Film im Kino

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **37 (1985)**

Heft 6

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Andreas Berger

After Darkness

(Nach der Dunkelheit)

Schweiz/England 1985.
Regie: Dominique Othenin-Girard und Sergio Guerraz
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/81)

Der 1958 in der Schweiz geborene Dominique Othenin-Girard hat sich an der bekannten Londoner Filmhochschule ausbilden lassen. Nach selbstinszenierten Kurzfilmen («Banal Story», «Calamity»), einem Werbespot und Regieassistenz u. a. bei Tanner («Light Years Away») und Jean-Jacques Lagrange («Mérette») hat er zusammen mit dem Italiener Sergio Guerraz seinen ersten Langfilm «After Darkness» realisiert.

Auch Guerraz hat eine mit Diplom beendete Ausbildung in London hinter sich; er realisierte in der Folge die Kurzfilme «Magic Wings» und «Anima», schrieb das Drehbuch für einen kurzen Fernsehfilm und machte Regieassistenz bei Filmen wie «Vaticano, Capital Culturale» (Krzysztof Zanussi), dem Bud-Spencer-Streifen «Bomber» (Michele Lupo) und Terence Hills farbig-farbloser «Don Camillo»-Neuverfilmung.

Guerraz ist auch der eigentliche Initiant des Films «After Darkness»: 1982 schilderte Guerraz, der einen Zwillingsbruder hat, seinem Studienkollegen die Idee zu dieser Geschichte um ein konfliktgeladenes Bruderverhältnis. Über zwei Jahre nahm die anschliessende Suche nach finanzieller Unterstützung dieses Projektes in Anspruch. Noch bevor mit viel Überredungskunst der Autoren der renommierte englische Schauspieler John Hurt («Elephant Man», «Osterman Weekend», «1984») als Hauptdarsteller gewonnen werden konnte, sicherte die in London ansässige Green Man Productions einen Teil des Budgets. Die Herstellung der englisch-schweizerischen Ko-Produktion leitete die Zürcher «T & C Film AG» (u. a. «Schweizermacher», «Hécate», «Il bacio di Tosca»). Der in englischer Sprache in Genf gedrehte Film ist somit ein typischer Euro-Film, wie Filme mit solchen Produktionsbedingungen eher abschätzig bezeichnet werden.

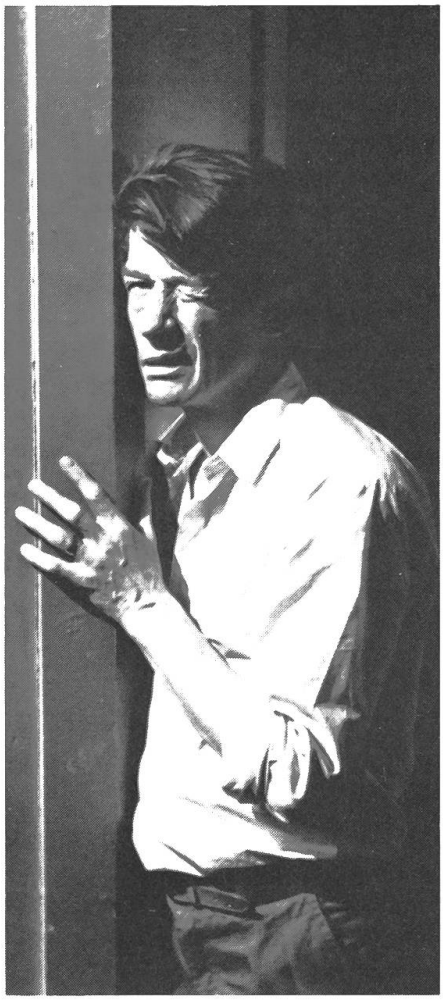
Man merkt dem Film seine schweizerische Herkunft nicht an, es gibt nichts typisch Helvetisches darin, die Stadt Genf spielt keine wesentliche Rolle, es hätte genausogut Lausanne, Zürich, Hamburg oder London sein können. Die Geschichte von «After Darkness» ist möglich für all jene Grossstädte moderner Zivilisation, wo Freuds Psychoanalyse durch vorwiegend dogmatische Vereinigungen zur modernen Religion des 20. Jahrhunderts etabliert worden ist.

Laurence (Julian Sands) wird in einer psychiatrischen Klinik als Schizophrener behandelt. Er sieht sich in einem Kindheitstrauma gefangen und fühlt sich von seinem früh verstorbenen Zwillingsbruder Jan verfolgt. Jan, in Kinderjahren das bevorzugte Kind seiner Eltern, wurde Opfer eines Spielunfalls in Sanddünen; Laurence wollte ihm damals helfen, wurde aber von seinem älteren Bruder Peter zurückgehalten, der als ältester des brüderlichen Dreiecks den schwersten Stand in der Familie hatte.

Peter (John Hurt) kommt mit Frau (Pamela Salem) und Kind in die Stadt, wo Laurence behandelt wird. Er ist Anthropologieprofessor, hat aber die Stelle an der örtlichen Universität nur deshalb angenommen, um in der Nähe seines Bruders zu sein.

In der Klinik macht Laurence seinen dritten Selbstmordversuch: Er füllt sich eine Wanne mit Eiswasser und erfriert beinahe. «Er wird noch verrückt werden dort», sagt Peter und verlässt seine Familie, um gemeinsam mit Laurence eine etwas verlotterte Wohnung in einem nur noch teilweise benützten Bürogebäude zu beziehen und seinen Bruder dort zu heilen. Eine Sequenz aus Peters Arbeitsleben an der Universität ist richtungsweisend für den weiteren Gang der Handlung: Irritiert beobachtet Peter in einem ethnografischen Dokumentarfilm, wie sich der hysterisch-ekstatische Ausbruch einer Indianerin verschiebt auf die Frauen des behandelnden Medizinmannes.

In den weiträumigen und kahlen Zimmern ihrer «Wohnung» kommen Peter und Laurence nur schwer miteinander ins Gespräch. Peter entfremdet sich von seinen Familienangehörigen und muss Todesängste ausstehen, als er bei der als Spiel aufgezogenen Therapie seines Bruders beinahe erwürgt wird. Ihre Beziehung gestaltet sich noch komplizierter, als die junge Filmemacherin Pascale (Victoria Abril) das Verhältnis zu einer Dreiecksbeziehung erweitert. Eifersüchtig sieht Peter die aufkeimende Liebe zwischen Laurence und seiner früheren Geliebten Pascale. Gleichzeitig macht er eine eigentliche Regression (Rückfall) durch: Er



John Hurt (rechts), Victoria Abril und Julian Sands in «After Darkness».

vertieft sich in Laurences Kindheitstrauma, sieht sich plötzlich ebenfalls von Jan verfolgt. Und wie im Dreieck Laurence–Jan–Peter ist er auch im Dreieck Laurence–Pascale–Peter wie der Isolierte, das dritte Rad am Wagen. In rasender Eifersucht bringt er Pascale um und rennt anschliessend mit kindlich-naivem Grinsen in Laurences Messer. Laurence, durch die Liebe Pascales geheilt von seiner Vergangenheitsfixierung, tritt entspannt ins Freie.

Der Zugang zu dieser irritierenden Geschichte wird einem erschwert durch die sprunghafte, schizophrene Erzählperspektive: Der Film (und mit ihm der Zuschauer) pendelt oft willkürlich zwischen den beiden Hauptpersonen hin und her, nähert sich mal mit Rückblenden von innen her den Protagonisten, mal von aussen über andere Bezugspersonen (die zwei Frauen, ein Klinikwärter, ein Hausmeisterehepaar) und deren Kommentare. Mir ist auch nicht klar geworden, von welcher der zahllosen psychologischen und psychoanalytischen Schulen sich Guerraz und Othenin-Girard für diese Geschichte inspirieren liessen; die Autoren geben weder im Film noch in den Presseunterlagen Hinweise darauf, wo sie das Phänomen der Übertragung einer Neurose auf eine nahestehende Bezugsperson gefunden haben. Die fehlenden Schilderungen ödipaler Dreiecke (zum Beispiel Peter–Mutter–Vater) lässt allenfalls vermuten, dass sie nicht orthodoxe Freudianer sind, die ja sämtliche psychischen Defekte auf die frühe Kind-Eltern-Beziehung zurückführen.

Für ein Erstlingswerk ist der Film von erstaunlicher gestalterischer Dichte. Das sensible Spiel der beiden Hauptakteure Hurt und Sands, die plastisch-sinnliche Fotografie William Lubtchanskys («Sauve qui peut la vie», «Le diable probablement», «Klassenverhältnisse», «L'amour par terre») mit ihren sanften Schwenks und Fahrten sowie die sparsam eingesetzte Musik Ben Jegers mit ihren wenigen gläsernen Tönen sind keine isolierten, selbstzweckhaften Qualitäten: Sie unterstützen die Autoren in ihrem Bestreben, alles wesentliche in dieser Geschichte mit einfachen Bildern und Tönen und nicht mit komplizierten Dialogen zu erzählen. So gibt es auch nur wenige tote Momente in diesem Film, der als Psychothriller nicht nur spannend unterhält, sondern auch eine Reihe offener Fragen stehen lässt (die vielleicht ein nächster Film des verheissungsvollen Regietandems beantworten wird). ■

Franz Ulrich

Garbo Talks

Die Göttliche

USA 1984.
Regie: Sidney Lumet
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/88)

Nein, «Garbo Talks» ist kein biografischer Film, weder mit noch über Greta Garbo, «die Göttliche». Wenn sie hier überhaupt spricht, dann nur in einigen wenigen Ausschnitten ihrer Filme. Sie tritt in Sidney Lumets Film nicht «leibhaftig» auf, sondern wird in ein paar Szenen von einer Schauspielerin dargestellt. Und dennoch ist die Garbo, die seit Jahrzehnten zurückgezogen und unnahbar lebt, im ganzen Film gegenwärtig – als Mythos der Leinwand.

