Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 18

Rubrik: Film im Kino

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 20.02.2026

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

Urs Jaeggi

Höhenfeuer

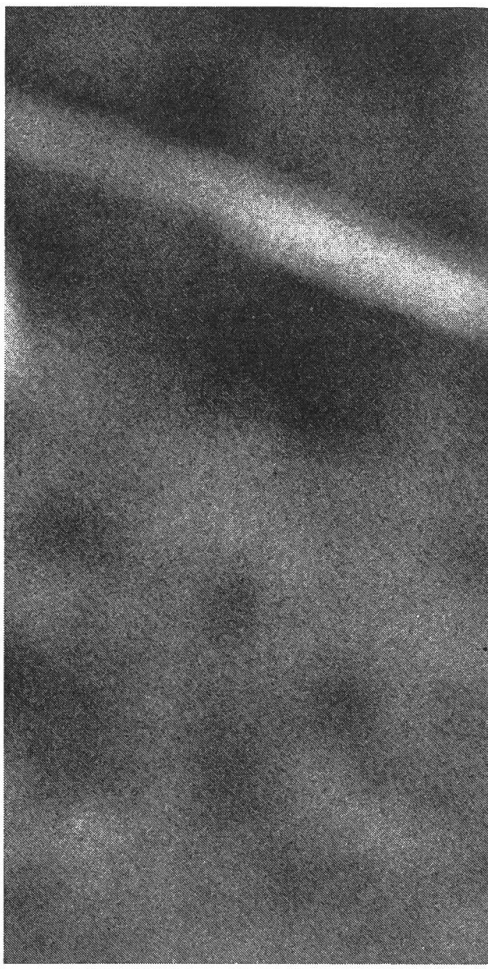
Schweiz 1985.
Regie: Fredi M. Murer
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/274)

Der kleine Hof der «Jähzornigers» klebt hoch über dem Tal am Berghang. Ein paar Kühe und Schweine bilden die Existenzgrundlage. Abrackern muss sich die Bauernfamilie, wenn sie überleben will; auch die kränkelnde Mutter wird täglich gefordert, und die beiden Kinder sind unentbehrliche, «billige» Arbeitskräfte.

Abgeschieden leben die «Jähzornigers». Zu ihrem Hof führt keine Strasse, kein Telefondraht. Die Grosseltern, die am gegenüberliegenden Hang wohnen, sind weit und breit die einzigen Nachbarn. Mit Handzeichen und Feldstechern werden Botschaften ausgetauscht. Ein paar Mal im Jahr steigen die «Jähzornigers» ins Tal. Messebesuch an Feiertagen, Einkauf an Werktagen bringen Abwechslung ins Einerlei des harten Bergbauernalltags. Der Talgang ist ein Fest, das sorgfältig vorbereitet wird. Im Versandhauskatalog kreuzt jeder an, was er braucht, und mitunter erfüllt man sich auch einen kleinen Traum.

Diesen kargen Flecken Erde, der den vier Menschen knapp ihr Brot gibt, aber dafür auch alles von ihnen fordert, beschreibt Fredi M. Murer in «Höhenfeuer» mit der Genauigkeit eines subtil beobachtenden Ethnologen. Seinem Auge entgeht nicht die Mühsal der Arbeit etwa beim Anlegen des kleinen Gemüsegartens, aber auch die Verwurzelung dieser Menschen in der Natur und ihr fast andächtiges Staunen über deren Wunder. Wenn der Bub vor dem Ausfahren der Jauche die bunten Bergblumenbüschel auf der Matte sorgfältig mit Plastiksäcken und Kartonschachteln vor der Verschmutzung schützt, bleibt dies nicht ein heiterer Einfall des Szenaristen, sondern wird die Sequenz zum grossartigen Sinnbild: Da wird das Schwache, verletzlich Schöne vor der zerstörerischen Urgewalt aus dem Güllenrohr beschützt. Aber gerade aus dieser Urgewalt, die da über das abgeweidete Land verspritzt wird und – alberner und roher Scherz des Vaters – auch den Buben trifft, wächst ja auch wieder neue Lebenskraft.

Mit solchen Episoden macht Fredi M. Murer rasch deutlich, dass «Höhenfeuer» trotz präziser Beobachtung und detaillierter Beschreibung alltäglicher Vorgänge andere Absichten als das Dokumentarische verfolgt. Das Leben der einfachen Familie, die der Vater mit trotziger Starrsinnigkeit einerseits, aber doch auch mit liebevoller, hinter einem dicken Panzer von rauher Männlichkeit verborgener Zuneigung zusammenhält, ist fest eingebunden in einen Kosmos, der sich aus den Elementen einer schicksalsbestimmenden Natur, einer tiefen, aber auch engen Religiosität und von Generation zu Generation überlieferter Mythen und Sagen zusammensetzt. Dieser Kosmos – durch die Distanz der Jahre wohl zusätzlich verfremdete Kindheitserinnerung des in einer solch urschweizerischen Bergregion aufgewachsenen



Regisseurs – ist den Eltern zum Fangnetz geworden, in das sie sich, ohne es wirklich zu realisieren, immer mehr verstricken. Der Vater ringt mit sturer Arbeitswut um seine Existenz; die Mutter, ständig ein Gebet auf den Lippen, fleht um sie. Dass das Leben anders sein könnte, vermögen sich die beiden mit zunehmendem Verlust der Bewegungsfreiheit fast gar nicht mehr vorstellen. Zumal die Kinder haben darunter zu leiden: Sie werden mit ins Fangnetz verheddert; die Chancen, auszubrechen, sich in Freiheit eine eigene, andere Welt aufzubauen, sinkt sozusagen von Tag zu Tag.

Diesem Kosmos, den Murer nicht als hinterwäldlerisch verurteilt, sondern als in seiner Umgebung gewachsenes Weltbild versteht – setzt der Regisseur eine andere Kraft entgegen: die Sehnsucht. Sie findet in den beiden Kindern der Bauernfamilie ihre Verkörpe-

rung. Belli, bereits erwachsen, hat einen ihrer Träume früh begraben müssen. Sie wäre gerne Lehrerin geworden und hätte wohl auch das Zeug dazu gehabt. Aber sie wird auf dem Hof gebraucht. Jetzt holt sie sich mit Büchern und mit dem Transistorradio Nachrichten aus der andern Welt. Ihre ganze Zuneigung gilt dem um wenige Jahre jüngeren Bruder, der taub ist und auch nicht spricht. Dem Bub – so wird er von allen genannt, weil er einen richtigen Namen ja ohnehin nicht hören würde – bringt sie das Lesen und Schreiben bei. Und wenn im Berggewitter die Blitze niederfahren und die Nacht taghell erleuchten, nimmt sie den Verängstigten zu sich ins Bett und gibt ihm Schutz und Geborgenheit.

Der Bub, kraftstrotzende Körperlichkeit und sensibles Gemüt in einem, steckt in einer schwierigen Phase. Abschied nehmend von der Kindheit, aber doch noch nicht ganz Mann, weiss er oft kaum, in welchen Bereichen er sich bewegen soll. So sieht man ihn einmal in wilder Sinnlosigkeit die Kühe jagen, dann wiederum – einem alten Brauche folgend – mit viel Geschick und Sachverstand eine Steinmauer bauen. Das Gesellenstück, das an der Schwelle zur Mannwerdung errichtet werden muss, wird dann dem Bub gleichsam zur Inspiration für die Schaffung einer Gegenwelt. Dass er sich eine solche schon seit längerer Zeit aufbaut, weiss Fredi M. Murer über eine starke Bildsymbolik zu vermitteln: Der Bub, der oft das Fernglas benutzt und überdies von seinem Grossvater eine Lupe geschenkt bekommt, sieht sich die Welt gerne aus einer andern Optik an. Er durchbricht damit die gewohnte Sehweise seines Kosmos.

Die Realisierung einer eigenen, befreiten Welt und damit der Ausbruch aus der Enge seiner Umwelt vollzieht sich indessen erst nach einem bösen Zwischenfall. Als der Bub, der eben erst den Umgang mit dem Motormäher am steilen Bort erlernt hat, diesen vergeblich anzukikken versucht, stösst er das widerspenstige Gerät kurzerhand über einen Felsvorsprung hinaus. Den Zorn des Vaters fürchtend, flüchtet er darauf hin hoch auf eine einsame Alp hinauf und errichtet dort in tagelanger, zermürbender Arbeit Mauern und Monumente aus Stein. Er verändert die Umwelt, schafft sich eine nach seiner eigenen Eingebung. Diesen Akt der Befreiung und der Selbstverwirklichung verfolgt mit Anteilnahme Belli, die ihn mit Proviant versorgt. Das Gefühl der beiden, in einem gemeinsamen Schicksal verbunden zu sein und sich zu verstehen, bringt die Geschwister einander näher. Und wenn sie sich dann plötzlich in den Armen liegen, sich lieben, dann ist das nicht nur Ausdruck tiefempfundener Gemeinsamkeit, sondern auch ein Akt von Trost, Hoffnung und Verzweiflung zugleich.

Der Inzest, der in «Höhenfeuer» als ein Sinnbild für Selbstbefreiung, als Ausbruch aus der bedrückenden Enge einer in sich selber erstarrten Umwelt durch die befreiende Kraft der Liebe steht, bleibt nicht ohne Folgen. Dass Belli schwanger wird, wirkt wie eine Rache des Kosmos, gegen dessen Mythos und Umklammerung sich die beiden Kinder aufgelehnt haben. So wird der Liebesakt zwischen den Geschwistern nicht nur zum Kulminationspunkt dieser Filmerzählung, sondern bedeutet gleichzeitig die Schürzung des Knotens zu einer Tragödie von wahrhaft klassischem Ausmass: Als der Vater, weil es nicht mehr anders geht, über den Sachver-

halt in Kenntnis gesetzt wird, kommt es zur Katastrophe. Der Fluch des Jähzorns, der seit Generationen wohl schon auf der Familie lastet, bricht über ihn herein. Mit dem Karabiner will er Belli erschiessen. Da krallt sich der Bub mit all seinen Kräften an ihn. Im Handgemenge löst sich ein Schuss. Der Vater bricht tödlich getroffen zusammen. Der Mutter bricht angesichts des schrecklichen Vorfalls das ohnehin geschwächte Herz.

Folgt nach der Regel der Tragödie auch in Murers Film die Katharsis auf die Katastrophe? Es ist schwer zu sagen. Manches wird offengelassen. Belli und den Bub sieht man vorerst bei der Verrichtung der Trauerarbeit. Die Eltern werden im kerzengeschmückten Ehebett erst aufgebahrt und später – weil ein Transport im Winter ins Tal nicht möglich ist – in einem Schneegrab beigesetzt. Ein mit Asche schwarz eingefärbtes Leintuch signalisiert den Grosseltern auf der andern Talseite das Unglück. Daneben verrichten Belli und der Bub wie selbstverständlich die tägliche Arbeit. Doch der Fluch der bösen Tat verfolgt sie stets. Wenn vom Berg die Lawinen donnern, so will es ihnen scheinen, als redeten aus dem Totenreich Vater und Mutter zu ihnen.

Und dennoch: Haben nicht Belli und der Bub einen Funken von jenem Feuer, das hoch oben auf der Alp brannte, als sie sich liebten, heruntergetragen in den Herd des Hofes, wo sie nun, bald nicht mehr alleine, leben? Ist das gemeinsame Mahl, das sie am Schluss des Filmes einnehmen, wirklich das Ende oder möglicherweise vielmehr ein Neuanfang? Wird der Fluch, der auf den «Jähzornigers» lastet, stärker sein als die Liebe der beiden Geschwister? Es gehört zur mythologischen, sagen-haften Ebene dieses Werkes, dass auf diese Fragen keine Antwort gegeben wird, dass es vielmehr am Betrachter liegt, sich Gedanken über die Fortsetzung dieser Geschichte zu machen. «Höhenfeuer» ist wie jede Sage Sinnbild und Gedankenanstoss zugleich.

