner listigen Geistreichelei und Louise mit ihrer nur schwer zu unterdrückenden Abenteuerlust. Jeder macht sich selbst und dem anderen etwas vor. Doch in dem Moment, in dem die Beziehungs-Choreographie mit dem theoretischen Plan kollidiert, und Louise Verhaltensformen annimmt, die sie nie an sich vermutet hätte (sie versteckt sich vor Rémi, der plötzlich in einem Lokal auftaucht; sie reagiert ei-

fersüchtig auf Octaves Behauptung, Rémi mit einer Frau gesehen zu haben), um so grösser wird der Verlust ihrer persönlichen Integrität und Würde. Am Ende, wenn sie endlich mit einer flüchtigen Party-Bekanntschaft die Nacht verbringt, wird ihr Geist klar wie eine Vollmondnacht: Sie hat sich selbst um ihre Aufrichtigkeit betrogen.

Sie verlässt den Mann, nimmt den ersten Pendelzug in die Vorstadt, um zu Rémi und in die gemeinsame Wohnung zurückzukehren. Doch Rémi seinerseits ist nicht untätig geblieben: Er hat sich unterdessen verliebt und Louise verlassen.

Rohmer, der augenzwinkernde Moralist, kennt seine Pappenheimer: Alle noch so schönen, hochfliegenden Pläne, neue, sogenannte «freie» Beziehungskonstellationen zu schaffen, scheitern letztlich – ob die Protagonisten gebildet sind oder nicht – an der Banalität allzu menschlicher Eigenschaften: Egoismus, Leidenschaft und Lust. Keine papierernen Thesenträger treten auf und

quatschen hochgestochen über Moral, sondern Menschen aus Fleisch und Blut. Und die reden mal verträumt, mal verblendet, mal klarsichtig oder eigennützig. Kein dünnblütiger Grübler ist da am Werk, sondern ein *Erzähler* mit Witz und von ungebrochener Vitalität.

«Les nuits de la pleine lune» ist konkret, unprätentiös, schnörkellos, funktional. Umwelt spielt eine marginale Rolle, die sparsamen Einstellungen konzentrieren sich unaufdringlich auf die Menschen. Und weil Rohmer ein Erzähler ist, beherrscht er die Kunst des Details: Blicke, Gesten, Bewegungen sind ihm einzig wichtig; mit ihnen erzeugt er Spontaneität und Wahrhaftigkeit. Auch dieser Film dreht sich mit hinter sinnigem Humor – einen Titel von Milan Kundera benutzend – um die unerträgliche Leichtigkeit des Seins. ■

Peter Kupper

The Cotton Club

USA 1984. Regie:
Francis Coppola
(Vorspannangaben s.
Kurzbesprechung 85/19)

Der «Cotton Club», angesiedelt in New Yorks Stadtteil Harlem, war zwischen 1923 und 1936 der berühmteste und einflussreichste Treffpunkt für aufsteigende Jazzmusiker und Musik- und Tanzrevuestars. (Duke Ellington, Cab Calloway, Bill Robinson, Ethel Waters und Lena Horne begannen dort ihre künstlerischen Karrieren.) Vor dem Hintergrund von Prohibition und Wirtschaftskrise musizierten, sangen und tanzten vorwiegend schwarze Akteure für ein ausschliesslich weisses Publikum. Denn den Schwarzen war der Zutritt – als Zuschauer – zu diesem Luxusetablissemment ver-

wehrt; den Bewohnern des Negerviertels Harlem verblieben die Show der Vorfahrten – in Dusenbergs, Cadillacs, Rolls Royces – und Auftritte der «High Society», verkörpert durch Filmstars aus Hollywood – Gloria Swanson, Charlie Chaplin, James Cagney – und Vertreter der Finanzober- und -unterwelt.