Um dem grossen, legendären Kinostar auf eine etwas ungewöhnliche Weise zu huldigen, hat sich Drehbuchautor Larry Grusin die tragikomische Geschichte von der bejahrten, aber noch «bestens erhaltenen» Estelle Rolfe (glänzend gespielt von Anne Bancroft) ausgedacht. Estelle hat zwei Passionen: soziale Gerechtigkeit und Greta Garbo. Die «unwürdige alte Dame» ist ein Ausbund an Zivilcourage: Wo immer sie auf eine Ungerechtigkeit oder Mogelei stösst, setzt sich dieser weibliche Don Quijote energisch zur Wehr und tut ebenso unerschrocken wie lauthals seine Meinung kund. Wegen ihrer häufigen Proteste und Selbsthilfeaktionen wird sie öfter mal ins Kittchen gesteckt, zum peinlichen Ärger ihres Sohnes Gilbert (Ron Silver), eines braven Buchhalters, der sie jeweils mit einer Kaution herausholen muss.

Die Hochzeit Gilberts verpasste Estelle, weil sie die Streiksperre vor dem Hotel, in dem die Feier stattfand, nicht durchbrechen wollte. Ein Krankenhaus, dessen Personal keiner Gewerkschaft angeschlossen ist, kommt für sie aus Solidaritätsgründen nicht in Frage, und Bauarbeitern, die über Frauen Zoten reissen, liest sie derart vehement die Leviten, dass die bestandenen Mannsbilder wie begossene Pudel dastehen. Und mit ebenso leidenschaftlicher Hingabe, mit der sie unerschrocken ihre soziale Ader pflegt, verströmt sie Tränen, wenn sie sich in Kino oder Fernsehen alte Garbo-Filme zu Gemüte führt. Denn diesem Star gehört die ganze Bewunderung und Verehrung der resoluten, nonkonformistischen, liebenswerten und äusserst vitalen Frau.

Sidney Lumet, Regisseur zahlreicher hochdramatischer, spannender Filme (von «Twelve Angry Men» über «The Pawnbroker» und «The Hill» bis zu «Dog Day Afternoon» und «Prince of the City»), aber sicher kein Komödienspezialist, gelingt es im ersten Filmdrittel dank des witzigen Dialogs, der vor komödiantischer Laune sprühenden Bancroft und der flüssig inszenierten Szenen, geschickt die Klippen des Melodrams zu umschiffen. Wie's dann aber tragisch wird – der Arzt diagnostiziert bei Estelle einen Gehirntumor, der ihr nur noch wenige Wochen zu leben lässt –, wird Lumets Inszenierung strecken-

Anne Baucroft in «Garbo Talks».

weise etwas zu zähflüssig und theatralisch.

Trotz des schweren Schicksalsschlags gibt sich Estelle aber nicht auf. Sie zieht zwar ins Spital, wo sie aber sogleich beim Personal den Geist des Widerstandes und der Selbstbehauptung pflanzt und ihren Sohn mit einem ausgefallenen «letzten» grossen Wunsch überrascht: Vor ihrem Tod möchte sie die geliebte Garbo einmal in Fleisch und Blut sehen dürfen.

Der schüchterne Gilbert, der sich weder in seinem langweiligen subalternen Beruf als Buchhalter noch in seiner faden Ehe mit der aus bestem kalifornischem Hause stammenden Lisa (Carrie Fisher) wohl in seiner Haut fühlt, macht sich betrübt und widerwillig auf die Suche nach der menschenscheuen, vor jeder Öffentlichkeit abgeschirmten Garbo. Er versucht es mit verschiedenen Jobs und Tricks, und je aussichtsloser das Unterfangen erscheint, desto hartnäckiger verbeisst er sich in sein Vorhaben, dabei sogar seine Ehe und seine Stelle aufs Spiel setzend. Seine Garbo-Suche bringt ihn in Kontakt mit eigenartigen, skurrilen Menschen, die in New York ein Aussenseiter- und Schattendasein fristen, ihm aber immer wieder ein Stück weiter helfen können.

Nach vielen fehlgeschlagenen Versuchen, in die Nähe der Diva zu gelangen, gelingt es ihm schliesslich, sie auf einem Flohmarkt anzusprechen. Er plädiert so intensiv und überzeugend für das Anliegen seiner todkranken Mutter, dass die Garbo ihm ans Sterbebett Estelles folgt, wo es zu einer längeren Unterhaltung zwischen den beiden Frauen kommt (die Lumet glücklicherweise den Zuschauern grösstenteils erspart). Estelles grösster, sehnlichster Wunsch ist damit erfüllt, ihr Sterben leichter geworden.

Der verrückte Wunsch seiner «verrückten» Mutter aber ist für Gilbert zu einer derartigen Herausforderung geworden, dass sie in ihm ungeahnte Kräfte zu wecken und ihn zu einem selbstbewussten Menschen wie Estelle zu machen vermochte: Er lässt Lisa zu Papi und Mami ins sonnige Kalifornien ziehen, kündigt wütend seine langweilige, demütigende Stelle auf und beginnt mit einer hübschen Kollegin, die in ihrer Seele Künstlerin ist, ein neues Leben – rundum Happy End fast wie im Märchen.

«Garbo Talks» ist gewiss kein bedeutender, aber ein sympathischer und streckenweise sehr angenehm unterhaltender Film. Dramaturgisch alles andere als aus einem Guss – denn die drei Hauptpersonen Garbo, Estelle und Gilbert weisen drei verschiedene Handlungs- und Themenperspektiven auf, die nur schlecht und recht unter einen (dramaturgischen) Hut zu bringen waren –, gewinnt der Film sein grösstes Interesse in der einfühlsamen Schilderung «deplazierter» Menschen in einem ungewohnt pittoresken New York, dessen viele faszinierende Facetten Sidney Lumet in seinen Werken zu schildern offenbar nicht müde wird. ■

Stefan Keller

Bless Their Little Hearts

USA 1983
Regie: Billy Woodberry
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/84)

Billy Woodberry gehört zu den Exponenten des amerikanischen Black Movies. Zusammen mit einigen andern Filmemachern der Ostküste – darunter sein Drehbuchautor und Kameramann Charles Burnett – wendet er sich bewusst von Hollywood ab. Nach dem Studium der afrikanischen Geschichte und des Films fällt er erstmals 1978 auf mit seinem Kurzfilm «The Pocket Book». Schon dort machte er unmissverständlich klar, was sein Anliegen ist: eine Rückbesinnung auf die afrikanische Kultur, die irgendwo unterdrückt von den Weissen in Amerika weiterexistiert. Es ist eine Kultur, die zugeschüttet ist, die wieder entdeckt und wieder erkannt werden will. Nicht umsonst siedelt er seinen ersten Spielfilm «Bless Their Little Hearts» im riesigen Negergetto Wetts bei Los Angeles an, wo Millionen von Schwarzen leben.

Charlie Banks (Nate Hardman) ist seit Monaten arbeitslos. Zwar findet er hie und da einen Gelegenheitsjob, aber damit bringt er seine Familie nicht durch. Andais (Kaycee Moore), seine Frau, eine warm strahlende Schönheit, hat sich in einer Wäscherei eine feste Stellung ergattern können, aber auch so reicht das Geld nirgendwohin. Charlie verstrickt sich in immer schwierigere Probleme, wird beinahe zum Zuhälter. Die Arbeitslosigkeit lähmt mehr und mehr jede Lebenslust der Familie.

Bereits in der fünften Sequenz geht Woodberrys Film di-

rekt auf den Kern der Sache los. Sie zeigt Charlie im Kreise seiner Kollegen – alles arbeitslose Schwarze – in einem kleinen, etwas schmuddeligen Farbigen-Restaurant. Es grenzt an Tragikomik, wenn hier zwei Schwarze ihre Hände auf die Theke legen und sich allen Ernstes darüber streiten, wer jetzt die weniger schwarzen Hände habe – die Kamera geht sofort ins Detail und präsentiert schöne, zierlich-elegante Hände Farbiger. Ich vermute, dass Woodberrys Suche nach der eigenen, verlorenen Kultur, beim zerrütteten Selbstbewusstsein ansetzt. Diesen Menschen ist ja lange genug beigebracht worden, dass sie nur etwas wert seien, wenn sie sich weissen Normen, amerikanischem Erfolgsdenken unterordnen und ihre negroide Eigenart leugnen. Charlie – damit wird er zum Helden – widersetzt sich diesen Mechanismen: nicht als ein bewusster Revoluzzer, sondern als einer, der verzweifelt spürt, dass irgend etwas nicht stimmt – auch bei ihm selber nicht – der aber wenig dagegen ausrichten kann.

Der Kreis schliesst sich in der letzten Sequenz des Films. Die Kollegen Charlies versuchen das grosse Glück mit dem Verkauf frischer Fische an einer Schnellstrasse. Wie lächerliche Clowns – so empfindet es zumindest Charlie – hampeln sie mit ihren Plastiksäcken und den eiswürfelgekühlten Fischen darin am Strassenrand herum in der Hoffnung, die Aufmerksamkeit eines hungrigen Autofahrers auf sich zu lenken. Charlie steht abseits. Dann wendet er sich ab und geht langsam weg, was seine (angepassten) Kollegen mit verständnislosem Kopfschütteln kommentieren. Charlie kann nicht arbeiten. Diese Art des sich Vergebens liegt für ihn nicht drin.

Charlie, weil er nicht arbeitet und mit seiner Lage alles andere als zufrieden ist, reagiert bisweilen unheimlich gereizt auf seine Umwelt. Obschon Andais nicht weniger belastet ist als er, ist sie die Beruhigende, die Ertragende. In jener herrlichen Sequenz, wo sich Charlie über die zu langen Fingernägel seines Bubs ärgert – zweifellos eine der Schlüsselsequenzen – kommt ihr Wesen erstmals so richtig zum Tragen. Der Vater zerrt das Kind an den Händen zu sich und wirft ihm vor, ein halbes Mädchen zu sein – just in dem Augenblick lässt Woodberry kurz das Mädchen in die Szene spazieren, sich die Haare kämmend. Interessant ist jetzt das Verhalten Andais. Sie nimmt weder für den Vater noch den Sohn Partei, sondern in ihrem Gesicht steht tiefes Bedauern. Es schmerzt sie ganz einfach, was Charlie tut. Wenn ein Schwarzer eben nur schon so weit ausrastet, dass er seinen eigenen Sohn anbrüllt, ihn zu sich zerrt – die Kamera geht in zwei schnellen Montageschritten auf's Detail, auf die sich windenden und ringenden Finger los – dann ist das für den Negroiden ein viel stärkerer Eingriff als für den Weissen.