Es wird diesem grossartigen Werk Fredi Murers nicht gerecht, wer es allein von seinem dokumentarischen, beziehungsweise ethnologischen Ansatz her betrachtet. Da würde die Beschreibung der Umstände auf dem Bergbauerngut zum verdammenden Urteil gegen einsichtslose Hinterwäldler und der Inzest zur strafrechtlich zu verfolgenden Tat. Fredi M. Murer meint nichts von dem. Er spricht keine Urteile aus, und er macht seine schöne Geschichte nicht zum Gegenstand sozialer Kritik. Nicht die Realität steht im Vordergrund, sondern die Fiktion. «Höhenfeuer» ist eine Allegorie über Menschen, die in der Gefangenschaft der sie umgebenden Traditionen und Mythen leben, die dies als Schicksal willig oder auch widerborstig akzeptieren oder sich aber zu befreien versuchen. Deshalb geht der Film uns alle etwas an, deshalb macht er uns so betroffen. Dass «Höhenfeuer» überdies zu den schönsten Liebeserzählungen der Schweizer Filmgeschichte gehört – ich möcht ihn gleich neben «Romeo und Julia auf dem Dorfe» von Hans Trommer stellen –, ist eine weitere Qualität dieses Films.

Der ruhige, gemessene Fluss des Filmes und der Rhythmus, der sich an der verhaltenen und doch immer wachsamen Bewegung des Berglers orientiert, täuschen über die Kühnheit dieses Werkes hinweg. Fredi M. Murer hat zusammen mit seinem Kameramann Pio Corradi Bilder geschaffen, die konsequent von allem überflüssigen Ballast entrümpelt sind. Die Konzentration auf das Notwendige und Wesentliche verschafft ihnen eine Aussagekraft und Dichte, die immer wieder von neuem überrascht und verblüfft. In ihrer ergreifenden Schlichtheit, die das Ergebnis einer überaus klaren und weisen Überlegung zu einer Bildgestaltung mit erzählendem Charakter ist, liegt ein fast unglaublicher Reichtum des Ausdrucks und der Stimmung. Verstärkt wird diese Optik durch die mit Windharfe, Meermuschel, Klarinette und Singstimme ungewöhnlich instrumentierte Musik von Mario Beretta.

Fredi M. Murers Film ist ein grossartiges Seherlebnis mit Impressionen und Tableaus, die Emotionen wecken, aber gleichzeitig auch die Sinne schärfen. Es zeugt von einer überaus subtilen Regiearbeit, dass die von der einsamen Natur geprägte Grundstimmung, in der Elemente wie Regen, Sonne, Holz und Stein fast spürbar werden, durch die Protagonisten nicht gestört oder gar zerstört wird. Aber die von den Witterungseinflüssen erodierte Landschaft setzt sich in Vaters zerfurchtem Gesicht fort, die kranke Föhnstimmung findet eine Entsprechung in Mutters Gesicht, und das kräftige Braun sonnenverbrannten Holzes spiegelt sich auf der Haut des Buben und der Belli.

Doch nicht Typen führt Fredi Murer durch seinen Film, sondern Charaktere. Das gilt für den zornigen und dann wiederum doch um seine Familie besorgten Vater (Rolf Illig) so gut wie für die verhärmte und dennoch ausgleichende Mutter (Dorothea Moritz). Das gilt aber insbesondere für die beiden Kinder. Thomas Nock verkörpert die Rolle des taubstummen Buben, der sprachlos und vielfach isoliert alles in sich hineinfrisst, bis er explodiert, mit einem unwahrscheinlich sensiblen Gespür für die Ausdrucksmöglich-

keiten der Körpersprache. Und Johanna Lier, wie ihr Filmbruder erstmals vor der Kamera, gestaltet den schwierigen Part der Belli – die Entwicklung eines Ausbruchs aus der Enge von den ersten verhaltenen Ansätzen bis zum Überschlag in die Tragödie – mit intensiver physischer Präsenz und innerer Reife. Nicht zuletzt aus der feinfühligen, nervigen Beschreibung der Figuren gewinnt «Höhenfeuer» diese urwüchsige Kraft, die diesen Film zu einem Meisterwerk und künstlerischen Höhepunkt macht. ■

Ursula Blättler

La historia oficial

(Die offizielle Geschichte)

Argentinien 1984.
Regie: Luis Puenzo
Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/273

Alicia hat alles, was sie sich wünschen kann: einen lieben, zuvorkommenden Mann, ein schönes Haus mit allem Luxus, eine Hausangestellte und einen erfüllenden Beruf. Alicia ist Geschichtsprofessorin. Nur eines blieb ihr und ihrem Mann Roberto versagt – ein Kind. Vor fünf Jahren hat Roberto sich und seiner Frau auch diesen Traum erfüllt, und mit der kleinen Gabi, die er eines Tages mit nach Hause brachte, bekam das Leben für Alicia erst einen tieferen Sinn. Gabi ist inzwischen fünf Jahre alt; als ihr «Geburtstag» wird der Tag ihrer amtlichen Eintragung ins Geburtsregister gefeiert, und sie hat alles, was sich ein kleines Mädchen wünschen kann...

So vollkommen das irdische Paradies erscheint, das der Argentinier Luis Puenzo zu Beginn seines Spielfilms «La historia oficial» entwirft, so falsch und trügerisch ist es auch – aufgebaut auf einem dichten Netz aus Lügen und Tabus und zusammengehalten von den Illusionen einer Frau, die immer alles glaubte, was man ihr erzählte. Dass diese Frau ausgerechnet Geschichtslehrerin ist, hebt ihre persönliche Geschichte auf eine allgemeine, politische Ebene: Die «offizielle Geschichte», die von gutgläubigen Menschen wie Alicia in unkritischer Weise aus den Geschichtsbüchern übernommen und weiterver-

Trauerarbeit in Argentinien: Norma Aleandro als Alicia

breitet wird, verschleiert oft genug die wahren Tatsachen und Zusammenhänge und legitimiert, was sie eigentlich in Frage stellen müsste.

Bezeichnenderweise erlebt das Selbstverständnis der Professorin, Ehefrau und (Adoptiv) Mutter seine erste Erschütterung im Klassenzimmer, als ein Schüler ihr den ungeheuerlichen Satz an den Kopf wirft, die Geschichte Argentiniens sei von Mördern geschrieben worden. Bevor in ihr jedoch die schreckliche Erkenntnis reift, dass auch mit der offiziellen Version ihrer eigenen Lebensgeschichte und derjenigen ihrer Tochter Gabi etwas nicht stimmen könnte, braucht es weitere Anstösse: den Besuch der Jugendfreundin Ana, die zuvor während Jahren verschwunden war – angeblich auf Reisen in Europa – und die beim Wiedersehen der Freundin in angeheiterter Laune die entsetzliche Geschichte ihrer Verschleppung und Folterung erzählt. Dann die sanften Aufklärungsbemühungen ihrer Schüler und eines Professorenkollegen, die Alicia Pressematerial über das Schicksal der «Desaparecidos» (Verschwundenen) unter dem Regime der Militärjuntas in die Hände spielen. Schliesslich die Konfrontation mit den «Grossmüttern der Plaza de Mayo», die sich unermüdlich einsetzen für die Aufklärung all der Fälle von Entführungen, in denen sie ihre Söhne und Töchter verloren und mit ihnen ihre Enkelkinder, die zum Teil in Gefangenschaft geboren und von den Folterern und Mördern nach Hause mitgenommen oder in «bessere» Familien weggegeben wurden.

Alicia will es zunächst nicht wissen, dann nicht glauben. Und doch kann sie die Zweifel an der Rechtmässigkeit ihrer Adoption Gabis nicht mehr unterdrücken. Auf der Suche nach der Wahrheit, einer bitteren und grausamen Wahrheit, muss sie alles in Frage stellen und aufs Spiel setzen, was ihr bisher im Leben etwas bedeutete.

Alicias Weg zur Wahrheit ist derjenige, den Argentinien zurzeit gehen muss, um eine traumatische Vergangenheit zu bewältigen.

Zwischen 1976 und 1980 sind in Argentinien etwa 30000 Menschen verschleppt worden, und nur wenige von ihnen sind wieder aufgetaucht, um über Folterungen, Vergewaltigungen und Massenmorde zu berichten. Die Abrechnung mit den damaligen Generälen und den Verantwortlichen des argentinischen «Holocaust» ist im Gang, seit der argentinische Schriftsteller Ernesto Sabato seine Untersuchung über die damaligen Vorfälle abgeschlossen und der Regierung Alfonsíns erdrückendes Beweismaterial geliefert hat. Aber noch immer sind die ausführenden Schergen der Greueltaten zum grossen Teil als angesehene Ehrenmänner in Freiheit, und noch immer will ein grosser Teil der Bevölkerung nicht wahrhaben, was in ihrem Land passiert ist, passieren konnte. Und hier setzt Luis Puenzos behutsam aufklärender Film an.

«La historia oficial» ist weder in Form noch Inhalt ein revolutionärer Film. Er spielt im Jahr 1983, in einem grossbürgerlich-städtischen Milieu, und von den traumatischen Dingen, die zur Sprache kommen, erscheint nichts im Bild, nicht der Krieg, der 1976 nach dem Sturz Perons die Generäle an die Macht brachte, und nicht die Konzentrationslager, von denen Ana zwischen Lachen und Weinen berichtet. Der Zuschauer sieht sich so in die Lage Alicias versetzt, die Schritt um Schritt der Wahrheit näher kommt, ohne dass es einen Weg zurück in die Unschuld des Nicht-Wissens gäbe. Bezeichnenderweise ist es eine Frau (verkörpert in höchster Intensität durch Norma Aleandro), die den Mut findet zur Konfrontation und die den Weg der Erkenntnis bis zur letzten Konsequenz weitergeht. Der «Trauerarbeit», die dieser Film in Gang setzt, kann sich kein Betroffener entziehen. Und jeder, der sich den Fragen stellt, die «La historia oficial» aufwirft und die auch über die unmittelbare Situation Argentiniens hinausgehen, ist ein Betroffener.

Selbst wenn Luis Puenzo die unmittelbare Vergangenheit aus den Filmbildern ausklammert, bleibt sie aber gegenwärtig – in der Gegenüberstellung von Alicias Mann Roberto mit seinem Vater, der sich während der Diktatur im Gegensatz zu Roberto seine Redlichkeit zu bewahren wusste. «Du hast eine Schwäche für das Geld», wirft der alte, verarmte Mann seinem reichen Sohn vor, der es offenbar spielend schaffte, Karriere zu machen, während das Land Hunger litt. Die Rolle Robertos, der Grad seiner Verantwortlichkeit und das Ausmass seiner Schuld bleibt bis zum Schluss sowohl seiner Frau wie den Zuschauern ein Geheimnis. «Bin ich ein Folterer?» schreit der distinguierte Herr mit Krawatte entrüstet, als ihn Alicia nach der Herkunft der Adoptivtochter Gabi fragt, und man ist geneigt, es zu glauben, wenn man seine Behandlung Alicias mitansehen muss in dem Augenblick, als er sich in die Ecke gedrängt sieht.

Ganz bewusst lässt der Film das Ende der Geschichte und die Beantwortung der Frage, was nach dem Zusammenbruch der familiären Harmonie aus dem Kind wird, offen. In einem Schaukelstuhl bei den Grosseltern Robertos sitzt Gabi und summt ein Lied, das davon handelt, wie leicht man sich im Wald verirrt. Oder ist es eine wiederkehrende Vision Alicias, die traumatische Erinnerung an jenen anderen Schaukelstuhl

Alsino y el Condor (Alsino und der Condor) 85/265

Regie: Miguel Littin; Buch: M. Littin, Isidora Aguirre, Tomás Pérez Turrent; Kamera: Jorge Herrera und Pablo Martinez; Schnitt: Miriam Talavera; Musik: Leo Brouwer; Darsteller: Alan Esquivel, Dean Stockwell, Carmen Bunster, Alejandro Parodi, Delia Casanova, Marta Lorena Pérez, Reinaldo Miravalles, Marcelo Gaete u. a.; Produktion: Nicaragua 1982, Incine, 85 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Ein nicaraguanischer Bauernbub träumt vom Fliegen. Als ihn ein amerikanischer Militärberater in Spendierlaune zu einem Helikopter-Rundflug mitnimmt, zeigt er sich unbefriedigt: Selber fliegen möchte er, wie ein Vogel. «Alsino und der Condor» schildert in einer eigenwilligen Durchmischung der realen Ebene mit Traumelementen den (allzu)frühen Reifeprozess des Knaben zum Mann und Widerstandskämpfer und gleichzeitig den Verlust der Illusionen beim amerikanischen Flieger. So realistisch-brutal der Kriegsalltag in Nicaragua vor 1979 erscheint, so differenziert gezeichnet sind die inneren Konflikte der handelnden Personen, ob Freund oder Feind. Ab etwa 14 empfehlenswert. →19/85

J★★

Alsino und der Condor

Benilde ou a virgem-mae (Benilde, Jungfrau und Mutter) 85/266

Regie: Manuel de Oliveira; Buch: M. de Oliveira, nach einem Bühnenstück von José Régio; Kamera: Elso Roque; Musik: Felix Mendelssohn, Joao Paes; Darsteller: Maria Amélia Aranda, Jorge Rola, Jacinto Ramos, Varela Silva u. a.; Produktion: Portugal 1975, Tóbis Portuguesa, 112 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 12.10.85, SWF3).
Die junge Benilde, von ihrem Vater von der Welt abgeschirmt und in einem sehr religiösen Milieu erzogen, wird vom Doktor eines Tages für schwanger erklärt. Ob Vater, Verlobter, Tante, Pfarrer oder die Betroffene selber: alle schreiben diesen Umstand ganz verschiedenen Einwirkungen zu. Auf die Probe gestellt werden nicht nur die Aussagen Benildes, sondern die Moralbegriffe einer Zeit, die sich gerne daran gütlich tut, Geständnisse herauszupressen und Urteile in Angelegenheiten zu fällen, die dem Wertenden verborgen sind. In de Oliveiras anspruchsvollem Werk lassen sich Parallelen zu Dreyers «Gertrud», Pasolinis «Teorema» oder Godards «Je vous salue, Marie» ziehen.