Vor allem die Unterwelt war es natürlich, die durch ihre markantesten Köpfe wie Dutch Schultz, Owney Madden und «Lucky» Luciano das illegale Alkoholverkauf und das verbotene Glücksspiel kontrollierte und sich gegenseitig blutige Kämpfe um Gewinnanteile lieferte. (Die Rassenunruhen von 1935 führten zur Schliessung des alten «Cotton Club» und zur Wiedereröffnung des Lokals im – für die weisse Kundschaft – sichereren Manhattan.)

In der Geschichte dieses «Cotton Clubs» sah der erfolgreiche Filmproduzent Robert Evans («Rosemary's Baby», «Love Story», «The Godfather» I

und II) einen geeigneten Stoff für einen weiteren erfolgversprechenden Film, zumal er sich hier ja in «Godfather»-Land, also in vertrauter Umgebung befand. Was lag näher, als den «Godfather»-Autor Mario Puzo mit dem Verfassen des Drehbuchs zu betrauen, dem «Godfather»-Regisseur Francis Coppola – Ford, seinen mittleren Namen, hat er mittlerweile fallengelassen – die Inszenierung zu übertragen (nachdem zuerst Robert Altman, dann Sylvester Stallone als Regisseure vorgesehen waren).

Doch dann, im Herbst 1983, begannen die Schwierigkeiten. Das Drehbuch wurde von Coppola (und William Kennedy) endlos, auch während der Dreharbeiten noch, umgeschrieben. Die zum Teil chaotischen Verhältnisse an den Drehorten, aber auch die mit unnachgiebigem Perfektionismus inszenierten Visionen des Regisseurs Coppola trieben das auf 20 Millionen Dollar angesetzte Budget in die schwindelerregende

Höchst persönlicher Gestaltungswille in einer kommerziellen Grossproduktion. Im Bild: Richard Gere.



Höhe von über 57 Millionen Dollar. (Um einen Gewinn abzuwerfen, muss der Film jetzt mindestens 150 Millionen Dollar einspielen.) Regisseur, Produzent und die verschiedenen Geldgeber zerstritten sich; die gegenseitigen Anschuldigungen und Forderungen wurden nur noch über die Anwälte der beteiligten Parteien abgewickelt. Am Ende behielt Coppola auf Grund eines richterlichen Entscheides die künstlerische Kontrolle über «The Cotton Club», während Evans die Gesamtkontrolle über Vertrieb und Verleih des fertiggestellten Films zugestanden erhielt.

Eine Produktionsgeschichte steht also hinter «The Cotton Club», die mit ihren Machtkämpfen und Machtmissbräuchen, dem Aufeinanderprallen künstlerischer und finanzieller Überlegungen, um einiges fantastischer klingt als die Geschichte, die der Film jetzt in seiner endgültigen Fassung erzählt. Vor dem – schon erwähnten – historischen Hintergrund des «Cotton Club» rollt das Leben zweier Familien, einer weissen und einer schwarzen, und ihrer Protagonisten Dixie Dwyer (Richard Gere) und Sandman Williams (Gregory Hines) ab, die als Jazzmusiker und Tänzer Karriere machen wollen.

Beiden ist das Glück hold. Dank Protektion von Gangsterboss Dutch Schultz (James Remar) und Clubbesitzer Owney Madden (Bob Hoskins) erreichen sie nicht nur ihre beruflichen Ziele, auch ihre Traumfrauen (Diane Lane und Lonette McKee) können sie am Ende in den Armen halten. Eine echt amerikanische Traumgeschichte also, wie sie im Rahmen eines Filmmusicals, dieses ur-amerikanischen Genres, immer wieder erzählt worden ist – vor allem in den als phantastische Ausstattungsrevuen gestalteten musikalischen Komödien

Busby Berkeleys in den dreissiger und vierziger Jahren.