Kommt dazu, dass die Familie Banks, trotz enormer innerer Spannungen, sozusagen gewaltfrei zusammenlebt; die Fingernagelsequenz ist eine Ausnahme. Es ist ein Teil der Suche Woodberrys nach den Wurzeln afrikanischen Kulturgutes bei den amerikanischen Schwarzen, dass er die Wirklichkeit von zärtlichen (was nicht heisst unproblematischen) Beziehungen innerhalb dieser Familie darstellt.

Prompt kommt auch die entsprechende Kritik an der amerikanischen «Fast-and-Easy»-Kultur. Als nämlich der Vater ausnahmsweise etwas Geld beisammen hat und den Kindern Eiscreme – etwas reichlich Nicht-Negroides – nach Hause bringt, ereignet sich im Film eine Art Sündenfall: Das Mädchen entreisst die Glaceschachtel brutal ihrem Bruder – die Kamera hebt den Akt hervor, indem sie auf nah heran geht – und stellt eine Forderung, unter der er sie zurückbekommen

After Darkness 85/81

Regie und Buch: Dominique Othenin-Girard, Sergio Guerraz; Kamera: William Lubtchansky; Schnitt: Daniela Roderer; Musik: Ben Jeger; Ton: Luc Yersin; Darsteller: John Hurt, Julian Sands, Victoria Abril, Pamela Salem, William Jacques, Gerd Heinz, Lise Ramu, Jacqueline Moore u.a.; Produktion: Schweiz/Grossbritannien 1985, T & C Film/Green Man, 104 Minuten; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.
Ein Anthropologieprofessor kommt in jene Stadt, in der sein jüngerer, schizophrener Bruder in einer psychiatrischen Klinik lebt. Nach dessen drittem Selbstmordversuch zieht er mit ihm in eine Wohnung in einem alten Bürogebäude. Bei den Versuchen, seinen Bruder von Kindheitsträumen zu befreien, entfremdet er sich nicht nur von seinen Angehörigen; gleichzeitig übernimmt er mehr und mehr Züge von der Krankheit seines Bruders. Der Kino-Erstling ist hervorragend fotografiert und von John Hurt einfühlsam gespielt; der Zugang zum Film wird indes durch eine sprunghafte und nicht immer nachvollziehbare Dramaturgie erschwert. →6/85

E

Der Bauer von Babylon – Rainer Werner Fassbinder dreht «Querelle» 85/82

Regie und Buch: Dieter Schidor; Kommentar: Wolf Wondratschek; Kamera: Carl-Friedrich Koschnik und Rainer Lanuschny; Musik: Peer Raben; Produktion: BRD 1982, Planet, 85 Min.; Verleih: offen.
Eine zwiespältige Dokumentation über den Regisseur Rainer Werner Fassbinder bei den Dreharbeiten zu «Querelle», die durch ein späteres Interview mit dem Regisseur ergänzt wird. Die schlampig zusammengeklebten Bilder lassen kaum ahnen, wie Fassbinder eine Einstellung erarbeitet hat, geschweige denn wie eine Sequenz von «Querelle» entstand. Dem geringen Informationswert schliesst sich der schludrige Ton nahtlos an. →6/85

E

Beverly Hill Cop (Ich lös' den Fall auf jeden Fall) 85/83

Regie: Martin Brest; Buch: Daniel Petrie Jr.; Kamera: Bruce Surtees; Musik: Harold Faltermeyer; Schnitt: Billy Weber und Arthur Coburn; Darsteller: Eddie Murphy, Judge Reinhold, John Ashton, Lisa Eilbacher, Ronny Cox u.a.; Produktion: USA 1984, Don Simpson/Jerry Bruckheimer mit Eddie Murphy für Paramount, 105 Min.; Verleih: U.I.P., Zürich.
Der schwarze Detroiter Polizist Axel Foley (Eddie Murphy) installiert sich im kalifornischen Nobeldistrikt Beverly Hills, um nach den Mördern seines Freundes zu fahnden. Mit seinen ebenso unorthodoxen wie hemdsärmelig-unverblümten Methoden tritt er nicht nur unverfroren in Fettnäpfchen der besseren Gesellschaft, er strapaziert damit auch die Nerven seiner Vorgesetzten. Die unterhaltsame Wirkung der nicht sonderlich einfallsreich, aber immerhin locker inszenierten Polizistenkomödie wird meist durch das quirlige Multitalent Eddie Murphy erzielt. – Ab etwa 14.

J

Ich lös' den Fall auf jeden Fall

Bless Their Little Hearts (Segne ihre kleinen Herzen) 85/84

Regie: Billy Woodberry; Buch: Charles Burnett; Kamera: Ch. Burnett; Schnitt: B. Woodberry; Musik: Archie Shepp und Ester Phillips; Darsteller: Nate Hardman, Kaycee Moore, Angela, Ronald und Kimberley Burnett, Eugene Cherry u.a.; Produktion: USA 1983, 80 Min.; Verleih: offen (vorübergehend bei Cinélibre).
In einfühlsamen, zärtlichen Schwarzweiss-Bildern wird das Leben einer schwarzen Familie mit drei Kindern gefilmt. Der Vater ist seit Monaten arbeitslos, es mangelt an Geld. Zwar möchte er arbeiten, aber er kann nicht. Seine Lage wiederspiegelt die Überschichtung von afrikanischer mit amerikanischer Kultur. Der Film will nicht nur zu sozialkritischen Überlegungen anregen, sondern vor allem auch den Wurzeln einer zugeschütteten Kultur nachspüren. →6/85 und 1/84

J★★

Segne ihre kleinen Herzen

Kurzbesprechungen

46. Jahrgang 20. März 1985
«Filmberater»-Kurzbesprechungen

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

AGENDA

PROGRAMMTIPS

■ *Sonntag, 24. März*

Wie in einem Käfig

Hörspiel von Anne Marie Treichler, Regie: Stephan Heilmann. – In acht Szenen vermittelt die Autorin erschütternde Einblicke in die Lebenslage einer an Multipler Sklerose erkrankten jungen Frau. *(14.00–15.10, DRS 1, Zweitsendung: Freitag, 29. März, 20.00)*

■ *Montag, 25. März*

Recht und Gerechtigkeit im internationalen Massstab

In der Vortragsreihe «Die Welt der Medien», collegium generale der Universität Bern, stellt Dr. Jürg Becker, Politikwissenschaftler, Marburg, das Konzept der UNESCO für eine «Neue internationale Informationsordnung» vor. *(10.00, DRS 2)*

Freak Orlando

Fernsehfilm von Ulrike Ottinger (1981), mit Magdalena Montezuma, Delphine Seyrig, Albert Heins. – Kleines Welttheater in fünf Episoden am Beispiel der Freaks, eine «histoire du monde» der Irrtümer, des Machthungers, Wahnsinns und der Angst. *(23.05–1.00, ZDF)*

■ *Dienstag, 26. März*

Port Royal

Radiofassung eines Stücks aus der Dramengruppe «trilogie catholique» von Henry de Monterland, Regie: Franziskus Abgottspon. – Zwölf Schwestern des Nonnenklosters Port Royal (Paris) wurden wegen ihrer Anhängerschaft zur jansenistischen Glaubenslehre von ihren Kirchenoberen in die Verbannung geschickt und durch «kirchentreue» ersetzt. *(20.15–21.35, DRS 2, Zweitsendung: Samstag, 30. März, 10.00)*

■ *Mittwoch, 27. März*

Frau 85: Freiheit unter dem Schleier

Dritte Folge der Reihe «Frauen der Welt», von Gordian Troeller und Claude Deffarge. – Die Lage der Frauen im Iran nach der konservativen islamischen Revolution. *(16.15–17.00, TV DRS, Zweitsendung: Freitag, 29. März, 16.15)*

«Das Volk isst die Wahrheit nicht mit Löffeln»

Jeremias Gotthelf und das Emmental. – Hans Emmerling skizziert Biografie und Persönlichkeit des grossen Volksschriftstellers. *(20.15–21.00, SWF 3)*

Sterben, Tod – und Leben danach?

Eine Diskussionsgruppe bestehend aus Gläubigen, Atheisten, einem Arzt und Theologen, setzt sich mit Leben und Sterben auseinander. Leitung: Ernst Emrich. *(22.40–0.10, SWF 3)*

■ *Donnerstag, 28. März*

Zwischen Himmel und Hölle

Dokumentarfilm über Wahrheitssucher, Zweifler und Bekehrte von Bruno Moll. – In den christlich-abendländisch geformten Symbolen Himmel und Hölle drücken sich Sehnsucht und Angst aus. In assoziativer Form zeigt Bruno Moll Menschen, die auf dem Weg der Sinnsuche sind. *(21.45, TV DRS, Zweitsendung: Freitag, 29. März, 14.30)*

Kurzbesprechungen

Body Double (Der Tod kommt zweimal) 85/85

Regie: Brian de Palma; Buch: Robert J. Avrech und B. de Palma; Kamera: Stephen H. Burum; Schnitt: Jerry Greenberg, Bill Pankow; Musik: Pino Donaggio; Darsteller: Craig Wasson, Melanie Griffith, Gregg Henry, Deborah Shelton, Guy Boyd, Dennys Franz u. a.; Produktion: USA 1984, Columbia/de Palma, 130 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Ein klaustrophobisch veranlagter Schauspieler wird zum Voyeur, eine nymphomanisch veranlagte Ehefrau bestialisch ermordet und ein Taschendieb zum Killer – und doch ist keine(r), was er (sie) scheint. Der erotische und dabei gewalttätige Aspekt jeder Filmarbeit schiebt sich in Brian de Palmas virtuosem Thriller voller Hitchcock-Anspielungen aufdringlich in den Vordergrund und gerät dabei zum blossen Selbstzweck. Ein zweifelhaftes voyeuristisches Kino«vergnügen». →6/85

E

Der Tod kommt zweimal

I fidanzati (Die Verlobten) 85/86

Regie und Buch: Ermanno Olmi; Kamera: Lamberto Caimi; Musik: Gianni Ferrio; Darsteller: Anna Canzi, Carlo Cabrini; Produktion: Italien 1963, Titanus Sicilia/22 Dicembre, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 1.4.85, TV DRS).
Um sich Arbeit und sozialen Aufstieg zu sichern, wandert ein Arbeiter aus dem Norden nach dem Süden aus. Er hofft überdies, sich durch die Distanz aus der Gewöhnung zu retten, zu der sein Verhältnis zu seiner Braut geworden ist. Doch durch die Entfernung wird das Verhältnis aber nicht aufgelöst, sondern vertieft und gefestigt. Olmi taucht diese Geschichte in eine lyrische Stimmung. Behutsamkeit und menschliche Redlichkeit runden sich zu einer Haltung stiller Verklärung, die den Zuschauer mit dem Gefühl entlässt, glücklich geworden zu sein.
→6/85 (E. Olmis frühe Filme)

J★

Die Verlobten

Funny People II (Vorsicht Kamera, 2. Teil) 85/87

Regie und Buch: Jamie Uys; Kamera: diverse; Produktion: Südafrika 1984, Mimosa (PTY), 91 Min.; Verleih: Impérial Films, Lausanne.
Zweiter und sicher nicht letzter Teil des seichten Vergnügens mit einer versteckten Kamera. Die mittelprächtigen Ideen sind ebenso geschnitten und werden von einem sonnengebräunten Erzählonkel genussvoll kommentiert. Am Schluss werden die genarrten Menschen regelmässig zu einem «smile for the camera» gezwungen. Rassenklischees spielen keine unwesentliche Rolle.