E★

Benilde, Jungfrau und Mutter

Cal 85/267

Regie: Pat O'Connor; Buch: Bernard Mac Laverty nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Jerzy Zielinski; Schnitt: Michael Bradsell; Musik: Mark Knopfler; Darsteller: John Lynch, Helen Mirren, Ray McCann, John Kavanagh, Catherine Gibson u. a.; Produktion: Grossbritannien 1984, Enigma Prod., London, 102 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.
Mit dem heimtückischen Mordanschlag auf einen Polizeioffizier gerät der 19jährige Cal als gelegentlicher Fahrer von IRA-Terroristen in die Verstricktheit des nordirischen Konflikts. Während Cals Liebe zu Marcella, der Witwe des Ermordeten, zum immer verzweifelteren Versuch wird, die auf ihm lastende Schuld zu sühnen, wächst Marcellas Zuneigung stark aus dem Bedürfnis nach Schutz und Zärtlichkeit in einer vom Terror geprägten Zeit. Es gelingt dem Film mit zeitweise fast authentischem Kolorit, den Zuschauer emotionell zu beteiligen und zu fordern. →18/85

E★

Camille (Die Kameliendame) 85/268

Regie: George Cukor; Buch: Zoe Akins, Frances Marion, James Hilton, nach dem Roman von Alexandre Dumas; Kamera: William Daniels und Karl Freund; Musik: Herbert Stothart, unter Verwendung von Verdis «La Traviata»; Darsteller: Greta Garbo, Robert Taylor, Lionel Barrymore, Elizabeth Allan, Jessie Ralph, Henry Daniell u. a.; Produktion: USA 1936, Metro Goldwyn Mayer, 110 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 22.9.85, TV DRS).
Marguerite Gautier, die wegen ihrer berückenden Schönheit überall bekannte, aber an Lungentuberkulose leidende Lebedame, wird von Armand Duval unendlich geliebt. Doch das Glück eines hoffnungsvollen Sommers erweist sich als trügerisch. Sensibel, differenziert und mit einem gefundenen Mass an Sentiment spielt die Garbo die Frau, die mit weiblicher Würde am männlichen Sinn für Ehre zugrunde geht. Unübertroffene Verfilmung dieses filmträchtigen Stoffes.

E★

Die Kameliendame

ZOOM Nummer 18, 18. September 1985
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
45. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

AGENDA

PROGRAMMTIPS

■ *Samstag, 21. September*

Ergänzungen der Zeit

«Die mikroelektronische Revolution». – André Gorz, einer der originellsten Denker der französischen Linken, stellt seine kontrovers angelegten Thesen zur weiteren Entwicklung der Computergesellschaft zur Diskussion. *(23.05–0.30, 3Sat)*

■ *Sonntag, 22. September*

Der unsichtbare Anfang

Der Urknall als Ort, wo sich Wissenschaft und Religion begegnen? Ein Physiker, ein Biochemiker, ein Benediktinermönch und eine Meditationslehrerin äussern sich zur Frage, wer oder was den Urknall auslöste. *(8.30–9.00 DRS 2, Zweitsendung: 30. September, 11.30)*

Vier Personen suchen die Wahrheit

«Was geschah mit Pater Guadelupe?» – Sein Einsatz für die Anliegen der armen Bauern war den Militärs in Honduras ein Dorn im Auge. Am 19. September 1983 meldete es, Pater Guadelupe sei tot, die Leiche wurde aber nie gefunden. Vier Angehörige in den USA begaben sich auf die Suche. *(10.30–11.00, TV DRS)*

Die Transkorsika

«Zwischen Bomben und Touristen». – Roman Brodmanns Reise auf Schmalspurbahn von Bastia im Nordosten nach Ajaccio im Südwesten der Insel. Die Frage nach dem Unabhängigkeitswillen und den Möglichkeiten seiner Befriedung ergibt sich als zweite Betrachtungsebene dieser Bahnfahrt. *(22.05–22.50, ARD)*

■ *Montag, 23. September*

Carl Spitzweg – die heile Welt in Bildern

Der vor 100 Jahren verstorbene Maler ist zum Inbegriff kleinbürgerlicher Idyllik geworden, doch hat Spitzwegs heile Welt durchaus einen doppelten Boden. *(21.15–21.30, SWF3)*

Jazz am Montagabend

Der gemeinsame Auftritt Chick Coreas (p) und Steve Kujalas (fl) beim Münchner Klaviersommer 1984 war einer der Höhepunkte. Ihre Musik basierte auf grossem gegenseitigem Respekt und einem intuitiven Verständnis für das Spiel des andern. *(22.15–23.00, SWF3)*

■ *Dienstag, 24. September*

Christo über der Seine

Vom 26. August bis zum 22. September verpackte der für seine Kunst bekannte Christo mit Hilfe französischer Gebirgsjäger den Pont Neuf, die älteste Brücke über die Seine in Paris. Ulrich Wickert beobachtete die Vorbereitungen, die Aktion und die Reaktion der Bevölkerung. *(23.45–24.00, ARD)*

■ *Mittwoch, 25. September*

Frau 85: Peru

In den Armen-Ghettos der Grossstädte ist die Tatsache, dass immer mehr Frauen ausserhalb patriarchalischer Familienstrukturen leben, nicht eine Folge des bei uns gepflegten Emanzipationsstrebens, sondern eine Frage des Überlebens. Gordian Troeller und Claude Deffarge berichten darüber am Beispiel Peru. *(16.15–17.00, TV DRS, Zweitsendung: 27. September, 16.15)*

East of Eden (Jenseits von Eden) 85/269

Regie: Elia Kazan; Buch: Paul Osborn, nach dem Roman von John Steinbeck; Kamera: Ted McCord; Owen Marks; Musik: Leonard Roseman; Darsteller: James Dean, Julie Harris, Raymond Massey, Richard Davalos u.a.; Produktion: USA 1955, Warner Brothers, 115 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 27.9.85, ZDF).
Cal, der finstere Zwillingsbruder des stets folgsamen Aron ringt mit allen Kräften um die Anerkennung und die Liebe seines Vaters, die von diesem aber nicht erwidert werden. Von seiner zuerst totgeglaubten Mutter, die Besitzerin eines übelbeleumdeten Etablissements im nahen Küstenstädtchen ist, heisst es, er habe ihre «bösen» Anlagen geerbt. Indem es Cal gelingt, zu ihr vorzudringen, wandelt sich sein Hass zur inneren Verbundenheit mit ihr. Das Thema ist eine moderne Version der biblischen Kain- und Abel-Geschichte. Ort der Handlung ist John Steinbecks Geburtsort Salinas zur Zeit des Eintritts der USA in den Krieg 1917.

E★ Jenseits von Eden

Figures in a Landscape (Im Visier des Falken) 85/270

Regie: Joseph Losey; Buch: Robert Shaw, nach einem Roman von Barry England; Kamera: Henri Alekan; Schnitt: Reginald Beck; Musik: Richard Rodney Bennett; Darsteller: Robert Shaw, Malcolm McDowell, Henri Woolf, Christopher Malcolm, Pamela Brown u.a.; Produktion: Grossbritannien 1970, Cinecrest Film, 100 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 21.9.85, ZDF).
Verfolgt von einem Helikopter, fliehen zwei Männer durch einsame Landschaften an die Grenze. Loseys gleichnishafter Film lässt auf beklemmende Art die Erfahrung totaler Bedrohung spüren und ist weniger Actionstoff als verschlüsselte Reflexion. Was sich als Katz-und Maus-Spiel wie eine präzise Essenz aller Abenteuer-, Verfolgungs- und Fluchtfilme ausnimmt, wird zum Ausdruck des Willens, sich keiner Gewalt der Unterdrückung mehr zu beugen.

E★ Im Visier des Falken

Flesh and Blood (Fleisch und Blut) 85/271

Regie: Paul Verhoeven; Buch: Gerhard Soeteman und P. Verhoeven; Kamera: Jan de Bont; Musik: Basil Poledouris; Darsteller: Rutger Hauer, Jennifer Jason Leigh, Tom Burlinson; Susan Tyrell u.a.; Produktion: USA 1985, Orion Pictures Corporation, 135 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films S.A., Zürich.
Das Aufkommen der Renaissance, ein Aufkommen von technischem Denken, rohe Söldner, Marketenderinnen, Vergewaltigungen, plündernde und brandschatzende Horden und ein hinterlistiger Adel bilden das Klima dieses Filmes. Er erzählt in grobschlächtiger Manier von drei mutigen Männern und einer belgischen Schönheit, die in dieser gewalttätigen Umgebung überleben. Trotz metaphorischer Anspielungen auf die Gegenwart und einiger erheiternder Einfälle bleibt das Gemälde spannungsarm und ohne Atmosphäre.

E Fleisch und Blut

From Hell To Texas (Schiess zurück, Cowboy) 85/272

Regie: Henry Hathaway; Buch: Robert Buckner und Wendell Mayes, nach dem Roman «The Hell-Bent Kid» von Charles O. Locke; Kamera: Wilfried M. Cline; Musik: Daniele Amfitheatroff; Darsteller: Don Murray, R.G. Armstrong, Chill Wills, Diane Varsi, Dennis Hopper u.a.; Produktion: USA 1958, TCF, R. Buckner, 100 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 28.9.85, ARD).
Hunter Boyd, ein Patriarch der an sich guten alten Sorte, verfolgt den vermeintlichen Mörder seines Sohnes. Doch während er Mann um Mann in den Tod treibt und sich so seine Rache erfüllt, tötet der verfolgte Tod Lohman ganz gegen sein friedliebendes Naturell um so mehr Leute, je mehr er versucht ist, seine Unschuld zu beweisen und den Frieden wieder herzustellen. Wenige Western zeigen so nuanciert und mit so viel Vitalität und Kraft, dass die Rache die Hölle ist.