Doch ein anderes, ebenso amerikanisches Genre aus dieser Zeit, der Gangsterfilm, setzt das Gegengewicht zu den Szenen ausgelassenen tänzerischen und musikalischen Treibens im Jazzclub. Gewalttätige Auseinandersetzungen, düstere Drohungen, Macho-Gehabe und hinterhältige Anschläge prägen die Sequenzen, in denen die Gangsterwelt rekonstruiert wird, mit der die Lebensläufe von Dwyer, Williams und ihren Freundinnen unweigerlich verknüpft sind.

Francis (Ford) Coppola, 1939 geboren, Absolvent der Filmabteilung an der University of California, Los Angeles (UCLA), kennt natürlich die Geschichte des amerikanischen Films. Darüber hinaus hat er sowohl im Genre des Musicals (Er drehte 1968 mit Fred Astaire «Finian's Rainbow») als auch, und hier mit besonderem künstlerischen Erfolg, im Genre des Gangsterfilms («The Godfather» I und II (1972/75)) seine praktischen Erfahrungen gesammelt. Die Verbindung dieser zwei von ihm gewiss sehr geschätzten Genres in «The Cotton Club» bietet ihm erneut Gelegenheit, seine visuelle Meisterschaft, sein Gespür für die grossflächige Inszenierung und komplexe, rhythmisch akzentuierte Bewegungsabläufe zu beweisen.

Auch wenn der wechselnde Erfolg seiner Filme – von Hits wie «The Godfather», «Apocalypse Now» bis zu Flops wie «The Conversation», «One From the Heart» – ihn und die von ihm gegründete Produktionsfirma «American Zoetrope» oft schon an den Rand des finanziellen Ruins gebracht hat, Coppolas Überlebenswille als Regisseur, Autor und Produzent ist stärker. Nach den zwei eher «kleinen», für Jugendprobleme engagierten Filmen – «The Outsiders»

(ZOOM 20/83) und «Rumble Fish» (ZOOM 18/84) – hat er mit «The Cotton Club» einen grossen, glänzenden Unterhaltungsfilm gedreht, in dem er souverän über ein Riesenaufgebot von Schauspielern, Sängern und Tänzern verfügt und seinen höchst persönlichen künstlerischen Gestaltungswillen einer (kommerziellen) Grossproduktion mit ihrer Vielfalt an Szenen und ihrem Reichtum an Dekors und Kostümen aufprägt.

Ein Beispiel, um Coppolas Brillanz im Einfangen der Atmosphäre, des Pulsschlages einer Epoche aufzuzeigen, soll doch noch folgen: Während Sandman Williams im «Cotton Club» seine Steptanznummer präsentiert, läuft die Verschwörung der Gangster gegen Dutch Schultz, die mit seiner Ermordung endet. In einer fulminanten Montagesequenz werden die im gleissenden Bühnenlicht wirbelnden, im Tempo sich stetig steigernden Steptanzschritte unter schnitten mit den düsteren, unheilswangeren Bildern der stummen Verschwörung im Club, der brutal eröffneten Schiesserei in einem schäbigen Lokal. Der theatralisch langsame, beinahe zelebrierte Tod des Gangsterbosses wird mit einem furiosen Step-Finale kontrapunktiert. Der Applaus der Zuschauer könnte auch dem Tod des Gangsters gelten, der so eine zur Legende gewordene Epoche beschliesst. Die Symbiose von Musical und Gangsterfilm ist perfekt. ■

Verena Zimmermann

Der Beginn aller Schrecken ist Liebe

BRD 1984.