E

Vorsicht Kamera, 2. Teil

Garbo Talks (Die Göttliche) 85/88

Regie: Sidney Lumet; Buch: Larry Grusin; Kamera: Andrzej Bartkowiak; Musik: Cy Coleman; Schnitt: Andrew Mondshein; Darsteller: Anne Bancroft, Ron Silver, Carrie Fisher, Catherine Hicks, Steven Hill, Howard Da Silva u. a.; Produktion: USA, 1984, Burtt Harris/Elliott Kastner für MGM/UA, 108 Min.; Verleih: U.I.P., Zürich.
Der Sohn einer an Hirntumor erkrankten Frau, die vor ihrem Tod noch die von ihr verehrte Greta Garbo leibhaftig sehen möchte, begibt sich in New York auf die Suche nach dem berühmten Star. Diese Suche bringt ihm nicht nur Begegnungen mit skurrilen Leuten, sondern verändert auch ihn und sein Leben. Routiniert, aber zuweilen etwas theatralisch inszenierte und gespielte Tragikomödie, der Anne Bancroft in der Rolle der «unwürdigen» resoluten alten Dame die meisten ironisch-komischen Lichter aufsetzt. →6/85

J★

Die Göttliche

■ *Freitag, 29. März*

Ist der Zauber weg?

Dokumentation von Waltraut Ehrhardt über die Wandlungen des Sexualverhaltens in den letzten drei Jahrzehnten und dessen Auswirkungen auf das Lebens- und Glücksgefühl. *(20.15–21.00, SWF 3)*

■ *Samstag, 30. März*

Oswald von Nell-Breuning, S. J., im Gespräch mit Günter Gaus

Beispielhafter Exkurs über Arbeitslosigkeit und Umweltzerstörung, der 1965 mit dem Nestor der katholischen Soziallehre stattfand. *(23.10–0.00, 3SAT)*

■ *Sonntag, 31. März*

Wer hat dich so geschlagen?

Bach-Trilogie (2.): Passionsgottesdienst mit Werken von Johann Sebastian Bach und Texten von Dorothee Sölle aus dem Münster Allerheiligen in Schaffhausen. *(10.00–11.00, TV DRS, Zweitsendung: Donnerstag, 4. April, 22.45)*

Philosophische Nachtgespräche

2. «Der innere Ruf», Gesprächsspiel über Verantwortung und Gewissen von und mit Wilhelm Weischedel. Schauspieler verkörpern Selbstverantwortung, religiös begründete Verantwortung und Nihilismus. *(11.00–11.55, TV DRS)*

Club 2: 1968 – Das Jahr des Aufstandes

Wiederholung der Aufsehen erregenden Diskussion (13. 6. 1978) der wichtigsten Exponenten der Achtundsechziger Bewegung, Rudi Dutschke und Daniel Cohn-Bendid, mit Matthias Walden, Axel Springer Verlag, und Kurt Sontheimer, Politologe, Universität München. Gastgeber: Günther Nenning. *(21.00–0.10, 3SAT)*

■ *Donnerstag, 4. April*

Solidarnosc

«Die Hoffnung von Gdansk», dänischer Dokumentarfilm über die Untergrundaktivitäten der verbotenen polnischen Gewerkschaft. *(22.00–22.45, TV DRS)*

FILME AM FERNSEHEN

■ *Montag, 25. März*

Il posto

(Der Job)

Regie: Ermanno Olmi (Italien 1961), mit Alessandro Panzeri, Loredana Detto, Tullio Kesich. – Die Geschichte vom Aufstieg eines jungen Mannes aus der Arbeiterklasse zum Kleinbürgertum ironisiert feinsinnig Träume von sozialer Sicherheit. *(21.35–22.00, TV DRS)*

Sommarnattens Leende

(Das Lächeln einer Sommernacht)

Regie: Ingmar Bergman (Schweden 1955), mit Ulla Jacobson, Eva Dahlbeck, Harriet Andersson. – Der schwedische Meisterregisseur analysiert zwischenmenschliche Beziehungen und die Sinnfrage des Lebens, aber diesmal auf heiter-ironische Weise. *(21.45–23.30, 3SAT)*

Zemalsjski dani teku

(Die irdischen Tage vergehen)

Regie: Goran Paskaljevic (Jugoslawien 1979), mit Dimitrije Vujovic, Obren Helcer. – Einfühlsames Plädoyer gegen Altersapathie und menschliche Isolierung, ohne die Probleme alter Menschen zu vertuschen. *(23.00–0.20, ARD)*

■ *Mittwoch, 27. März*

Three Women

(Drei Frauen)

Regie: Robert Altmann (USA 1977), mit Shelley Duvall, Sissy Spacek, Janine Rule. – Psychodrama mit gesellschaftskritischer Komponente über drei Frauen und ihrer Entfremdung in einer auf Anpassung und Schein ausgerichteten Welt. *(21.15–23.15, TSR)*
→ZOOM 13/77

■ *Donnerstag, 28. März*

Il tempo si è fermato

(Als die Zeit stillstand)

Regie: Ermanno Olmi (Italien 1959), mit Natale Rossi, Roberto Seveso, Paolo Quadrubbi. – Olmis erster Spielfilm mit dokumentarischen Zügen schildert lebensnah die Entwicklung einer menschlichen Beziehung zwischen einem jungen Studenten und einem älteren Wächter eines Staudammes in abgeschiedener Bergwelt. *(20.05, TV DRS)*

The Little Drummer Girl (Die Libelle) 85/89

Regie: George Roy Hill; Buch: Loring Mandel nach dem gleichnamigen Roman von John-le-Carré; Kamera: Peter Arnold; Schnitt: William Reynolds; Musik: Dave Grusin; Darsteller: Diane Keaton, Yorgo Voyagis, Klaus Kinsky, Sami Frey u.a.; Produktion: USA 1984, Robert L. Crawford, 140 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.
Eine Schauspielerin gerät ins israelische Agentenmilieu und wird vom Geheimdienst benützt, den Chef einer palästinensischen Terrororganisation auszuschalten. Terror und Gegenterror bilden den Hintergrund für diese John-le-Carré-Verfilmung durch den Allrounder George Roy Hill, der es fertigbringt, die politische Tragik der Palästinenser-Frage den Erfordernissen der Bestseller-Story dienstbar zu machen. Mässig spannende Unterhaltung in einem flüssigen, doch letztlich belanglosen Erzählstil, der kaum je Betroffenheit auszulösen vermag.

J

Die Libelle

Ninja in the Dragon's Den (Das Ninja-Kommando) 85/90

Regie: Yuen Kuei; Buch: Ng See Yuen; Darsteller: Conan Lee, Henri Sanada, Hwang Yang Lee, Tjen Fong u.a.; Produktion: Hongkong 1983, Seasonal, 96 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.
Ein Ninja (= japanischer Einzelkämpfer) will seinen toten Vater rächen und verfolgt unerbittlich den vermeintlichen Mörder, bis sich herausstellt, dass sein Vater unter ganz anderen Umständen ums Leben kam. Die überaus dynamische Choreografie der Kampfszenen – auf rüde Scheusslichkeiten wurde wohltuenderweise weitgehend verzichtet – und die katzenhafte Agilität der Darsteller heben diesen Film, trotz der dünnen Story, weit über den Durchschnitt dieses Genres.

E

Das Ninja-Kommando

Off Limits 85/91

Regie und Buch: Antonio Climati; Produktion: Italien 1983, Erwin C. Dietrich, 88 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich (weitere Vorspannangaben waren beim Verleih nicht erhältlich).
Der Dokumentarfilm versucht dem Wesen und dem Ursprung der Aggressivität von Mensch und Tier auf den Grund zu gehen. Dabei werden keine auch noch so brutalen Bilder gescheut. Auch wenn die Aufnahmen sorgfältig gefilmt und wirkungsvoll gemacht sind: Der Film vermag dennoch nicht zu überzeugen. Er bleibt zu vordergründig, zusammenhangslos und sensationshascherisch. Zudem ist der pseudowissenschaftliche Off-Kommentar, der bisweilen auch in sexistische Phrasen abdriftet, schlichtweg ungeniessbar.