E★ Schiess zurück, Cowboy

Der Kopfhörer: Schritte in die Endlichkeit, ein wortloses Bilderbuch

Ein stummer Fussgänger schreitet, ungebunden von hinlänglich bekannten Radio-Strukturen durch eine Geräuschkomposition mit den Sätzen Wasser, Feuer und Zeit. Gerhard Dillier (Redaktion), Sandro Wiedmer («Drehbuch»), Andy Mettler und Stefan Weber (Tonkünstler) schufen 45 Minuten Radio für Hörer(innen), die einmal ganz Ohr sein möchten.
(22.00–22.45, DRS 2)

Nationale Jugenddebatte

«1999 – Angst oder Hoffnung?» – Gibt es gemeinsame Ziele der Schweizer Jugend? 60 Jugendliche verschiedenster Herkunft haben das Wort. Nach der parallelen, getrennten Debatte auf den drei schweizerischen Fernsehketten DRS, TSR und TSI folgt eine gemeinsame Diskussion zwischen den drei Studios mit Hilfe von Simultandolmetschern. Leitung der Sendung in Zürich: Peter Bühler. *(20.10–23.00, TV DRS)*

■ *Donnerstag, 26. September*

Zeitspiegel: Schattenkinder

Auch bei den Filmarbeiten musste Benno Kroll erfahren, wie verquert, gnadenlos und unbarmherzig die Umwelt oft auf missgestaltete Menschen reagiert.
(21.00–21.50. TV DRS)

«Meine Seele braucht Musik»

«Wie Töne auf den Menschen wirken». – Im Gespräch mit Normalverbrauchern, Musikern, Psychotherapeuten und Werbefachleuten gehen Walter Harrich und Wolf-Rüdiger Schmidt der Frage nach, wann und wo Musik den Menschen manipuliert und wie Musik einen Weg zum Selbst eröffnen kann. *(21.00–21.45, ZDF)*

■ *Freitag, 27. September*

«Ich bin nicht mehrheitsfähig»

«Uns hat man undemokratisches Verhalten vorgeworfen, die eigentliche Demokraten aber waren wir.» Wie verträgt sich dieser Anspruch des Apo-Stars mit der Rebellion, die ihn 1968 weltberühmt gemacht hatte? Das Interview führt Christa Schulze-Rohr.
(21.45–22.30, SWF3)

■ *Samstag, 28. September*

Max Schmeling – Ein Idol wird 80

Max Schmeling, der einzige deutsche Boxer, der die Weltmeisterkrone im Schwergewicht erobert hat (1936), hat nichts von seiner Ausstrahlung verloren. Seit jeher suchte er auch die Nähe von Schauspielern, Künstlern und Literaten. *(16.00–16.45, ARD)*

■ *Sonntag, 29. September*

Theologische Archäologie auf den Philippinen

Nicht die Missionare bringen wirklich Gott und Christus in ein fernes Land – für den französischen Jesuiten Jean Danielou ist «das Wort» bereits in dieser Welt, seit Gott die Welt erschaffen hat. Pfarrer Andres Streiff gibt Einblick in die Forschungsarbeit an philippinischen Mythen. *(8.30–9.00, DRS 2)*

Doppelpunkt: Ein Stück Zucker und sechs Fakultäten

Im Rahmen von interdisziplinärem Forschen und Lernen erklären ein Chemiker, ein Mediziner, ein Historiker, ein Ökonome, ein Jurist und ein Psychologe, was es für sie mit einem Stück Zucker auf sich hat.
(20.05–21.30, DRS 1, Zweitsendung: 9. Oktober, 10.05)

■ *Montag, 30. September*

Überleben im Urwald

Rüdiger Nehbergs Marsch zu den Yanonami-Indianern im Amazonas-Urwald zeigt nicht nur die ungeheuren Strapazen eines solchen Unternehmens: Das Überleben der Yanonamis ist durch die Kontakte mit unserer profit-orientierten Zivilisation gefährdet.
(19.30–20.15, ZDF)

■ *Mittwoch, 2. Oktober*

Stichwort: Jugendprobleme

Prof. Dr. Konrad Widmer, Dozent für Pädagogik an der Universität Zürich analysiert die gegenwärtige Situation und eine Gesprächsrunde äussert sich über die neuesten Vorstösse und Vorschläge einer Jugendpolitik. *(16.15–17.00, TV DRS)*

Nie wieder – bis zum nächsten Mal

Im ZDF-Jugendmagazin *Direkt* wird der an den Solothurner Filmtagen 1985 uraufgeführte Kurzspielfilm von Gertrud Pinkus zum Thema Jugendselbstmord ausgestrahlt. Der eindrückliche Film zeichnet in unerbittlichen Bildern eine unerbittliche Umwelt, die für viele Jugendliche zukunftslos und unlebbar geworden ist. *(19.30–20.15, ZDF)*→ 4/85 (S. 4/5), 19/85

La historia oficial (Die offizielle Geschichte) 85/273

Regie: Luis Puenzo; Buch: L. Puenzo und Aida Bortnik; Kamera: Félix Monti; Musik: Atilio Stampone; Darsteller: Norma Aleandro, Héctor Alterio, Analia Castro, Chela Ruiz, Chunchuna Villafane u. a.; Produktion: Argentinien 1984, Historias Cinematograficas/Cinemania, 112 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.
Die Geschichtslektion könnte nicht erschütternder und nicht behutsamer sein: Eine Adoptivmutter beginnt zu ahnen, dass «ihr» Kind das Kind einer «Desaparecida», einer während der argentinischen Militärdiktatur Verschollenen, sein könnte und macht sich auf die Suche nach einer Wahrheit, die ihr ganzes bisheriges Leben in Frage stellen muss. Luis Puenzos Film ist ein vom Inhalt wie von der schauspielerischen Leistung her äusserst eindrückliches Stück jener Trauerarbeit, die Argentinien zurzeit leistet, um die Schatten einer traumatischen Vergangenheit abzuschütteln. Ab 12 Jahren empfehlenswert. → 18/85

J★★ Die offizielle Geschichte

Höhenfeuer 85/274

Regie und Buch: Fredi M. Murer; Kamera: Pio Corradi; Schnitt: Helena Gerber; Musik: Mario Beretta; Darsteller: Thomas Nock, Johanna Lier, Dorothea Moritz, Rolf Illig, Tilli Breidenbach, Jörg Odermatt u. a.; Produktion: Schweiz 1985, Bernard Lang/Rex Film, 120 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.
In abgelegener Berggegend versuchen Belli und ihr etwas jüngerer, taubstummer Bruder aus der engen Bindung aus Familie und Hof auszubrechen. Der Schicksalsgemeinschaft der beiden, die ihren Kulminationspunkt in einem Akt der Geschwisterliebe findet, erwächst ein Kind. Als der Vater davon erfährt, stürzt er die Familie in eine Tragödie klassischen Ausmasses. Fredi Murer hat aus diesem Stoff trotz einer ethnologisch überaus genauen Beobachtung des Bergbauern-Alltags keinen dokumentarischen Film gemacht, sondern siedelt ihn in überaus sensibler und künstlerisch hochstehender Weise im Bereich des Mythologischen, des Sagen-haften an. → 18/85

E★★

Mask (Die Maske) 85/275

Regie: Peter Bogdanovich; Buch: Anna Hamilton Phelan; Kamera: Laszlo Kovacs; Musik: Bob Seger, Paul Mc Cartney, John Lennon; Schnitt: Barbara Ford; Ton Keith Wester; Darsteller: Cher, Sam Elliot, Eric Stooltz, Estelle Getty u. a.; Produktion: USA 1985, Martin Starger/Universal Picture, 120 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Aus der authentischen Geschichte Rocky Dennis', der es als «elephant man» im American Way of Life nie leicht hat und schwer ringen muss um Anerkennung und Liebe, hat Peter Bogdanovich ein wunderschönes tränendrückendes Melodrama gemacht. Der dramaturgisch perfekt strukturierte Film begnügt sich mit der Schilderung einer starken Geschichte und verkündet keine griffige Moral oder Botschaft. → 18/85

J★ Die Maske

Redl Ezredes (Oberst Redl) 85/276

Regie: István Szabó; Buch: I. Szabó und Péter Dobai; Kamera: Lajos Koltai; Schnitt: Zsuzsa Csakany; Musik: Zdenko Tamassy; Darsteller: Klaus Maria Brandauer, Armin Müller-Stahl, Gudrun Landgrebe, Jan Niklas, Dorottya Udvaros, Hans-Christian Blech, András Bálint u. a.; Produktion: Ungarn/BRD 1985, Mafilm Objektiv Studio, Ungarn, Manfred Durniok, Berlin, ORF, ZDF, 149 Min.; Verleih: Domino Film, Wädenswil.
Eine historische Figur, persönlich gefasst: als schwacher Aussenseiter, der voll eingebunden sein will in Armee und Vaterland und sich dabei selbst verrät. Seinen Aufstieg in der untergehenden K. u. K. Monarchie erkauft sich Alfred Redl mit dem Verlust menschlicher Identität. Der «Mephisto»-Regisseur begnügt sich hier mit intelligentem Fleisskino auf hohem Niveau, mit viel Sinn für die Durchgestaltung bis zum kleinsten Detail. Doch dem Ganzen fehlt der zündende Funke, die zwingende Verbindung zur Gegenwart. → 18/85

E Oberst Redl

■ *Donnerstag, 3. Oktober*

Heimat unter Beton

«Wieviel Kulturlandverlust erträgt die Schweiz?» – Zur Beweisführung, wie gravierende Spuren der Bauboom hinterlassen hat, dienen unter anderem Landschaftsaufnahmen aus den alten Schweizer Spielfilmen «Maturareise» (1941), «Der letzte Postillon vom Gotthard» (1941) und «Menschen, die vorüberziehen» (1942). *(21.00–22.00, TV DRS, Zweitausstrahlung: 4. Oktober, 14.30)*

Theologie der Befreiung

Im Gespräch mit dem Tübinger Theologen Norbert Greinacher versuchen katholische und nichtkatholische Sachverständige die sozialen, kulturellen und politischen Probleme der Befreiungstheologie zu klären. In diesem Zusammenhang wird auch von Leonardo Boff die Rede sein, den die römische Glaubenskongregation letzthin mit einem Schweigegebot belegte. *(22.20–23.35, TV DRS, Zweitausstrahlung: 6. Oktober, 11.30)*

■ *Freitag, 4. Oktober*

Wir klagen uns an ...

«40 Jahre nach der Schulderklärung der Evangelischen Kirche». – Die Grundfrage, ob es eine Kollektivschuld des deutschen Volkes oder nur eine individuelle Schuld des einzelnen gibt, ist bis heute offen. Der Film von Gerd Hill geht der Frage nach, wie die Gläubigen heute zu diesem Dokument stehen, beziehungsweise was durch diese Erklärung verändert wurde. *(21.50–22.30, ARD)*

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Samstag, 21. September*

Figures in a Landscape

Regie: Joseph Losey (England 1970), mit Robert Shaw, Malcom McDowell, Henry Wolf. – Verfolgt von einem Helikopter, fliehen zwei Männer durch einsame Landschaften an die Grenze. Loseys gleichnishafter Film lässt auf beklemmende Art die Erfahrung totaler Bedrohung spüren und ist weniger Actionstoff als verschlüsselte Reflexion. *(23.20–1.05, ZDF)*

■ *Sonntag, 22. September*

Camille

(Die Kameliendame)

Regie: George Cukor (USA 1936), mit Greta Garbo, Robert Taylor, Lionel Barrymore. – Camille, die schöne, aber schwindsüchtige Lebedame wird von Armand Duval geliebt. Doch das Glück der trügerischen Hoffnung, an Armands Seite gesund zu werden, erweist sich als Trugschluss. Sensibel, differenziert und ohne Sentimentalität spielt die Garbo die Frau, die mit weiblicher Würde am männlichen Sinn für Ehre zugrunde geht. *(20.15–22.00, TV DRS)*

■ *Montag, 23. September*

Pozor, Vizita!

(Achtung, Visite!)

Regie: Karel Kachyna (Tschechoslowakei 1981), mit Rudolf Hrušinsky, Ludovít Greššo. – Der alte Prepsl, der sein Leben lang noch nie krank war, wird als möglicher Bazillenträger einer Typhusepidemie für unbestimmte Zeit in ein Krankenhaus eingeliefert und wird zum Schrecken der Krankenschwestern und Unterhalter seiner Freunde. Melancholische Szenen über das Altwerden wechseln sich ab mit heiterem Schalk. *(20.15–21.40, ZDF)*

■ *Dienstag, 24. September*

I ... comme Icare

(Der Spürhund)

Regie: Henri Verneuil (Frankreich 1979), mit Yves Montand, Michel Etcheverry. – Die Aufklärung eines Präsidentenmordes und der Verschwörung, die zu diesem Attentat führte, steht im Mittelpunkt dieses Polit-Thrillers. Die spannende Handlung bietet Vorwand, das Individuum in seiner Bequemlichkeit und Bereitwilligkeit, fragwürdigen Autoritäten dienstbar zu sein, aufzuspüren. *(20.15–23.20, SWF3)*

The Return of the Secaucus Seven

(Die Rückkehr nach Secaucus)

Regie: John Sayles (USA 1978), mit Bruce Mac Donald, Maggie Renzi, Adam Lefevre. – Eine Handvoll alter Freunde feiert für ein Wochenende Wiedersehen. Ein Film über das Älterwerden ist entstanden und über den Umgang mit den Idealen von 1968. *(22.05–23.50, ZDF)*

■ *Mittwoch, 25. September*

Heller Wahn

Regie: Margarethe von Trotta (BRD/Frankreich 1982), mit Hanna Schygulla, Angela Winkler. – Eine labile

Red Sonja 85/277

Regie: Richard Fleischer; Buch: Clyve Exton und George Macdonald Fraser; Kamera: Giuseppe Rotunno; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Brigitte Nielsen, Arnold Schwarzenegger, Sandahl Bergman, Paul Smith, Ronald Lacey u. a.; Produktion: USA 1985, Dino de Laurentiis, 90 Min.; Verleih: Rialto, Zürich.
In einer mythisch kargen Landschaft voller prähistorischer Monumente und schrecklicher Bewährungsproben jagt die kampfstarke Rote Sonja nach dem Talisman, der Welten erschaffen und zerstören kann. Galant drängt sich ihr als Helfer Arnold Schwarzenegger auf, der wieder einmal alles anwenden kann, was ihm für «Conan» beigebracht worden ist. Weitere phantastisch aufgemachte Drittklassakteure und eine schwülstige Musik haben diesen Film nicht besser gemacht: das x-te ebenso aufwendige wie miserable Möchtegern-Epos, ein bisschen matriarchalisch diesmal.