Regie: Helke Sander

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 85/18)

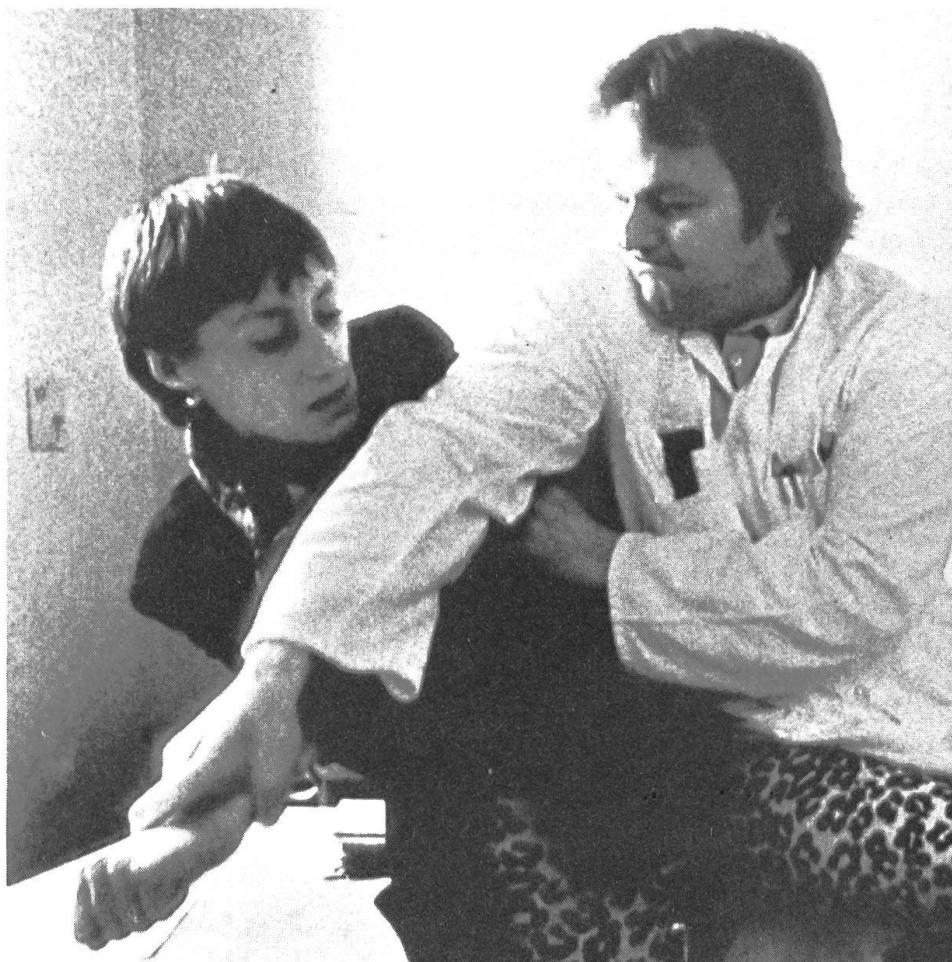
«Liebst Du mich, liebst Du mich noch?» fragt Traugott ein um das andere Mal. Freya lacht auf, sie streichelt ihn, sie spielt mit seinen Füßen. Was soll die Frage? Sie liebt ihn.

Traugott (Lou Castel) ist Süd-amerikaner, exiliert, lebt in Hamburg. Er engagiert sich für politische Flüchtlinge, setzt sich als Anwalt für die Durchsetzung der Menschenrechte ein. Er respektiert Freyas häufige Abwesenheiten.

Freya (Helke Sander) ist Journalistin. Sie ist viel unterwegs, reist oft ins Ausland. Traugott sorgt zweimal wöchentlich für seine Tochter, die er mit Anna (Katrin Seybold) hat. Er ist offen zu Irmtraut (Rebecca Pauly), Freyas Freundin, die er geliebt hatte, bevor er zu Freya zog. Der ideale Mann, erfahren wir aus dem Kommentar: «Die Autorinnen haben sich für Freya einen Mann ausgedacht, den sie gerne selbst hätten.»

Traugott ist weich. Und Traugott kann zuhören. Helke Sander wiederholt im Gespräch, dass er doch tatsächlich ein Mann sei, wie man ihn sich meist nur wünsche und selten finde.