E

Il posto (Der Job) 85/92

Regie: Ermanno Olmi; Buch: E. Olmi, Ettore Lombardo; Kamera: Roberto Barbieri, Lambero Caimi; Musik: Pier Emilio Bassi; Darsteller: Alessandro Panzeri, Loredano Detto, Tullio Kesich, Mara Revel u.a.; Produktion: Italien 1961, 24 Horses, 92 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 25.3.85, TV DRS).
Die Geschichte eines jungen Mannes, der aus einem Provinznest nach Mailand reist, um sich bei einem grossen Industrieunternehmen um eine Stelle zu bewerben. Der gutwillige, aber schüchterne und linkische Jüngling wird der Marter der Eignungstests ausgesetzt und erhält schliesslich nur einen schäbigen Posten zugeteilt. In «Il posto» bringt Olmi den Stil des phänomenologischen Realismus – Beobachtung wird neben Beobachtung scheinbar ohne Intervention des Autors gesetzt – zur Vollendung. Dennoch verraten Humor und satirische Ironie die führende Hand des Regisseurs. →6/85 (E. Olmis frühe Filme)

J★★

Der Job

■ *Samstag, 30. März*

O wie Oblomov

Regie: Sebastian C. Schröder (Schweiz 1981), mit Niklaus Nepro, Erhard Koren, Olga Strub. – Sarkastisch geistreiche Komödie über das gesellschaftliche Unbehagen und die Desillusionierung der Achtundsechziger Generation und eine Persiflage über das Medium Fernsehen. *(20.00–21.19, SWF 3)*
→ZOOM 4/82

■ *Dienstag, 2. April*

Storia di Piera

(Die Geschichte der Piera)

Regie: Marco Ferreri (Italien/Frankreich/BRD 1983), mit Hanna Schygulla, Isabelle Huppert, Marcello Mastroianni. – Im unkonventionellen Beziehungsgeflecht einer Familie entwickelt Ferrari eine anarchische Utopie des Menschen, der im Einklang mit der Natur lebt, wobei die Frau dem Ursprünglichen näher steht als der Mann. *(19.00–21.00, Teleclub)*
→ZOOM 12/83

■ *Mittwoch, 3. April*

Broadway Danny Rose

Regie: Woody Allen (USA 1984), mit Mia Farrow, Nick Apollo Forte. – Die Geschichte vom selbstlosen Agenten Danny Rose ist eine tragikomische Hommage an die vielen unbekannten Varieté-Artisten und eine Parabel über Loyalität, Liebe und Schuld. *(19.00–21.00, Teleclub)*
→ZOOM 16/84

■ *Donnerstag, 4. April*

Christo si è fermato a Eboli

(Christus kam nur bis Eboli)

Regie: Francesco Rosi (Italien/Frankreich 1979), mit Gian Maria Volonte, Paolo Bonacelli, Alain Cuny. – Der Schriftsteller-Arzt Carlo Lewi (1902–75), im Faschismus in die unterentwickelte Provinz Lukanien verbannt, schildert die bedrückende Wirklichkeit der Menschen «von unten». Die Verfilmung der Tagebücher weist auf die ungelösten Probleme des Mezzogiorno. *(1. Teil: 13.25–14.00, TSR; 2. Teil: Freitag, 5. April, 13.05)*
→ZOOM 9/80

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Sonntag, 24. März*

Mosaik

Kinoerinnerungen. – Wo sind die Lichtburgen und Wander-Kinos geblieben aus der Zeit ohne Fernsehen? Einblick in die Filmkultur auf dem Lande anhand eines Familienbetriebs im Bayerischen Wald, von Ursula Scheicher. *(11.30–12.00, ZDF)*

Ein dreifach' Hoch ... auf 50 Jahre «in die Röhre gucken»

Satirisches Spiel zum 50. Geburtstag der Fernsehtechnik in Deutschland, mit Brigitte Mira, Helmut Ruge, Gerd Dudenhöffer. *(23.15–0.00, ZDF)*

■ *Sonntag, 31. März*

Filmkinder – Sorgenkinder?

Untersuchung der Lebensläufe ehemaliger Kinderstars, Vergleich der Arbeitsbedingungen von Kindern im Filmgeschäft in den USA und in Deutschland, sowie die Beziehung der Kinder zum Film als Erlebniswelt und Arbeitsplatz. *(22.55–23.40, ARD)*

FILMFESTIVALS

■ *12.–17. April, Dortmund*

3. Europäisches Umweltfilm-Festival

Industrie und Umwelt. – Deutsches Organisationsbüro, Aloys Schultestrasse 6, 5300 Bonn 1.

■ *15.–28. April, Istanbul*

International Istanbul Filmdays

Kunst und Film, Kunst und Musik, Retrospektive Schweizer Film. – Stiftung Schweiz. Filmzentrum, Münstergasse 18, 8001 Zürich.

■ *17.–26. April, Murcia*

33. Certamen Internacional de Cine

Dokumentar- und Animationsfilme. – CIC, Calle Salzillo 7, 30001 Murcia (Spanien).

Shestokij Romans (Eine grausame Romanze) 85/93

Regie: Eldar Rjasanow; Drehbuch E. Rjasanow nach dem Theaterstück «Braut ohne Mitgift» von Alexander Ostrowskij; Kamera: Wadim Alissow; Musik: Andrej Petrow; Bauten: Alexander Borissow; Darsteller: Larissa Gutzejewa, Nikita Michalkow, Andrej Miagkow, Alissa Freindlich, Alexej Petrenko, Viktor Proskurin; Produktion: UdSSR 1983, Mosfilm Moskau, 140 Minuten; Verleih: offen.
Die Geschichte der Liebe und Geborgenheit suchenden Larissa. Um die Jahrhundertwende wird sie in einer Stadt an der Wolga als Objekt männlicher Wünsche enttäuscht und missbraucht, die echte Liebe eines Mannes kann sie nicht erwidern. Ein eindrücklich schöner Film, der mit sehr viel Liebe zum Detail das Ende einer dekadenten grossbürgerlichen Gesellschaft aufzeigt und dabei auffallend viel Einfühlungsvermögen für die einzelnen Figuren beweist. →6/85

E★

Eine grausame Romanze

Il tempo si è fermato (Als die Zeit stillstand) 85/94

Regie und Buch: Ermanno Olmi; Kamera: Carlo Bellero; Musik: Pier Emilio Bassi; Darsteller: Natale Rossi, Roberto Seveso, Paolo Quadruppi u. a.; Produktion: Italien 1959, Edisonvolta, 84 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 28. 3. 85, TV DRS).
Zwei Männer haben im Winter das Baugelände eines Staudammes zu bewachen. Der Film von Olmi ist die Geschichte ihrer täglichen Arbeit, die viel Ausdauer und Selbstvertrauen erfordert, aber auch die Geschichte der menschlichen Schwierigkeiten, die sich in der Einsamkeit zwischen diesen beiden Männern unterschiedlicher Herkunft und verschiedenartigen Charakters ergeben. Ein Film, der voll ist von der Poesie der Gebirgslandschaft, aber auch der alltäglichen Dinge.
→6/85 (E. Olmis frühe Filme)

J★★

Als die Zeit stillstand

Village Dreams/The Pope of Greenwich Village
(Der Pate von Greenwich Village) 85/95

Regie: Stuart Rosenberg; Buch: Vincent Patrick nach seinem Roman «The Pope of Greenwich Village»; Kamera: John Bailey; Schnitt: Robert Brown; Musik: Dave Grusin; Darsteller: Mickey Rourke, Eric Roberts, Daryl Hannah, Geraldine Page, Kenneth McMillan, Tony Musante, Burt Young u. a.; Produktion: USA 1984, Koch/Kirkwood, 115 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Die Geschichte von zwei kleinen Gangstern aus den «Little Italy»/«Greenwich Village»-Quartieren New Yorks, die vom grossen Coup träumen, dabei mit dem grossen Gangsterboss in Konflikt geraten. Die Regie kann sich nicht zwischen realistisch-sozialkritischer und nostalgisch-komödiantischer Gangstergeschichte entscheiden, bietet nur einen schwachen Neuaufguss des «Godfather»-Milieus mit Mafia-Gangstertum und stark betontem Familiensinn. – Ab etwa 14. →6/85

J

Der Pate von Greenwich Village

Yellow Hair and the Fortress of Gold 85/96

Regie: Matt Cimber; Buch: John Kershaw und M. Cimber; Kamera: John Cabrera; Schnitt: Claudio Cutry; Musik: Franco Piersanti; Darsteller: Laurene Landon, Ken Roberson, John Ghaffari, Luis Lorenzo, Claudi Gravi u. a.; Produktion: USA 1984, Crown, 101 Min.; Verleih: Inter Team Film, Zürich.
Eine strohblonde Mestizin macht sich, gejagt von einer wilden Horde goldgieriger Banditen, auf die Suche nach einem sagenhaften goldenen Tempel, wo sie Klarheit über den Ursprung ihrer indianischen Abstammung zu finden hofft. Ein Action-Western nach dem Muster der Indiana-Jones-Filme, der indianische Mystik und Riten missbraucht, um die Brutalitäten (im Film) zu begründen und die Ungereimtheiten im Handlungsablauf zu vertuschen.

E

■ *22.–27. April, Oberhausen*

Westdeutsche Kurzfilmtage

Vorrangig soziale Dokumentationen, neue Entwicklungen im Animations-, Experimental- und Kurzspielfilm. Motto: Wege zum Nachbarn. – WKFT, Grillostrasse 34, 4200 Oberhausen 1 (Deutschland).

■ *25. April–1. Mai, Bruxelles*

Festival international du cinéma social

Kurz- und Langspielfilme. – FICS, Rue du Markau 26, 1040 Bruxelles (Belgien).

■ *26. April–4. Mai, Teheran*

International Educational Film Festival

Informative Filme für Lehrer. – Stiftung Schweiz. Filmzentrum, Münstergasse 18, 8001 Zürich.

■ *28. April–4. Mai, Trento*

Festival internazionale del film della montagna et della esplorazione

Spiel- und Dokumentarfilme über die Bergwelt, Forschungsfilme, Wettbewerb. – FIFME, Citta di Trento, Via Verdi 30, 38100 Trento (Italien).

■ *2.–5. Mai, Göttingen*

Filmfest Göttingen

Kurz- und Langspielfilme. – Kinothek, Gartenstrasse 28, 3400 Göttingen (Deutschland).

VERANSTALTUNGEN

■ *25.–28. März, Zürich*

Antikriegsfilme

Das Barackenkino Xenix zeigt im Kanzleischulhaus jeweils 21.00 Uhr fünf Spielfilme: «Ivan's Kindheit» (Tarkovski), «Die Brücke» (Wicki), «Soldier Girls» (Churchill, Broomfield), «War Game» (Watkins) und «Dr. Strangelove» (Kubrick).