E

Return to OZ (OZ – Eine fantastische Welt) 85/278

Regie: Walter Murch; Buch: W. Murch & Gill Dennis nach den Büchern «The Land of OZ» und «Ozma of OZ» von L. Frank Baum und David Watkin; Kamera: David Watkin; Schnitt: Leslie Hodgson; Musik: David Shire; Darsteller: Nicol Williamson, Jean Marsh, Fairuza Balk, Piper Laure, Matt Clark, Michael Sundin u. a.; Produktion: USA 1984, Disney Productions, 109 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.
Seit nunmehr fast 50 Jahren sind die OZ-Märchen auf der Projektliste von Disney-Productions, doch erst jetzt wurde unter der Regie des ehemaligen Cutters Walter Murch (Apocalypse Now), der Versuch unternommen, in die Fusstapfen des legendären MGM-Erfolges «Wizard of OZ» zu treten. Der Zauber, das tatsächlich Märchenhafte des Klassikers, wurde nicht erreicht; zu platt, zu realistisch – trotz all den unwirklichen Figuren – geriet die filmische Umsetzung. Sehenswert ist vor allem die zehnjährige Fairuza Balk, die man zwar nicht mit Judy Garland vergleichen kann, die ihren Part aber souverän spielt. Unterhaltsam für Kinder aller Altersklassen.

K

OZ – Eine fantastische Welt

To-ch'ing Chien-K'o Tuan-ch'ing Tao 85/279
(Das unbesiegbare Schwert der Shaolin)

Regie: Ch'u Yüan; Buch: Ni K'uang, nach einem Roman von Ku Lung; Kamera: Huang Chieh; Darsteller: Ti Lung, Erh Tung-sheng, Ching Li, Fu Sheng u. a.; Produktion: Hongkong 1980, Shaw Brothers, 92 Min.; Verleih: Domino Film, Zürich.
Ein genügsamer, melancholischer Schwertkämpfer gerät an einen tückischen Mörder und erkennt in ihm seinen Bruder. Die sorgfältig strukturierte, mit vielen naivromantischen Nebenfiguren und -motiven versehene Geschichte, die eine Reihe chinesischer Legenden und Mythen anklingen lässt, birgt ein recht phantasievoll erzähltes Kung-Fu-Abenteuer, das die zahlreichen Kampfaktionen nicht allein um ihrer Schauwerte willen präsentiert.

E

Das unbesiegbare Schwert der Shaolin

Where the Boys Are (Weil dort die Boys sind) 85/280

Regie: Hy Averback; Buch: Stu Krieger und Jeff Burkhart; Kamera: James A. Contner; Musik: Sylvester Levay; Darsteller: Lisa Hartmann, Russell Todd, Lorna Luft, Wendy Schaal u. a.; Produktion: USA 1984, Alan Carr für Tri-Star-Pictures, 85 Min.; Verleih: Twentieth Century Fox, Genf.
Vier College-Girls im besten Alter reisen ins sonnige Florida und lachen sich dort auf dem Fleischmarkt der Eitelkeiten lockere Boys an. Unterhaltungsschinken der banalsten Sorte mit einer Bandbreite des Humors, die von «leicht doof» bis «geradezu peinlich» reicht.

E

Weil dort die Boys sind

junge Frau gewinnt in der Freundschaft mit einer Lehrerin neues Selbstbewusstsein, was ihren Mann in eine schwere Krise stürzt. Die emanzipatorischen Absichten der Regisseurin kommen nur schwer durch den zum Teil zu plakativen Kitsch. *(20.15–22.00, ARD)* →ZOOM 8/83

■ *Freitag, 27. September*

Grieche sucht Griechin

Regie: Rolf Thiele (BRD 1966), mit Heinz Rühmann, Irina Demick. – Der kreuzbrave Herr Achilochos erfährt erst am Traualtar, warum er an der Seite der schwindelerregend schönen Chloé reüssiert. Der Film folgt Friedrich Dürrenmatts Komödie punkto heiter-bitterer Satyre nur halb so differenziert. *(20.15–21.45, ARD)*

East of Eden

(Jenseits von Eden)

Regie: Elia Kazan (USA 1955), mit James Dean, Julie Harris, Raymond Massey, Burl Ives. – Kazans hervorragende Steinbeck-Verfilmung. Ihr Thema ist eine Abwandlung der biblischen Kain- und Abel-Geschichte. Orte der Handlung sind Steinbecks Geburtsort Salinas in Kalifornien und das nur wenig westlich davon gelegene Monterey. *(22.50–0.40, ZDF)*

■ *Samstag, 28. September*

O passado e o presente

(Vergangenheit und Gegenwart)

Regie: Manuel de Oliveira (Portugal 1972), mit Maria de Saisset, Manuela de Freitas. – Der portugiesische Altmeister zeigt gleichzeitig eine Frau, die ihre Ehemänner erst dann liebt, wenn sie tot sind, und eine Gesellschaft, die in ihren Moralvorstellungen erstarrt ist. Der Ton der Komödie darf nicht täuschen: die Härte des Gesagten verbirgt sich unter dem Humor. *(20.00–21.50, SWF3)*

■ *Sonntag, 29. September*

Woodstock

Regie: Michael Wadleigh (USA 1969), mit Joan Baez, Joe Cocker, Crosby, Stills & Nash, Arlo Gutherie, Richie Havens, Jimi Hendrix, The Who u. a. – Vom 15. bis 17. August 1969 fand im 150 Kilometer von New York entfernten Woodstock das wohl legendärste Festival der Rockgeschichte statt. *(21.05–23.20, 3Sat)*

■ *Freitag, 4. Oktober*

Inherit the Wind

(Wer den Wind sät ...)

Regie: Stanley Kramer (USA 1959), mit Spencer Tracy, Fredric March, Gene Kelly, Dick York. – Ein junger Biologielehrer wird angeklagt, ein Gesetz verletzt zu haben, das die «Verneinung der göttlichen Erschaffung des Menschen gemäss der Bibel» unter Strafe stellt. Das betreffende Gesetz wurde in einigen US-Staaten erst 1968 aufgehoben. *(23.15–1.20, ZDF)*

FILMFESTIVALS

■ *19.–25. September, Utrecht*

Holländische Filmtage

Neue holländische Spiel-, Kurz- und Dokumentarfilme, Retrospektiven. – Stichting Nederlandse Filmdagen, Hoogt 4, 3512 GW Utrecht.

■ *28. September–6. Oktober, Lille (F)*

2e festival du film européen

Der offizielle Teil enthält Werke von jungen Cineasten aus den EG-Ländern, in der Informationsschau werden Filme von Autoren gezeigt, die aus europäischen Ländern stammen, die nicht zur EG gehören. Die Retrospektiven sind Rainer Werner Fassbinder sowie dem Filmschaffen auf der iberischen Halbinsel gewidmet. Eine vierte Abteilung ist mit «Trésors des cinémathèques européennes» überschrieben. Kolloquien behandeln die Themen «Literaturverfilmungen» sowie «Zukunft der europäischen Kinematographie». P. H. Deleau, 215, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 75008 Paris.

■ *4.–15. Oktober, Gand (B)*

12e festival international cinématrographique de Flandre

Thema des Wettbewerbes: Einfluss der Musik auf den Film. Längere Spielfilme. Kortrijksesteenweg 1104, B-9820 Gent.

■ *7.–12. Oktober, Mannheim*

24. Internationale Filmwoche

Erstlingswerke, kurze Spielfilme, kurze und lange Dokumentarfilme, Animationsfilme, Wettbewerb für junge Filmländer. – Rathaus E 5, 6800 Mannheim 1.

bei ihren eigenen Grosseltern, in dem sie sass, tagelang, um auf die Wiederkehr ihrer tödlich verunglückten Eltern zu warten?

Erst die Bewältigung der Vergangenheit führt zur Bewältigung der Gegenwart und damit der Zukunft, das lehrt diese ungemein eindrückliche, erschütternde Geschichtslektion. ■

Peter F. Stucki

Cal

Grossbritannien 1984.
Regie: Pat O'Connor
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/267)

«Bad news» seien «good news», heisst ein doch reichlich zynischer, selbstgefälliger und dummer Spruch im Nachrichtenjargon. Die Meldungen aus Nordirland zumindest entsprechen ihm nicht. Obwohl nach wie vor in weiten Teilen Nordirlands ein bürgerkriegsähnlicher Konflikt schwelt, ist das nordirische, beziehungsweise britische Problem schon längstens kein gelegenes Thema mehr. Die gewalttätigen Auseinandersetzungen zwischen irisch-katholischen Nationalisten und probritischen Unionisten haben in den vergangenen 16 Jahren über 2400 Menschen das Leben gekostet. Die Zahl jener, die darunter zu leiden haben, kommt der Einwohnerzahl ganzer Städte, Dörfer und Landstriche gleich. Ein nobles Abseitsstehen oder Sich-Foutieren ist ausgeschlossen: «Bist du nicht Teil der Lösung, dann bist du Teil des Problems.» Abgrundtiefem Misstrauen und altgehegtem Groll entwächst ständig neue, kalkulierte Gewalt, zermürbt und lässt Unbeteiligte zu Mitschuldigen und Mitwissern werden. Der Wahnsinn hat Methode.

Die von der Tagesschau her schon fast stereotyp anmutenden Bildfolgen von fahnenbewehrten Schlachtfeier-Umzügen, Panzerspähwagen, brennenden Häusern und Fahrzeugen, die zum Verwechseln ähnlichen Filmsequenzen von Molotowcocktails werfenden Jugendlichen und angst- und hassgeprägten Beerdigungsfeierlichkeiten stossen zumindest bei uns auf dem europäischen Festland auf Überdruss.

Und weil sich die Bildfetzen aus Belfast und Londonderry kaum mit einer unterhaltenden Spielfilm-Produktion glaubwürdig vereinbaren lassen (am ehesten noch mit dem schönen Ruf der «Grünen Insel»), ist Nordirland auch den meisten Filmern zur Zumutung geworden, der es nach Möglichkeit aus dem Wege zu gehen gilt. Neil Jordans 1982 entstandener Film «Angel» (ZOOM 13/85) kam erst nach seinem Erfolg mit «The Company of Wolves» (ZOOM 7/85) diesen Sommer in unsere Kinos.

Für um so grösseres Aufsehen sorgte 1983 «Cal», das am Filmfestival von Cannes gezeigte Erstlingswerk des irischen Regisseurs Pat O'Connor. Seinen eigenen Worten folgend, erzählt der Film in erster Linie davon, «wie der 19jährige Cal mit sich selber ins reine zu kommen versucht, wie er alles tut, um sich von der Mitschuld an einem abscheulichen Verbrechen und von den schrecklichen Alpträumen, die ihn deswegen plagen, zu befreien.»