Sie scheint es ernst zu meinen. Allerdings klingt der Kommentartext ironisch, auch selbstironisch. Die Autorinnen Dörte Haak und Helke Sander, welche Regie führte und die Rolle der Freya spielt, erzählen aus Distanz. Sie beschreiben Konflikte, die einem ans Herz gehen, aber sie brechen die Rührung immer wieder durch



einen Witz, der manchmal fast grotesk anmutet. Und dieser Traugott, um den sich alles dreht, entwickelt sich im Laufe der Ereignisse mehr und mehr zu einem sanften Monstrum.

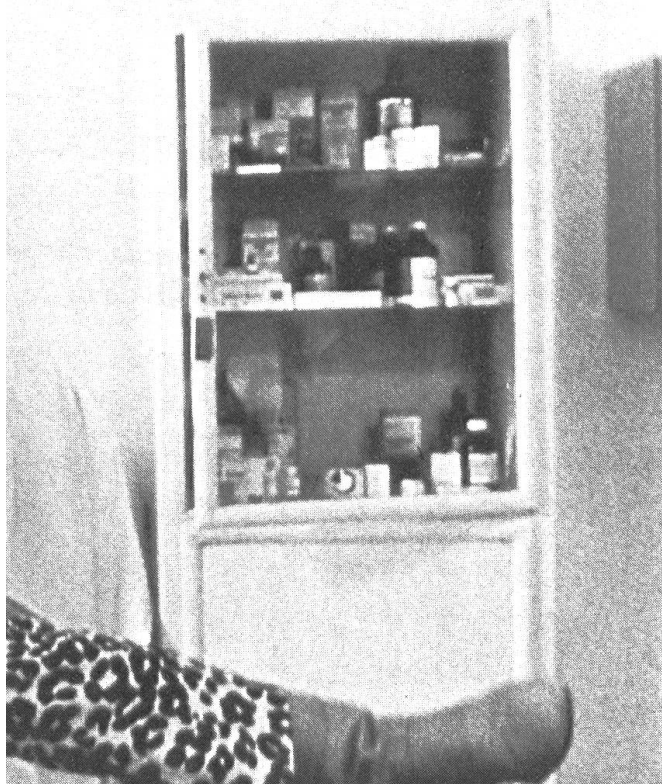
Ohne Erklärung geht er von Freya weg und zurück zu Irmtraut. Die beiden Frauen versuchen, trotz Traugott, befreundet zu bleiben. Was schwer fällt. Von Irmtraut aus geht Traugott hin und wieder zu Anna. Später geht er auch von Irmtraut wieder weg, zu Marion. Er geht auch mal, nach langem, zu Freya zurück – ohne zu bleiben. Er geht von einer zur andern. Er rechtfertigt sich: «Ich muss geliebt werden.» Er geht ständig den Weg des geringsten Widerstandes. Die Frauen lieben ihn alle, keine fragt, woher er kommt.

Auch Freya hatte sich das nicht gefragt, obwohl ihre Freundin Irmtraut mit dem Verlust von Traugott kaum zurecht

kam. Erst als Freya selbst verlassen wird, fragt sie, warum. Sie will die Gründe kennen. Traugott, der immerzu fragte «Liebst Du mich noch?», verweigert jede Antwort auf die Frage, warum er Freya nicht mehr liebt. Aber Freya lässt nicht locker. Sie sagt: «Ich will anständig behandelt werden. In einer Demokratie habe ich das Recht zu wissen, warum Du mich verlässt. Ich will nicht zur Unperson erklärt werden.»

Sie fängt an, in politischen Kategorien darüber nachzudenken, wie Menschen miteinander umgehen. Sie versucht, ihre Freundinnen zum Gleichen zu bewegen. Sie meint, man könne nicht davon absehen, was einer mit andern getan habe. Sie sagt, man müsse Traugott zur Rechenschaft ziehen. Aber die Frauen verweigern diese ungewöhnliche Art von Solidarität.