■ *1.–4. April, Hofgeismar*

Das Thema der Passion im Film

Die Meditationstage in der Karwoche nehmen Filme wie «Licht im Winter» (Ingmar Bergman), «Nazarin» (Luis Bunuel), «Zum Beispiel Balthasar» (Robert Bresson), «Accatone» und «Das erste Evangelium nach Matthäus» (Pier Paolo Pasolini) und «Die Passion der Jeanne d'Arc» (Carl Theodor Dreyer) zum Ausgangspunkt des Nachdenkens über die Leidenswege der Menschen und die Passion Jesu. – Evangelische Akademie, Postfach 1205, 3520 Hofgeismar b. Kassel.

■ *9.–13. April, Basel*

3. Basler Kinderfilmwoche

Gemeinsam fünf Filme aus Österreich, Deutschland, Frankreich und der Tschechoslowakei sehen, lachen, reden, spielen und malen. Kino Camera, Rebgasse 1, jeweils 16.00 Uhr (Mittwoch 14.00 Uhr).

■ *16.–17. April, München*

Lebenshilfe durch Medien

Anhand von Beispielen aus Radio und Fernsehen wird nach Sinn und Wirksamkeit von Lebenshilfesendungen gefragt. Praktiker aus verschiedenen Beratungsdiensten nehmen dazu Stellung. – Zentralstelle Medien, Jahrestagung der Katholischen Rundfunkarbeit, Kaiserstrasse 163, 5300 Bonn.

■ *8. Mai, Zürich*

Video: Gift und Sirup

Informationstag für Seelsorger, Katecheten, Jugendarbeiter, Erwachsenenbildner und Eltern. Angesichts der raschen Verbreitung des Mediums Video, unter anderem auch der Brutalo- und Pornokassetten, geht es darum, sich über diese Entwicklungen zu informieren und Massnahmen für eine sinnvolle Nutzung zu überlegen. Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen, Bederstrasse 76, 8002 Zürich.

■ *8. Mai, Zürich*

Jugendreligionen/Nichtchristliche Religionen

Visionierung von Kleinmedien. Bild&Ton, Häringstrasse 20, 8001 Zürich.

■ *24.–27. Mai, Wiesbaden*

Werkstatt für junge Filmer

Jugendliche zwischen 15 und 21 Jahren können bis zum 30. April Filme (alle Formate und Formen) einsenden, die sich mit Fragen auseinandersetzen, die besonders Jugendliche heute beschäftigen. Eine Jury wählt 20 Werke aus, die bei der Werkstatt für junge Filmer vorgeführt und diskutiert werden. Die Macher dieser Filme werden zusammen mit weiteren Interessenten kostenlos eingeladen. Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit, Postfach 3004, 6500 Mainz.

könne. Knapper liesse sich die «Fünfer-plus-Weggli»-Philosophie, die Unterdrückung der Schwachen – ein typisch schwarzes Problem – und der brutale, gewinnsüchtige Kapitalismus wirklich nicht mehr darstellen im Film.

Andais entdeckt irgendwann einmal, dass es nebst ihr noch eine andere Frau gibt. Jenes Streitgespräch in der Küche, wo sie endlich einmal jahrelang Aufgestautes herauslässt, wo sie Charlie offen sagt, dass er ein Träumer sei und gar nie ernsthaft nach Arbeit gesucht habe, betrachte ich als Klimax und Wendepunkt des Films. Nicht umsonst inszeniert Woodberry hier hautnah und sehr lebendig – Burnett entbindet seine Kamera vom Stativ und zieht sie minutenlang ohne einen einzigen Schnitt den erregten Gesichtern nach. Der Ausgang ist ebenso überraschend wie ungewohnt: Charlie lässt Andais sich ausruhen, er geht für eine Nacht zu seinem Freund. Er verbringt sie schlaflos, die Zigarette im Mund, den Aschenbecher auf dem Bauch liegt er stumpf brütend auf dem Sofa. Irgend etwas stimmt nicht. Irgend etwas läuft nicht so, wie es sollte.

In der folgenden Sequenz – die Familie Banks sitzt am Küchentisch, das Mädchen trägt den Arm eingegipst – begreift Charlie Banks schlagartig seine Situation; verzweifelt fragt er sich, weshalb er nicht arbeiten könne. Er möchte ja schon, aber er kann einfach nicht. Andais presst seinen Kopf an ihren Bauch. Immer wieder ist sie es, die diesen Mann unterstützt, egal wie daneben er ist, egal welche Fehler er macht. Er will ja gut sein, aber irgend etwas läuft nicht so wie es sollte ... Das ist es wohl, was Woodberry als Pointe der Geschichte erzählen möchte.

Drei Jahre lang haben Drehbuchautor/Kameramann Charles Burnett – seine drei Kinder sind im Film die Kinder Charlies – und Regisseur/Produzent Billy Woodberry an «Bless Their Little Heart» gearbeitet. Das Budget war sensationell niedrig: 25000 Dollars. Was dabei herauskam, ist eine sehr einfühlsame und liebevolle Studie über das Leben schwarzer Menschen in Gettos wie dem von Wetts. Mit zärtlichen schwarz-weiss Bildern von völlig ungekünstelter, eigentlich «natürlicher» Schönheit, breitet Woodberry eine kleine Welt aus. Keine heile zwar, aber eine, in der sich die Menschen intensiv mit dem Leben auseinandersetzen. ■

(Beachte dazu auch den Artikel «American Black Movies: Besinnung auf die Wurzeln» von Urs Jaeggi in ZOOM 1/84.)

Peter Kupper

Village Dreams/ The Pope of Greenwich Village

(Der Pate von Greenwich Village)

USA 1984.
Regie: Stuart Rosenberg
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/95)

Selten noch stellte sich der Eindruck des «déjà-vu» so schnell und stark ein wie bei diesem Film, der ursprünglich den Titel «The Pope of Greenwich Village» trug, ehe dieser – aus welchen Gründen auch immer – in «Village Dreams» abgewandelt wurde. Das liegt zum einen an der Wahl und der Führung der beiden Hauptdarsteller. Mickey Rourke, als geckenhafter Ganove Charlie, führt seine, in «Diner» (ZOOM 1/83) geborene Rolle des Möchtegern-Charmeurs, der sich durch seine tollen Finanztransaktionen (Wetten und Mogeleien) in immer neue Schwierigkeiten finanzieller und menschlicher Art verstrickt, ungehemmt in «Village Dreams» hinüber. Eric Roberts, der seinen Kumpan, den ständig von grossen Coups träumenden, durch seine egozentrischen Ticks bald einmal enervierenden Paulie gibt, wiederholt – in Stimme und Gestik – seine Darstellung des grössenwahnsinnigen Promoters, Ehemanns und Mörders des Playboy-Modells Dorothy Stratton aus «Star 80».

Es liegt aber auch an den Bildern, die die Kamera (John Bailey) von den zwei Hauptschauplätzen des Films einfängt. «Greenwich Village» und «Little Italy» sind gewiss die kinematografisch am intensivsten ausgewerteten Milieus von New York: von Francis Coppolas «The Godfather» (1972/74), Martin Scorseses «Mean Streets» (1973) und Sidney Lumets «Serpico» (1973) bis zu Paul Mazurskys «Next Stop, Greenwich Village» (1976) und James Tobacks «Fingers» (1978) – um nur die bekanntesten Titel zu nennen. Und dass über diesen Bildern die sonore Stimme Frank Sinatras denselben melancholischen Schlager gleich mehrmals intonieren darf, ist nicht besonders originell, geschweige denn subtil.

Wenn man sich den Zeitraum der Entstehung und Veröffentlichung des Romans «The Pope of Greenwich Village» von Vincent Patrick (der dann auch das Drehbuch verfasst hat), nämlich 1976 bis 1979, vor Augen führt, kann leicht der Verdacht aufsteigen, dass der Autor, auf der erfolgreichen Italo-Amerika-Welle schwimmend, versucht hat, aus den Schlüsselelementen dieses Milieus – Mafia-Gangstertum und stark betonter Familiensinn – eine alt-neue Geschichte zusammenzuschreiben. Erzählt

wird darin wieder von kleinen Gangstern, die davon träumen, den grossen Coup zu machen, dabei mit dem grossen Gangsterboss (und korrupten Polizisten) in Konflikt geraten und schliesslich nur dank ihres Zusammengehörigkeitsgefühls überleben.

Der Regisseur Stuart Rosenberg aber kann sich nie so richtig entscheiden, ob sein Film in Richtung unerbittlich-realistische, sozialkritische Studie gehen oder als nostalgisch verbrämte, komödiantisch angehauchte Gangstergeschichte daherkommen soll. Dass er an sich beide Spielarten konsequent beherrscht, hat er in früheren Werken wie «Cool Hand Luke», «The April Fools», «The Laughing Policeman», «The Drowning Pool» und «Brubaker» beweisen können. In «Village Dreams» begnügt er sich damit, die einzelnen Sequenzen lokker-rasant ablaufen zu lassen, verzichtet er auf eine straffere Führung der (talentierten) Schauspieler. An der einzigen grösseren Frauenrolle im Film, der von Charlies Freundin Diane (Daryl Hannah), das Scheitern einer – von Anfang an dazu verurteilten? – Beziehung aufzuzeigen, scheint ihn nicht stark zu interessieren. Mehr als den durch verschiedene Kulturen und Mentalitäten bedingten Missverständnissen und Problemen widmet Rosenberg seine Optik den wohlproportionierten Körperformen der Darstellerin und ihren Aerobic/Stretching-Leibesübungen. ■

Ursula Blättler

Body Double

USA 1984.
Regie: Brian de Palma
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/85)

Brian de Palma liebt filmische Zitate über alles. «Scarface», sein letztes Kinostück, war nichts anderes als ein modisch aufgepepptes, ins heutige Drogenmilieu versetztes und ungleich blutrünstigeres Remake des berühmten Al-Capone-Klassikers von Howard Hawks (1932). Jetzt, mit «Body Double», ist de Palma zu seiner eigentlichen Spezialität zurückgekehrt; dem spannenden, den Zuschauer gezielt an der Nase herumführenden Suspense-Thriller nach der Art des grossen Meisters Alred Hitchcock.