Der Einstieg in den Film erfolgt unmittelbar vor dem stimmigen, naturverbundenen Vorspann über einen brutalen Mord, wie er irgendeinem Thriller entnommen worden sein könnte. Vor einem Bauernhaus hält spätabends ein Auto. Eine Gestalt springt heraus und klopft an. Der Sohn der Bauersleute, ein britischer Polizeioffizier, öffnet und wird erschossen. Cal ist an diesem feigen Attentat der Irish Republican Army (IRA) beteiligt gewesen, indem er als Fahrer des Autos gedient hat. Er ist arbeitslos; den Job im Schlachthof hat er angewidert aufgegeben. Seither verbringt er die Tage zusammen mit seiner Gitarre, den Platten und Kassetten träumend zuhause in seinen vier eigenen Wänden. Als einzige Katholiken wohnen er und sein Vater, zu dem er ein gutes Verhältnis besitzt, in einer sonst rein protestantischen Strasse von Ulster.

Eines Tages verliebt Cal sich in der Stadtbücherei in die dort angestellte, ebenfalls katholische Marcella Morton, von der er nachträglich in Erfahrung bringt, dass sie in Italien geboren wurde und die Witwe des auf der Farm ermordeten (protestantischen) Polizisten ist. Er stellt ihr heimlich nach, beobachtet sie aus der Ferne bei der Arbeit und während der Messe,

Nordirischer Polizist erschossen

Belfast, 1. Sept. (AP) Ein nordirischer Polizist ist am Samstag vor seinem Haus in dem Dorf Crossgar von einem Mordkommando der Irisch-Republikanischen Armee (IRA) erschossen worden. Die Polizei teilte mit, zwei Attentäter hätten den 33jährigen Inspektor Patrick Martin Vance mit zwei Schüssen in Kopf und Hals getötet. Vance habe sein Auto verlassen wollen, um seine Garage zu öffnen. Er habe sich nicht im Dienst befunden.
Die IRA erklärte in einem Communiqué, ihr Anschlag zeige, dass es für Polizisten in Nordirland «kein Versteck» gebe. Vance ist der 20. Angehörige der Polizeitruppe Royal Ulster Constabulary, der in diesem Jahr von irischen Nationalisten ermordet wurde.

Tages-Anzeiger, 2.9.85

Dass die Realität die Fiktion weit in den Schatten stellt, beweisen fast täglich Pressemeldungen aus Nordirland.

und macht endlich ihre Bekanntschaft. Zur gleichen Zeit gerät er als Landarbeiter auf den Hof der Mortons, wo es ihm nach dem Brandanschlag auf das Haus seines Vaters, einem «Denkzettel» von drei Schlägertypen und einem hilflosen, gescheiterten Versuch, sich von einem bei der IRA aktiven Schulkollegen abzusetzen, gestattet wird, in einem halb verfallenen Gebäude gegenüber der Farm zu wohnen.

Während seine Liebe zu der reifen, um etliche Jahre älteren Frau zum immer verzweifelteren Versuch wird, sich von der auf ihm lastenden Schuld zu befreien, wächst Marcellas Zuneigung stark aus dem Bedürfnis nach Schutz und Zärtlichkeit in einer vom Terror geprägten Zeit. Doch die persönliche Schwachheit, Cals furchtbares Geheimnis und die Mechanismen, die jedem Glück zwischen den Fronten zuwiderlaufen, lassen die Liebe der beiden scheitern.

Cals Freund Crilly, einem durch seine Hartnäckigkeit, Heimtücke und Skrupellosigkeit bekannten IRA-Terroristen, gelingt es erneut, ihn durch die dazu übliche Einschüchterungspraxis («Wir möchten nicht, dass dir etwas zustösst») für weitere Aktionen als Fahrer zu verpflichten. Als er mit Crilly und Skeffington, einem Hintermann und Ideologen der IRA, eines Nachts in furchtbarer Mission unterwegs ist, stossen sie auf eine Strassensperre der Polizei. Bei dem Versuch, die Sperre zu durchbrechen, glückt Cal zwar als einzigem die Flucht, doch gelingt es ihm bei Marcella nicht, ihr seine Mitschuld am Tode ihres Mannes offen zu gestehen. Von den inzwischen herangerückten Polizisten der Royal Ulster Constabulary (RUC, Polizeistreitkräfte) wird er am folgenden Morgen verhaftet.

Pat O'Connors Film «Cal» beruht auf dem 1983 erschienenen gleichnamigen Roman von Bernard Mac Laverty, der in Grossbritannien binnen kurzer Zeit zu einem Bestseller avancierte. Der Erfolgsproduzent David Puttnam (Alan Parker «Midnight Express», 1977; Hugh Hudson «Chariots of Fire», 1984) sicherte sich sofort die Filmrechte, beauftragte Mac Laverty, den Roman zu einem Drehbuch umzuschreiben, und verpflichtete den vor allem durch mehr als ein Dutzend für das irische und englische Fernsehen gedrehten Dokumentarfilme über die Unruhen in Nordirland bekannt gewordenen Regisseur O'Connor, der heute in Dublin und London lebt.

Pat O'Connor ist es zweifellos gelungen, in seinem Film drei Ebenen – Spannungsmomente, Love-Story und Dokumentarisches – miteinander zu verbinden und den Zuschauer emotionell zu beteiligen und zu fordern. Wesentlich dabei ist die Tatsache, dass weder Drehbuchautor noch Regisseur in der Charakterisierung der beiden sich bitter befehdenden Parteien Katholiken/Protestan-

ten nach dem Schwarzweiss-Schema verfahren und sich deutlich gegen die Gewalt aussprechen. Nach Pat O'Connors Worten hat letztere die Menschen in Nordirland in eine Sackgasse geführt. «Der Schmerz und die Missmut dieser Leute ist so wirklich, wie Cal sie stellvertretend für sie verkörpert.»

Indem er den noch unerfahrenen 23jährigen Schauspieler John Lynch für die Titelrolle und die durch Filme wie «O Lucky Man» (Lindsay Anderson, 1972) und «Excalibur» (John Boorman, 1981) bekannt gewordene Helen Mirren als Marcella Morton engagierte, traf er eine gute Wahl. John Lynchs durch und durch mitempfundene Interpretation des arbeitslosen Jungen aus der Arbeiterklasse, der sich in seinen persönlichen und gesellschaftspolitisch relevanten Schwierigkeiten immer stärker verheddert und dem es nicht gelingt, sich aus den unheilvollen Zwängen und starren Konventionen der gegebenen Situation zu lösen, kommt den desillusionierenden Lebensumständen vieler Jugendlichen dieses Landes erschreckend nahe.

Cal (John Lynch) und Marcella (Helen Mirren)

Obwohl der Film die individuellen Auswirkungen und nicht deren politischen Ursachen in den Vordergrund stellt, sind die Zeichen der zutiefst entzweiten politischen Situation – scheinbar belanglose, alltägliche Details – präsent: Unübersehbar signalisieren Wappen, Flaggen, Autokleber und Parolen dem Widerpart das eigene Revier, das durch Hecken, Mauern, Drahtgitter, geschlossene Jalousien, hermetisch abgeschlossene Türen und Sicherheitssperren getrennt, den permanenten Belagerungszustand aufrechterhält. Die Glaubenszugehörigkeit ist Lösungswort- und Passwort zugleich.

Während in der Stube der Mortons das Foto der königlichen Familie hängt und «Big Ben» die Stunde schlägt, bringt Shamie, Cals Vater, das Fernsehbild mit der auf einem Pferd paradierenden Königin missbilligend und frustriert zum Verschwinden. Massive Drohungen und Geräusche in der Nacht wecken die Angst und rauben den Schlaf. Vorsorglich werden vor dem Zubettegehen im Badezimmer Wolldecken bereitgelegt. Shamies Meldung «Skeffington will dich sprechen» duldet keinen Widerspruch. Cals vorsichtig erhobener Einwand, sie zählten doch nicht das Jahr 1916 (Osteraufstand in Dublin), wird rüde abgeblockt und vermerkt, derweil wenig später die Maueraufschrift «Remember 1690!» zu lesen ist. Der Mann von der RUC, der Cal bei seiner Verhaftung einen Schlag in die Magengrube versetzt, tut es mit den Worten: «Er (der bei der Strassensperre von Crilly Getötete) war unser Kamerad, du Schuft.»

Indem der Regisseur den Zuschauer bei solchen Gelegenheiten dazu veranlasst, gleichsam mit ihm hinter die Bilder zu schauen, wird dem Film trotz oft rasanten Tempo- und Stim-

mungswechseln (der Mix von Tod und Liebe, Gewalt und intimer Vertrautheit) der ädaquate Wert der Romanvorlage belassen. Während zwar der Leser des Buches erst allmählich durch allerlei Ungereimtheiten auf den viel früher erfolgten Zusammenhang zwischen Cals Schuld und dem Mord an Robert Morton aufmerksam gemacht wird und dadurch die Gedanken des Schuldigwerdens, der Verstricktheit und der Sühne behutsam und mit wachsender Intensität entwickelt werden, stösst der Film das Publikum gleich mit dem Verbrechen in der Eingangssequenz brutal ins Geschehen. Der Mord und die immer wiederkehrenden Rückblenden bestimmen und kanalisieren den Filmverlauf recht stark, was den «Atem», den das Buch besitzt, erheblich reduziert.

Andererseits gelingt es dem Film zu wiederholten Malen, mit sparsamem, gezieltem Einsatz der Mittel die tiefverwurzelten Strukturen von Irlands (Cals) Leidensweg sichtbar zu machen. Einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen die schweren, braunnass gesättigten Bilder der Kartoffelernte und der gebückten Rücken, die spröde, herrschaftliche Gebärde, mit der die Besitzerin der Morton-Farm den Leuten den Lohn auszahlt, die Geräusche beim Einklicken der Patronen oder der durch die Gegend geisternde Sektierer, der das Volk mit seinen aus Blechdosen gefertigten und überall an Bäumen und Telegrafenmasten genagelten Traktaten («Der Sold der Sünde ist der Tod», Römer 8.5.) peitscht. Mark Knopflers Musik, eine Mischung aus traditionellen (Dudelsack-) Klängen und teils grellen, teils süssen Tongemälden, bohrt sich ins Herz. Drastisch und schmerzhaft nehmen Cals Vorstellungen von Busse und Martyrium Gestalt an, wenn er in einer filmisch gekonnten Sequenz das Feuer einer glimmenden Zigarette in seinen Händen erstickt.

Das Bangen und Hoffen, der Wille und die Ergebenheit in der schier hoffnungslos verfahrenen Lage des Landes konzentrieren sich in aussergewöhnlicher Weise, am tiefsten und nachhaltigsten in den ausdrucksstark verschreckten Augen Cals, in den erwartungsvollen Blicken Marcellas, im menschenverachtenden, starren und verblendeten Gesichtsfeld Skeffingtons oder in Crillys lauernder, Achtung heischender Miene.

Ohne Zweifel ist Pat O'Connor ein beeindruckender, kluger und empfundener Film gelungen. Seine Vielgestaltigkeit, Präsenz und Intensität dürfte vielen den von Gewalt und Gegengewalt geprägten Alltag in und über Nordirland hinaus (wieder) klar vor Augen führen. Nicht zuletzt deshalb sollte «Cal» nicht der letzte Kinofilm über dieses Land bleiben. ■

Gerhart Waeger

Prizzi's Honor

USA 1985.
Regie: John Huston
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/260).

Wenn Don Corrado Prizzi, das Oberhaupt des Familienclans, das Wort an die versammelten Mitglieder seiner Organisation richtet, macht er Gebärden wie ein Priester, der den Segen erteilt. Nicht zufällig hängt hinter ihm neben andern Porträts dasjenige von Pius XII. Wenn sich der in den Clan aufgenommene Charly Partanna im engsten Familienrat nach langem Zögern bereit erklärt, die einzige Frau, die er liebt, zu töten, dann tröstet ihn sein Vater mit den Worten: «It's business, Charley, it's only business!» – Nach dem Mord an seiner Ehefrau ist es deren Luxuswagen, der Charley an vergangenes Glück erinnert und ihm fast die Tränen in die Augen treibt.

Drei Beispiele dafür, dass John Huston in seinem neusten Film höher zielt als auf eine Satire der «Paten»-Filme. «Prizzi's Honor» ist ein ironisch verfremdetes kleines Welttheater, das unserer profitorientierten Gesellschaft einen Zerrspiegel vorhält. Die Prizzi sind gegen aussen ehrenwerte Leute, Gangster mit weisser Weste wie der frühere Gewohnheitsverbrecher Macheath in Brechts «Dreigroschenroman», an den Hustons Film nicht im Detail, aber in der Grundstruktur zuweilen denken lässt.