Freya verfällt schliesslich auf die groteske Idee, Traugott auf



In politischen Kategorien darüber nachdenken, wie Menschen miteinander umgehen: Helke Sander und Lou Castel.

juristischem Wege zur Verantwortung zu ziehen.

Freya fragt Traugott, der sich über Monate hinweg zu antworten weigert: «Weisst Du, was Faschismus ist?» – «Nein.» – «Das ist die unglaubliche Gewalt, die ängstliche Leute ausüben.»

Und Helke Sander und Dörte Haak fragen: «Wie kann eine Frau einen Mann lieben, ohne sich aufzugeben?» Sie setzen voraus, dass Frauen sich meist aufgeben, wenn sie lieben, und dass Männer dem Vorschub leisten. Die Autorinnen suchen nach neuen Verhaltensmöglichkeiten und fragen nach Gründen für das gängige und unbefriedigende Verhalten. Sie verweisen auf die faschistische Ideologie des Dritten Reiches; von der manche Eltern der heute Vierzigjährigen geprägt waren. Sie stellen den Frauen, die leiden und die den Mann, den sie lieben, mit ihrem Leiden erpressen

wollen, eine Frau, Freya, gegenüber, die sich zu wehren versucht. Freya will nicht wie ihre Mutter die Komplizin von einem Mann sein, der Gewalt bejaht oder Gewalt anwendet, auch dann nicht, wenn die Gewalt sanft daherkommt. Und Freya will nicht ängstlich sein. Gegen alle Widerstände beharrt sie auf ihrem Recht, eine Erklärung zu bekommen. Sie meint, wenn sie wisse, warum, sei sie nicht mehr Opfer.

Mir scheint, Freya ist eine Frau, die Amok läuft. Was gibt es zu verstehen, wenn jemand weggeht? Was gibt es zu erklären, wenn jemand nicht mehr liebt? Freya, ein weiblicher Don Quijote, der gegen Windmühlen kämpft: Das Bild fällt mir im Gespräch mit Helke Sander ein. Sie stimmt ihm zu. Sie sagt: «Das friert einen. Es ist eine traurige Geschichte, die komisch erzählt wird.» Und sie spricht von dieser Geschichte,

als gäbe es sie und als gäbe es diese Frauen und vor allem auch, als gäbe es diesen Traugott, der mir freilich wie ein Konstrukt vorkommt. Wie ein Modell, an dem etwas zu demonstrieren ist. Was wiederum zur Ironie passt, die nicht nur den Kommentar, sondern auch die Bilder prägt. Auch da ist manches überzeichnet, listig arrangiert oder gar ins Surreale gehoben.

Im übrigen betonen die Autorinnen das Authentische ihrer Geschichte. Sie hätten Hunderte von Liebesgeschichten angehört und gesammelt und seien dabei sozusagen zu Expertinnen geworden. «Wir sind bei diesen Gesprächen immer wieder auf Politik und Geschichte gestossen, auf Selbstmord und gefüllte Irrenhäuser, auf Alkohol und Pharmaka», sagt Dörte Haak. Und Helke Sander: «In «Der Beginn aller Schrecken ist Liebe» wollte ich zeigen, wie eine Frau, die alles erreicht hat, die gebildet, emanzipiert, engagiert ist, reichlich Geld verdient – wie diese Frau die Erfahrung macht, dass ihr das alles nichts mehr hilft in einem Konflikt, der quasi privater Natur ist.» So im Presseheft.

Freya will das Private zur öffentlichen Angelegenheit machen. Sie will nicht vor Liebe sterben, sie will nicht zur psychiatrischen Patientin werden. Das ist utopisch und wäre nur zu verwirklichen in einer Gesellschaft mit andern als den herrschenden Werten. Und deshalb die Frage, ob Freyas Don Quijotterie nicht über das Ziel hinauschießt. Und ob das witzige und einfallsreiche Gedankenspiel von Dörte Haak und Helke Sander nicht ins Leere läuft. ■