Die Kunst der Hühnerhauterzeugung, in Filmen wie «Dressed to Kill» und zuletzt «Blow-Out» perfektioniert, treibt de Palma hier vollends auf die Spitze und zwar über das Mass jeglichen guten Geschmacks hinaus: Noch selten hat man im Kino Zeuge eines derart grässlichen Mordes, ausgeführt mittels eines riesenhaften elektrischen Drillbohrers, werden müssen. Und genau um dieses Zuschauen-«Müssen» geht es dem Hitchcock-Schüler in seiner mordlustigen Filmstudie: Lässt sich nicht jeder Kinobesucher beim Kauf seines Tickets freiwillig und ganz bewusst auf einen voyeuristischen Akt ein und ist noch so gern bereit, schaudernd zu geniessen, wo er eigentlich helfend eingreifen oder sich entrüstet abwenden müsste?

Hitchcock selber hat dem voyeuristischen Aspekt jeder Filmarbeit gleich mehrere und typischerweise ausgesprochen filmische Denkmäler gesetzt; «Rear Window», «Vertigo» und «Psycho» sind die bekanntesten davon. Jedes dieser drei Meisterwerke um sich schuldig machende oder zumindest schuldig glaubende heimliche Beobachter findet sich hier in «Body Double» leitmotivisch aufgenommen und ausgiebig zitiert.

Da geht es zunächst um einen Mann, der mit Hilfe eines leistungsstarken Teleskops Dinge beobachtet, die ihn nichts angehen, und der zum unfreiwilligen Zeugen einer Mordtat wird (wie Jefferies alias James Stewart in «Rear Window»). Derselbe Mann verfällt (wie James Stewart als Scottie in «Vertigo») einer geheimnisvollen, schönen Frau und folgt ihr als getreuer Schatten, ohne sie jedoch im entscheidenden Augenblick vor der sie bedrohenden tödlichen Gefahr beschützen zu können. Erst als er einer Art «Doppelgängerin» der toten Geliebten begegnet, fällt ihm wie Schuppen von den Augen, dass er als Puzzlestück in einem teuflischen Mordkomplott missbraucht wurde.

Schliesslich «Psycho»: Dass am Schluss von «Body Double» jene berühmt-berüchtigte Duschszene (bei Filmaufnahmen zu einem verheerend schlechten Vampyrfilm) nachgestellt wird, ist nur die direkteste der Anspielungen. Der ganze Film dreht sich jedoch um den besonderen Trick, der damals auch bei den Dreharbeiten zu «Psycho» zur Anwendung kam: «Body Double» nennt sich das Verfahren, einen berühmten Star bei «heiklen», sprich hüllenlosen Filmszenen durch eine anonyme, mit den verlangten perfekten Körpermassen ausgestattete Stuntfrau zu ersetzen. Nicht Janet Leighs Bauchnabel hat man also in der brutalen Mordszene unter der Dusche zu sehen bekommen. Und genauso sieht auch hier, in diesem verwirrendsten Vexierbild aus

Kunst der Hühnerhauterzeugung auf die Spitze getrieben: Craig Wasson in Brian de Palmas «Body Double».

der an Vexierbildern überbordenden Phantasie des Brian de Palma, der Zuschauer niemals, wen oder was er gerade zu sehen glaubt.

Das fängt schon beim Vorspann als subtile Warnung an allzu gutgläubige Kinokonsumenten an: Aus wallenden Nebeln und einer schauerlich düsteren Friedhofsszenerie heraus taucht die Kamera in ein gähnendes Grabloch ein, und schon bleckt ein «Toter» plötzlich die Zähne. Doch – aufatmen bitte – das Ganze ist «bloss» Film und dient zur Einführung der Hauptfigur von «Body Double»: Jake Scully (Craig Wesson) ist Schauspieler und soeben aus seinem Job als Vampyr gefeuert worden, weil er an Klaustrophobie leidet und es in dem Grab aus Pappe nicht lange genug aushält. Es wird (gegen Ende von «Body Double») eines weiteren ungemütlichen Grabaufenthaltes bedürfen, um den gehemmten Mimen von seinem Handicap zu erlösen – die Frage stellt sich dann für uns aussenstehende Betrachter höchstens, welche der Grabszenen nun tatsächlich «real» und welche gefilmt oder sogar nur eine alptraumhafte Einbildung des Protagonisten waren. Denn in «Body Double» ist alles möglich, und nichts ist für bare Münze zu nehmen: Dem Kinobesucher bleibt einzig die Wahl, sich in dem unheimlichen Spiegelkabinett hoffnungslos zu verirren oder aber gefühlsmässig «draussen» zu bleiben; ein auf frischer Tat ertappter Voyeur mit entsprechend schlechtem Gewissen.

Bei aller technischen Raffinesse und Brillanz von Brian de Palmas neuestem Streich – die Kamera ist dauernd in Bewegung, umschmeichelt ihre Objekte und belauert sie, ohne dem Zuschauer einen Moment der Sicherheit und Entspannung zu gönnen – ist die Fragwürdigkeit seiner lustvollen Betätigung offensichtlich. Da geniesst es ein Regisseur, der schon in seinen bisherigen Filmen vorzugsweise die eigene Ehefrau, Nancy Allen, eines möglichst unnatürlichen Todes sterben liess, alle Möglichkeiten des Teleobjektivs als Instrument von Eros und Gewalt auszukosten. Dabei gewährt er auch gnädig ein paar entlarvende Einblicke in die filmische Vermarktung von Sex und Crime: Jake Scully muss zum Porno-Darsteller werden, um den verzwickten Mordfall aufzuklären und die eigene Haut retten zu können. Doch hinter vorgehaltener Hand serviert de Palma, der gewiefte Bilderverkäufer, was er als angeblicher Moralist missbilligt: Zwei gutgewachsene Frauen zum Beispiel (Deborah Shelton, ehemalige Miss Amerika, und Melanie Griffith, die Tochter ausgerechnet von Hitchcocks «letzter Blondine» Tippi Hedren) als auswechselbare Opfer monströser Sex- und Mordgelüste, eine wie das Schaustück einer perversen Schmetterlingssammlung regelrecht aufgespiesste weibliche Leiche und dazwischen ausgiebig Busen, Po und Bein.

Die Frau erscheint durchwegs als gesichtsloses, allzeit bereites Sexualwesen, als leere Hülle männlicher Phantasien ohne eigene Identität und Persönlichkeit. Die Männer aber – verklemmt, geil und geplagt von fiebrigen Schuldkomplexen – kommen auch nicht viel besser weg. Von allen Alpträumen des Brian de Palma ist dies so ziemlich der pessimistischste und deprimierendste, auch wenn er ausnahmsweise nicht mit einem bösen Erwachen endet. ■

Hans Wysseier

Shestokij Romans

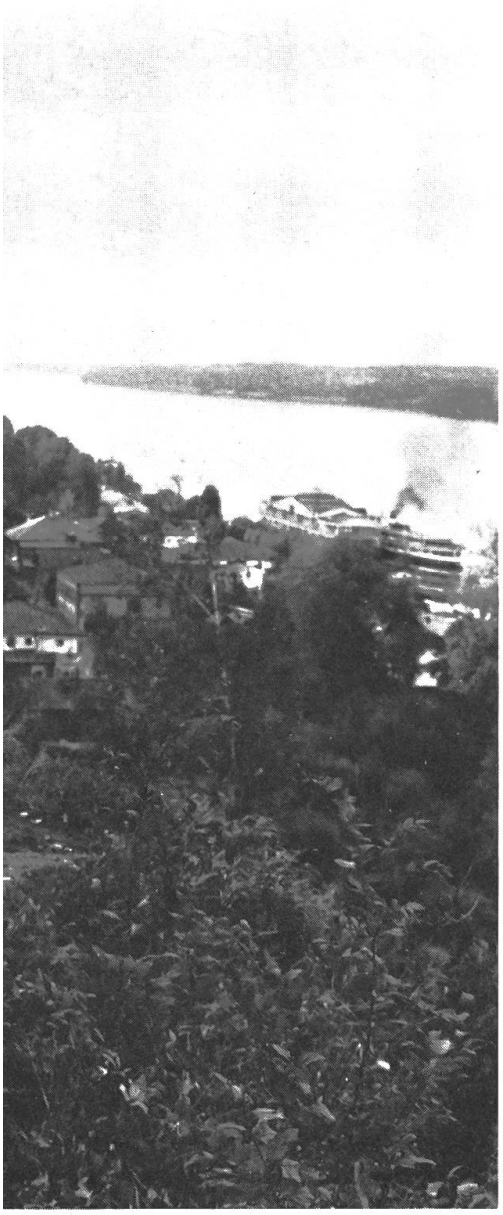
(Eine grausame Romanze)

UdSSR 1983.
Regie: Eldar Rjasanov
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/93)

Eldar Rjasanow, hierzulande kaum bekannt, ist in der Sowjetunion ein seit Jahren geschätzter Schöpfer von Komödien. Mit den satirischen Filmen «Karnawalnaja Notsch» (Die Karnevalsnacht, 1956) und «Slushebny Roman» (Büroroman, 1977) hatte er in seinem Land grossen Erfolg. Sein neuester Film, «Eine grausame Romanze» ist nach dem Theaterstück «Braut ohne Mitgift» von Alexander Ostrowskij entstanden und schildert das Schicksal der jungen Larissa (Larissa Gutzejewa), Tochter einer verarmten Grossbürgerfamilie in einer kleinen Stadt an der Wolga um die Jahrhundertwende.

Nachdem die Witwe Charita Ogudalowa (von der vor allem durch Andrej Tarkowskis «Stalker» bekannten Alissa Freindlich gespielt) zwei ihrer drei Töchter unter die Haube gebracht hat, ist nun Larissa an der Reihe. Da aber keine Mitgift für die Braut vorhanden ist, bleibt die Auswahl an heiratswilligen Brautwerbern nicht gerade gross. Larissa verliebt sich in den Schiffsbesitzer und Abenteurer Sergej, gleichzeitig zeigt sie dem sich bemühenden Youli die Kalte Schulter. Doch eines Tages verreist Sergej, ohne Larissa einen Grund zu nennen und ohne sich von ihr zu verabschieden. Larissa wartet und wartet. Ohne Hoffnung auf eine Wiederkehr Sergejs beschliesst sie eines Tages, den Erstbesten, der um ihre Hand anhalten würde, zu heiraten. Dieser erstbeste Mann ist der Postbeamte Youli, den sie bisher kaum beachtet, oder dann abgewiesen hat. Youli liebt sie und möchte gerne von der Familie und deren Freunden akzeptiert werden. Mit seinem prahlerischen Auftreten versucht er die Gesellschaft zu beeindrucken, bemerkt aber in seiner Beschränktheit nicht, dass er sich nur lächerlich macht.