Die Zwänge und Verpflichtungen, denen die Familienmitglieder der Prizzi und ihre Freunde unterworfen sind, unterscheiden sich kaum von denjenigen eines Durchschnittsbürgers – mit dem einzigen Unterschied, dass dem letzteren das Morden verboten ist. Sowohl Charley Partanna (Jack Nicholson) als auch seine Geliebte und spätere Ehefrau Irene Walker (Kathleen Turner) sind berufsmässige Killer – und sie benehmen sich so, als ob dies der gewöhnlichste Beruf der Welt wäre. Die zwei oder drei Morde, die sie pro Jahr gegen Bezahlung ausführe, seien ja nichts im Verhältnis zur Gesamtbevölkerungszahl, sagt Irene einmal mit einer Beiläufigkeit, die an die angelsächsischen «schwarzen Komödien» der vierziger und fünfziger Jahre erinnert.

Vordergründig ist «Prizzi's Honor» eine «Paten»-Geschichte mit ausgesprochen komödiantischen Zügen: Während des Vorspanns zeigt eine Schwester hinter einer Glaswand zwei ge-

rührten Männern einen Säugling. Die beiden werden für das Kind sorgen, das seine Mutter verloren hat. Angelo «Pop» Partanna (John Randolph) ist der Vater, der andere sein Chef, Don Corrado Prizzi (eine komödiantische Glanzleistung von William Hickey), Oberhaupt einer mächtigen Mafiafamilie in New York.

In äusserster Verkürzung wird die Jugend von Angelos Sohn Charley gezeigt: Zu Weihnachten erhält er seinen ersten Schlagring, und bald folgt die mit Blut besiegelte zeremonielle Aufnahme in den Familienclan. Von nun an gelten für Charley Partanna nur noch die Gesetze der «Familie», nicht mehr diejenigen der bürgerlichen Welt. Er wird Killer und bewährt sich in seinem Beruf. Um Charleys unaufhaltsamen Aufstieg in der Familienhierarchie zu stoppen, setzt ein neidisches Familienmitglied einen Killer auf den Killer an – und erst noch einen weiblichen. Der Auftrag geht, durch Zufall, an Charleys Ehefrau. Irene Walker ist ihrerseits an einem Coup beteiligt, dem ein Mitglied der Familie Prizzi zum Opfer fiel. So erhält Charley den Auftrag, Irene zu töten. Die beiden Partner versuchen mit allerlei Tricks, die vertrackte Situation zu lösen. Doch dann unterläuft Irene ein «Fehler»: Bei einer Entführung, den die beiden im Auftrag der Prizzi ausführen, erschiesst sie die Frau eines Polizisten. Nun entzieht die Polizei der mächtigen Mafiafamilie ihre für teures Geld erkaufte Unterstützung, bis der Mörder gefunden wird. Charley bleibt nichts anderes übrig, als sich dem obersten Gesetz der Familie zu beugen: Zuerst kommt das Geschäft. Um sich zu legitimieren, heiratet er am Ende sogar Maerose (hervorragend gespielt von John Hustons Tochter Anjelica), das «Enfant terrible» der Prizzi.

Der 79jährige John Huston überrascht in diesem Film nicht nur mit einer jugendlichen Dynamik, sondern auch mit einer souveränen Führung der Schauspieler, was sich nicht zuletzt bei Jack Nicholson zeigt, der seine üblichen Mätzchen vergisst und in gewissen Gesten sogar schalkhaft Marlon Brando imitiert. «Ich möchte, dass meine Filme vom Kinopublikum so unmittelbar empfunden werden, als würde es eine Erfahrung am eigenen Leib verspüren», sagte Huston vor zehn Jahren zu einem Journalisten. In «Prizzi's Honor» dürfte dieser Wunsch einmal mehr in Erfüllung gehen. ■

Bruno Jaeggi

Redl Ezredes

(Oberst Redl)

Ungarn/BRD 1985.
Regie: István Szabó
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/276)

Als Kind schon beginnt er sich selber zu verleugnen, sein menschliches Potential abzubauen, Ansätze zu einer eigenen Identität scheinbar höheren Zielen zu opfern: Alfred Redl, Sohn eines armen ruthenischen Eisenbahners aus Galizien, geboren in der Zeit der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie. Bald beginnt er sich vom konfliktreichen Rand eines militaristischen Gesellschaftsgefüges zu lösen, das just die ethnischen Minderheiten und sozial Schwächeren peinigt, unterdrückt und ihres Selbstwertgefühls beraubt. Als hündischer Knecht blindlings übernommener Staats-Ideale und als schwacher Aussenseiter, der weder zu sich noch zu seiner Herkunft stehen kann, will Redl voll eingebunden sein in Armee, Hierarchie und Vaterland. Streben ersetzt Erleben, Karriere ist Glücksersatz, Macht blosse Kompensation. Kameraderie, Männlichkeitswahn und Autoritätshörigkeit verdrängen echte menschliche Beziehungen.

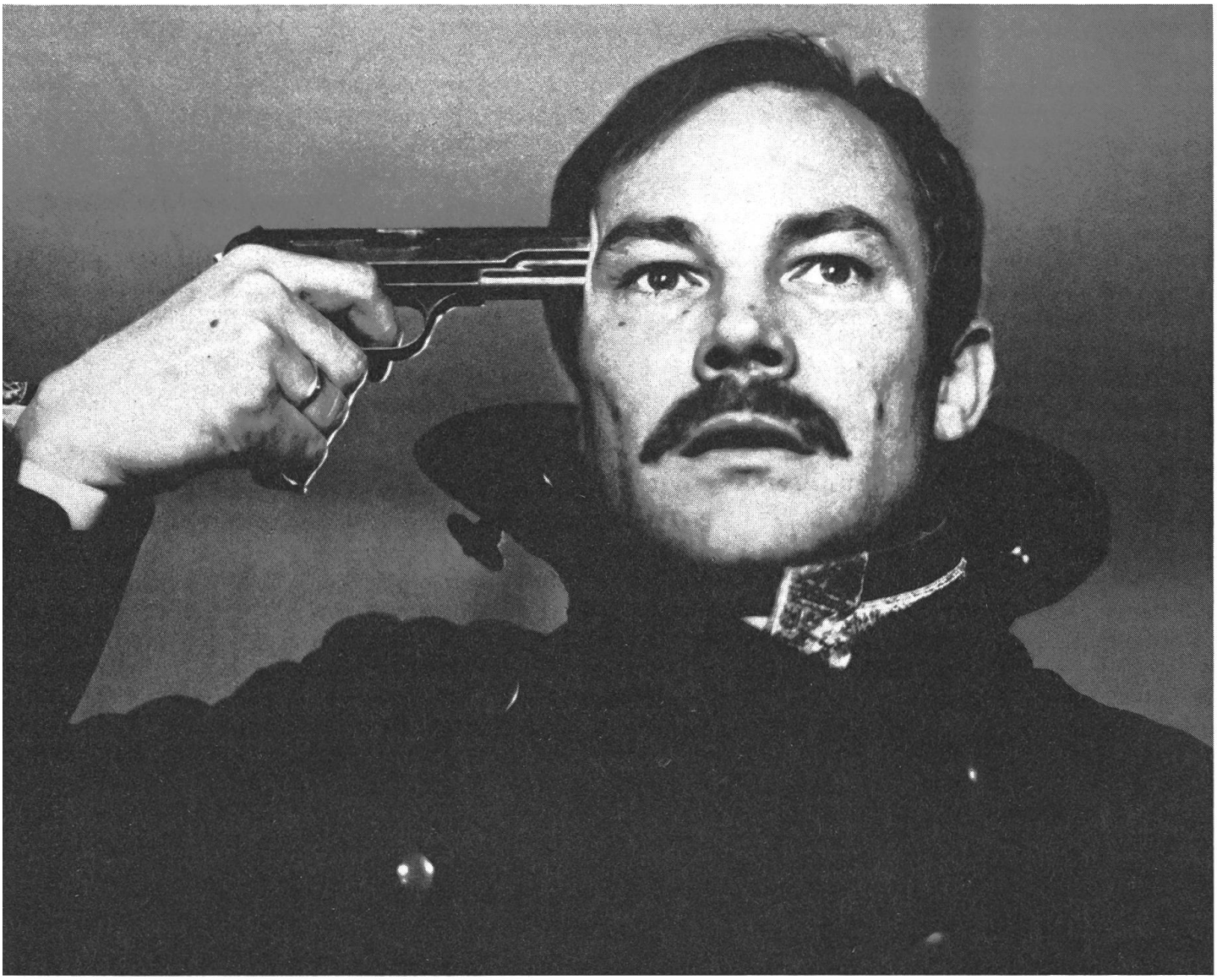
Als Strammsteher ohne Rückgrat muss Redl sich und den andern stets etwas beweisen, verbissen, fast ängstlich und zwanghaft. Selbst wo er mit einer Gespielin ins Bett steigt, imitiert er pflichtschuldigst bloss jene, die Lust und Leidenschaft ohne Zärtlichkeit mimen. Zerquält unterdrückt er seine homosexuelle Neigung, ohne sie endgültig verschütten zu können. Dafür pflügt er sich unaufhaltsam durch den Morast eines ebenso unaufhaltsam zerfallenden k. u. k. Reichs. Er wird Hauptmann, dann Major und schliesslich Chef des selber aufgebauten Geheimdiensts; mit jedem Schritt wächst die bedingungslose und elende Dankbarkeit gegenüber dem (Mythos) Kaiser, den er letztlich für seinen (zweifelhaften) Aufstieg verantwortlich wähnt.

Wo das verrottende Regime einen Eklat braucht, auf den es in einer dubiosen Flucht nach vorn reagieren kann, beginnt Redl einen Sündenbock zu suchen. Dieser soll als Exempel dienen, den auseinanderbrechenden Militärapparat zusammenschweissen. In den Fängen des diabolischen Thronfolgers Franz Ferdinand zeichnet Redl gleichsam sein eigenes Roboterbild, das der Staatsräson das Opfer zuweist: jetzt beisst sich, endlich, die Katze in den Schwanz. Viel zu spät begegnet Redl Montagnes Satz: «Es ist keine Schande, dabei zu sein; es ist eine Schande, dabei zu bleiben.» Redl vermag dem destruktiven Mechanismus eines Apparats, in dem allein er funktionieren kann, nicht mehr zu entkommen. Rettungslos verfängt er sich im Netz, das er selber gesponnen hat. Als lebenslanger Verräter an sich selber entspricht er dem absoluten Wunsch jener, denen er sich verkauft hat: Im Auftrag der erlauchten Offiziere, zum Wohle des Kaisers und in der allerletzten Selbstverleugnung im Namen des «höheren Prinzips» bringt er sich um, tötet er, was von ihm noch übrigblieb – die bleierne Hülle in einer leeren Uniform.

Oberst Redl, der sich 1913 erschossen hat, ist eine authentische Figur. Wiederolt hat sie in mannigfacher Form Historiker und Schriftsteller beschäftigt, als Landesverräter im Dienst des Zaren freilich, als der Mann, der die eigene Armee desinformiert haben soll. Besonders Egon Erwin Kisch hat sich dieser monströsen Geschichte angenommen, zunächst 1913 in der Prager Zeitung «Bohemia», dann 1924 im Buch «Der Fall des Generalstabschefs Redl» und schliesslich 1942, in «Marktplatz der Sensationen». Der Ungare István Szabó und sein Co-Szenarist Péter Dobai bedienen sich der historischen Fakten aber nur, um sie persönlich zu interpretieren. Da wurde manches retouchiert oder umgepolt: Einerseits haben ihre Phantasie und John Osbornes «A Patriote For Me» zum subjektiven Porträt eines zeitlos anmutenden Selbstverräters geführt; anderseits scheint sich das mit Akribie geschilderte Zeitkolorit an Werken wie Joseph Roths «Radetzkymarsch» und Stefan Zweigs «Ungeduld des Herzens» zu inspirieren.

In «Mephisto» (1981) vermochte Szabó einen Roman (von Klaus Mann) persönlich und aktuell zu gewichten: Die während der faschistischen Machtergreifung in Deutschland spielende Geschichte analysiert einen krankhaft ehrgeizigen Schauspieler, der abseits gesellschaftlicher Wirklichkeit und Moral seine eigene berufliche Erfüllung sucht und dabei sich selber – und ein ganzes Volk verrät. «Redl Ezredes», erneut mit Klaus Maria Brandauer in der Hauptrolle und wiederum mit dem Kameramann Lajos Koltai als ungarisch-deutsche Co-Produktion gedreht, weckt gelegentlich den Verdacht, hier solle der «Mephisto»-Erfolg wiederholt werden. Doch diesmal verselbständigt sich Brandauers eindrückliches Spiel als theaterkonforme Leistung. Da wirkt Armin Müller-Stahl in der Rolle des Thronfolgers wesentlich filmischer: Seine Präsenz allein lässt einem das Blut im Leib gefrieren.

Mit viel Fleiss und Intelligenz schafft Szabó eine Intensität,



welche die epische Anlage des zweieinhalbstündigen Films äusserst kurzweilig macht. Eine wirkungsvolle Farbdramaturgie, eine perfekte Lichtführung und subtile szenische Arrangements täuschen aber nicht darüber hinweg, dass hier eine Art filmischer Gebrauchsphotografie gepflegt wird. Konventionelle Paraden von Gross- und Nahaufnahmen folgen einer zwar handwerklich gekonnten, gestalterisch aber recht banalen Fernsehästhetik. So dicht und konturenreich das Psychogramm Redls, so stimmig und facettenreich das Zeitbild vor dem Sarajewo-Attentat auch sein mögen – als Spiegel politischer Dekadenz und zerfallender Macht vermag der Film nicht zu überzeugen. Dazu bleibt alles zu summarisch und austauschbar, ohne freilich das Zeitlose zwingend auf eine durchaus mögliche Aktualität zu projizieren. Da fehlt der zündende Funke; da gibt es kein Geheimnis, also auch keine Transparenz.

Wiederholt macht Szabó deutlich: Man muss wählen zwischen Karriere und sich selber – entweder wird man eine grosse Nummer, oder man kommt weiter als Mensch. Analog zu dieser Alternative und etwas pointiert möchte man sich wünschen, der ungarische Regisseur fände nach diesem kalten Industrieprodukt von höchster Qualität zurück zum Puls jener Filme, die er, international noch etwas weniger arriviert, früher geschaffen hat. Ich jedenfalls traure der Feinnervigkeit von «Vater» (1966), «Liebesfilm» (1970), «Feuerwehrstrasse 25» (1973) und «Vertrauen» (1979) nach, Filmen, die stets ein Stück von István Szabós eigener Geschichte umsetzten und daher auch dort persönlich wirken, wo die gesellschaftliche Selbstfindung einer Nation in den Mittelpunkt rückt. ■

Andreas Berger

Mask

(Die Maske)

USA 1985.
Regie: Peter Bogdanovich
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/275)

In der Aufbruchstimmung vom «New Hollywood» der späten sechziger und frühen siebziger Jahre organisierten sich die Filmemacher Bob Rafelson, Henry Jaglom, Jack Nicholson und die Produzenten Bert Schneider und Steve Blauner in der Produktionsgruppe BBS, in die kurz nach der Gründung auch der Regisseur Peter Bogdanovich aufgenommen wurde. Bogdanovich arbeitete zuvor als Darsteller und Regisseur an Off-Broadway-Theaterinszenierungen sowie als Filmkritiker (vor allem für «Esquire»). Er wurde bekannt durch seine Bildmonografien und Filmporträts klassischer Hollywoodgrössen (beispielsweise «Directed by John Ford», 1971) und machte erste filmische Gehversuche beim Allesmacher Roger Corman, dem er bei «The Wild Angels» und «Voyage to the Planet of Prehistoric Women» aushalf und der ihm auch den ersten Film in eigener Regie produzierte («Targets», 1967).

Die BBS produzierte sperrige, unbequeme und avantgardistische Anti-Hollywoodfilme wie «The King of Marvin Gardens» (Rafelson), «Drive, He Said» (Nicholson) oder «A Safe Place» (Jaglom); zu einem kommerziellen Erfolg wurde aber nur Bogdanovichs zweite Inszenierung, «The Last Picture Show» (1971), eine wehmütig-melancholische Rekonstruktion von kleinstädtischem Provinzalltag in den fünfziger Jahren, die formal konservativer gestaltet war als die anderen BBS-Produktionen. Nur zwei Jahre nach ihrer Gründung fiel die Gruppe schon wieder auseinander: Jack Nicholson wurde in der Folge zum exzentrischen Schauspieler-Star; von den auf sich allein gestellten Regisseuren konnte nur Bogdanovich weiterhin einigermassen kontinuierlich Filme realisieren.

Mit «What's Up Doc» (1971) und «Paper Moon» (1972) schuf er vergnügliche (und kommerziell erfolgreiche) Hommages an die von ihm bewunderten Geschichtenerzähler Ford, Capra und Hawks; dann musste er für längere Zeit mit roten Zahlen ringen, da die (biedere) Henry-James-Verfilmung «Daisy Miller» (1973), das (hierzulande gar nicht erst gezeigte) Musical «At Long Last Love» (1974) und die Komödie «Nickelodeon» (1976) nirgendwo grosses Aufsehen erregten; auch das Asien-Melodram «Saint Jack» (1979) und eine weitere Komödie, «They All Laughed» (1981), wurden nur zu unauffälligen Achtungserfolgen. Erst jetzt scheint sich Bogdanovich rehabilitieren zu können: Sein jüngster Film «Mask» hat in den Vereinigten Staaten begeisterte Zustimmung gefunden bei der Kritik wie beim Publikum.

Dabei sah es zunächst ganz anders aus: Noch vor dem Kinostart von «Mask» kam es zu für Hollywood nicht unüblichen Streitigkeiten zwischen dem Regisseur und der Produktionsgesellschaft («Universal»), weil die Produzenten ohne Einwilligung des Autors Änderungen in der Montage vornahmen und den Film auf die Norm-Länge von 120 Minuten kürzen liessen. Novum in dieser Geschichte: Zahlreiche berühmte Regiekollegen wie Woody Allen, John Huston, Milos Forman, Robert Altman usw. unterstützten in Zeitungsinseraten den Regisseur bei seinem Protest (wo doch sonst üblicherweise Solidarität in Hollywood ziemlich klein geschrieben wird). Die Auseinandersetzungen sind mittlerweile beigelegt, die Einnahme-Statistiken der von Bogdanovich zuerst nicht autorisierten Fassung von «Mask» dürften für beide Konfliktparteien eine nicht unwesentliche Rolle gespielt haben.

Der Erfolg von «Mask» ist um so bemerkenswerter, als diese Geschichte von einer alles an-

dere als attraktiven Hauptfigur handelt und ohne Sex, Action und Blut auskommt. Der Film schildert das letzte Jahr im Leben eines Behinderten: Rocky Dennis leidet seit seiner Geburt an einer seltenen Krankheit, bei der das Gehirn zuviel Calcium produziert, was dem Kopf des Betroffenen ein «abnormes» Aussehen verleiht. Als «elephant man» im American Way of Life hat es Rocky nie leicht und ringt entsprechend schwer um Anerkennung in seiner «normalen» Umwelt. Ärzte etwa prophezeien ihm seit Jahren den «baldigen Tod in einigen Monaten»; zur Mittelschule wird er nur zugelassen, weil seine Mutter dem Schulvorsteher mit Anwälten und Gerichtsverfahren droht. Seine Mitschüler hänseln ihn als «Frankensteins Sohn». Mit überdurchschnittlich intelligenten Leistungen verschafft er sich zwar offizielle Anerkennung, bleibt aber unbeachtet bei der verehrten blonden Mitschülerin. Schutz vor Einsamkeit und Isolation bietet ihm eine unkonventionelle Familie, bestehend aus seiner Mutter Rusty und «Hell's Angels»-Rockern. Sie akzeptieren ihn als ihresgleichen, ekeln sich nicht vor dem ungewöhnlichen Körper Rockys und demonstrieren dem Andersartigen nie falsches Mitleid und geheuchelte Betroffenheit vor. Die Atmosphäre ist nie konfliktfrei, zu Spannungen kommt es zumal in der Beziehung zur Mutter, die zu Rockys Leidwesen ein reges Nachtleben führt, gerne allerlei berauschende Mittelchen konsumiert und häufig die Liebhaber wechselt.

Rocky pflegt liebevoll eine Sammlung von Baseballspieler-Karten und träumt intensiv von einer Europareise: Allabendlich setzt er mit einem Sticker ein weiteres Reiseziel fest. Als Hilfsleiter in einem Blindenlager lernt er die hübsche und gleichaltrige Diana kennen und lieben. Dieser Liebesbeziehung ist freilich so wenig eine glückliche Zukunft beschieden wie Rockys Reiseplänen: Gegen die Zärtlichkeiten opponieren Dianas Eltern, zugunsten eines lukrativen Jobs verzichtet Rockys Freund Ben auf die geplante Reise und verlässt die Stadt. Nachdem ihm auch Diana beim langersehnten Wiedersehen einen baldigen Ortswechsel ankündet, verlässt Rocky jeglicher Lebensmut: Verzweifelt zerstört er seine Reiseroute auf der Europakarte in seinem Zimmer und entschläft noch in derselben Nacht in den Tod.

«Based on the true story of Rocky Dennis» steht im Vorspann zu «Mask», aber es ist nicht allein die Macht des Faktischen, die diesen Film zum wunderschönen, tränendrükkenden Melodram in der vergessen geglaubten Tradition George Cukors («Camille») oder Douglas Sirks («Imitation of Life», «All I Desire» usw.) macht. Ohne irgendeine griffige Botschaft oder Moral zu verkünden, schildert Bogdanovich in diesem Film eine Handvoll Menschen am Rande der bürgerlichen Gesellschaft. Die prügel- und sauffreudigen Rocker werden dabei ebenso vorurteils- und wertfrei und mit genauem Blick für Beiläufigkeiten und typischen Gesten porträtiert wie Rockys drogensüchtige Mutter. Der Verzicht auf Zeigefinger-Moral geht einher mit dem Verzicht auf Schockeffekte. Hierbei drängt sich der Vergleich mit David Lynchs (arg überschätztem) «Elephant Man» (1981) auf: Wo Lynch ein grosses Effektentheater um das ungewöhnliche Aussehen des Protagonisten veranstaltet und den Behinderten wie in einem Werwolf-Film in der ersten Filmhälfte nur im Profil, im Schattenriss oder von hinten zeigt, führt Bogdanovich seinen «missgestalteten» Helden mit der Selbstverständlichkeit eines TV-Serienhelden ein. Lynch pendelt unentschlossen hin und her zwischen Abscheu und Zärtlichkeit, zwischen Horror-Sensationsmache und Melodram, Bogdanovich dagegen lädt den Zuschauer ein zu uneingeschränkter Identifikation mit der Hauptfigur und erzählt die Geschichte fast ausschliesslich aus dessen Perspektive. Er schreckt in dieser «La belle et la bête»-Variation ohne symbolschwangeren Mythen-Überbau nicht vor emotionell starken Szenen zurück, wobei die Kamera aber nie aufdringlich wirkt; nur ein einziges Mal, wenn Rocky und Diana einen ersten scheuen und doch unsagbar zärtlichen Kuss wagen, setzt er eine Grossaufnahme ein.

Natürlich schildert «Mask» nicht sklavisch genau die authentische Geschichte; diese ist mit gutem Gespür für melodramatische Effekte zurechtgebogen worden. Bogdanovich arbeitet dabei souverän mit dem Hollywood'schen Illusionsapparat und führt die Tradition des amerikanischen Erzählkinos weiter mit einer Leichtigkeit und Sicherheit, die europäische Augen bass erstaunen lässt. Die einseitige Popsängerin Cher («Sonny & Cher») ist mit ihrer Hippie-Vergangenheit die ideale Besetzung für Rockys Mutter und kann weitgehend sich selber spielen; für diese dritte dramatische Rolle (nach Auftritten in Altmans «Come Back to the 5 and Dime» und Nichols' «Silkwood») ist sie in Cannes ausgezeichnet worden. Unter den Chargen in «Mask» tummelt sich übrigens auch als «Hell's Angels»-Rocker Red der Hollywood-Veteran Harry Carey jr., ein legendärer Nebendarsteller in zahlreichen Westerns von John Ford («Three Godfathers», «Wagonmaster», «The Searchers»). ■

Cher und Sam Elliott