Wie nicht anders zu erwarten, taucht eines Tages Sergej wieder auf. Er hat sein letztes Schiff verkauft und verkündet seinen Freunden, nicht aber Larissa, dass er bald eine «Goldmine» heiraten werde. Sergej bemüht sich rasch wieder um Larissa, und sofort flammen bei ihr die alten Gefühle auf. Nach einer Einladung des Bräutigams Youli, der von den Freunden des Hauses mit Alkohol abge-



füllt wird, lässt sich Larissa von Sergej freiwillig auf sein schon verkauftes Schiff «entführen». Nachdem sie zusammen geschlafen haben, berichtet Sergej von seiner bevorstehenden Heirat und damit von der Zukunftslosigkeit ihrer Beziehung.

Youli ist es gelungen, mit einem Ruderboot auf das Wolgaschiff zu gelangen. Nachdem er unbeobachtet mitverfolgt hat, wie die beiden «Freunde des Hauses» darum spielen, wer die am Boden zerstörte Larissa nach Paris fahren darf, erschiesst er Larissa, da sie keinem anderen gehören solle.

Betrachtet man das Erzählmuster, könnte man meinen, es handle sich hier um ein Melodrama. Dieser Eindruck könnte bei einer oberflächlichen Betrachtungsweise noch verstärkt werden: Larissa singt im Film romantische Lieder mit Gitarrenbegleitung, und immer wieder tauchen Zigeuner, Freunde Sergejs, auf, die zu diesem Eindruck beitragen könnten. Doch «Eine grausame Romanze» ist wesentlich vielschichtiger, als es auf den ersten Blick scheinen mag.

Zunächst ist da eine äusserst gekonnte und aufwendige Kamera, die optische Einfälle unaufdringlich, aber mit einer grossen Liebe zum Detail auf die Leinwand bringt, mit Bildern, die immer fesseln und ein Gegengewicht zu der manchmal ästhetisierenden Fotografie setzen. Die atmosphärisch dichte Schilderung einer dekadenten Gesellschaft in der wunderbar assoziativen Gegend an der Wolga ist durchzogen von einer zum Teil recht griffigen Entlarvung dieser aus bestandenen Grossbürgern, Emporkömmlingen und handeltreibenden Neureichen sich zusammensetzenden Oberschicht.

Wenn Sergej sich nach seiner Rückkehr berechnend und kalt an die Eroberung Larissas macht und damit in Kauf nimmt, sie für die Heirat mit Youli unmöglich zu machen, ist dies weit von plakativen, melodramatischen Effekten entfernt. Das Bemühen Youlis um Larissa, das am Anfang mit karikierenden Elementen gezeigt wird, geht am Ende in die sehr differenzierte Darstellung eines Menschen über, der an der Suche um Anerkennung in eine Gesellschaftsschicht, die nicht die seine ist, scheitert. Hier wird die Tragik Youlis, der Larissa wirklich liebt und bei ihr keine Erwiderung dieser Gefühle findet, nachvollziehbar. Larissas Antwort auf die Frage nach den Qualitäten Youlis ist dann auch brutal: «Er hat nur eine. Er liebt mich».

Sergejs Spiel mit Larissa ist nicht auf den ersten Blick als solches zu erkennen. Dank der hervorragenden schauspielerischen Leistung von Nikita Michalkow, der bei uns als Regisseur von Filmen wie «Sklavin der Liebe» (1975) oder «Fünf Abende» (1979) bekannt ist, hat die Figur Sergejs verschiedene Ebenen, vom charmanten und freundlichen Kumpel bis zum rücksichtslosen Frauenhelden. Und Mutter Ogudalowas Leiden – sie wird hin und her gerissen zwischen dem Wunsch, die Tochter (materiell) möglichst gut zu verheiraten, und dem Verständnis für Larissas Bedürfnis nach Geborgenheit und Zuneigung – wird ohne Larmoyanz, dafür aber mit analytischer Feinfühligkeit gezeigt.

Auch wenn der über zwei Stunden lange Film im Mittelteil nicht ohne Längen auskommt, wird die Erzählung mit viel Fluss durchgezogen. Dass wir den Ausbruch von Gefühlen, wie er in diesem Film dargestellt wird, von unserer Warte aus kaum verstehen können, liegt wohl an der Verschiedenartigkeit der Mentalitäten. Die Bedeutung des Liedes als Ausdruck des Empfindens ist bei uns zum Teil nur noch über den Kopf nachvollziehbar.

Dieser ruhige, in sich abgerundete und abgeklärte Film stellt einen wohltuenden Ruhepunkt im zeitgenössischen Filmschaffen dar, da Fragen um das menschliche Dasein ohne Hektik, sondern mit viel Musse und Zeit für Details ausgebreitet werden. Obwohl vor wunderschönen historischen Kulissen gedreht, lässt «Eine grausame Romanze» viel Platz für aktuelle Reflektionen über die Schwierigkeiten der Menschen in ihrer Suche nach Liebe und Geborgenheit. ■

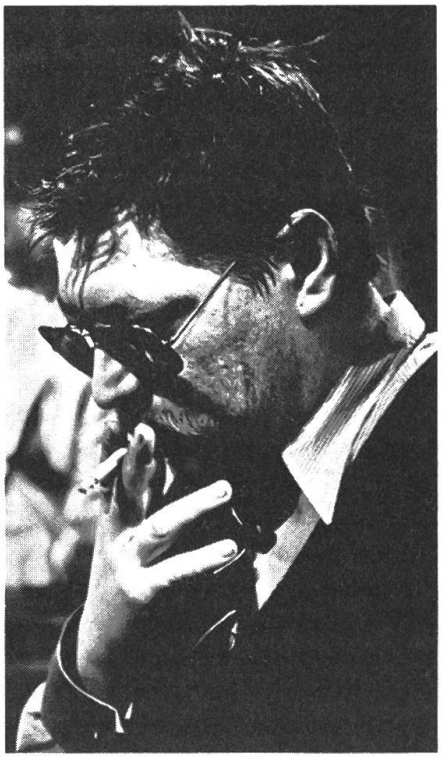
Hans Günther Pflaum

Der Bauer von Babylon – Fassbinder dreht «Querelle»

BRD 1982.
Regie: Dieter Schidor
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/82)

«Fassbinder dreht *‹Querelle›*», so kündigt stolz die Unterzeile von *«Der Bauer von Babylon»* an. Allein schon der mit diesen Worten verbundene Anspruch erscheint mehr als kühn. Man kennt sie ja, diese Fernsehfeatures, in denen ein bisschen in Ateliers mit der Kamera herumgeschwenkt wird und die mehr oder minder beliebigen Bilder dann notdürftig von einem Kommentar und einem Interview zusammenzuhalten sind. Schidors Dokumentation geriet noch ärger als das ärgste Fernseh-Feature.

Der Ton strotzt vor Nebengeräuschen, die Bedienung von Richtmikrophonen scheint den Verantwortlichen nicht bekannt gewesen zu sein, auch die Aufnahmequalität selbst ist miserabel. Dadurch wird das, was an Originalton in dem missglückten Dokument erklingt, akustisch streckenweise schlicht unverständlich. Nicht minder schlampig verfährt die Kamera, die meisten Bilder sind schamlos verwackelt. Was man dennoch wahrnehmen kann, sind nahezu beliebige Impressionen aus dem Studio, in dem Fassbinder arbeitete; die zusammengeklebten Bilder lassen kaum ahnen, wie Fassbinder eine Einstellung erarbeitet hat, und schon gar nicht, wie eine Sequenz von *«Querelle»* entstand. Lediglich am Wechsel der Hemden Fassbinders lässt sich erkennen, dass Schidors



Rainer Werner Fassbinder

Team an mehreren Tagen den Set besucht haben muss – aber nicht einmal an Hand der Hemden lässt sich etwas ausmachen von einem chronologischen Verlauf der Dreharbeiten.

Gelegentlich verständliche Statements vor der Kamera irritieren noch mehr, allen voran die von Schidor selber, der als Produzent von *«Querelle»* viel von Risiko spricht, während die Produktion durch Förderungsmittel und Gelder des französischen Coproduzenten doch weitgehend abgesichert war. Und so drängt sich Schidor so eitel und regelmässig ins Bild, als hätte er eigentlich sich selber und nicht Rainer Werner Fassbinder ein Denkmal setzen wollen.

Vollends verlogen wird dieses «Dokument» schliesslich im Interview mit dem Regisseur, das halbiert und dann an den Anfang und ans Ende der Atelier-Szenen geschnitten wurde – nicht durch Fassbinders Antworten, sondern durch das, was die Fragen suggerieren wollen. «Warum hast du damit so lange gewartet», fragt der Produzent den Regisseur über den Zeitpunkt der Verfilmung von *«Querelle»*, als wäre nicht bekannt, dass das Vorhaben einst als Drehbuch von Burkhard Driest mit Werner Schroeter als Regisseur vom Innenministerium gefördert wurde. Fassbinder kam erst reichlich spät zu diesem Regie-Auftrag. Ebenso wird völlig übergangen, dass es für *«Querelle»* letztlich mehrere Drehbuch-Versionen und vor allem auch mehrere Autoren gegeben haben muss, die (so wird erzählt) ihre Urheberschaft inzwischen gerichtlich klären lassen wollen – gegen den Produzenten übrigens.

So bleibt an diesem Machwerk denn nur wenig sehens- oder hörenswert: nicht etwa der Kommentar des Dichters Wolf Wondratschek, der Fassbinder grenzenlosen Geltungsdrang als eigentliche Antriebskraft unterstellt, sondern ausschliesslich ein paar der Statements von Fassbinder selber, in denen man gleichzeitig sieht und hört, wie unendlich erschöpft, müde, verbraucht und krank er da längst gewesen sein muss. Unfassbar bleibt für mich gerade an Hand dieser Bilder, dass keiner aus dem sogenannten engeren Freundeskreis darauf entscheidend reagieren wollte oder konnte. Aber schon mit seinem Debütfilm 1969 konstatierte Fassbinder bitter: Liebe ist kälter als der Tod. ■