Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 22

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: 07.01.2026

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

Ursula Blättler

Konzert für Alice

Schweiz 1985. Regie: Thomas Koerfer (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/336)

Wollte man Thomas Koerfers sechstem Spielfilm mit Erklärungen vorgreifen, so müsste man – wenn schon – zurückgreifen auf die alten Römer. Gaius Clinius Maecenas hiess ein guter Freund und Berater des ersten römischen Kaisers Augustus, der einerseits dessen Thronbesteigung wirksam unterstützte und andererseits seine eigene Villa zum «open house» für zahlreiche Künstler und Kulturschaffende Roms erklärte.

Nebenbei betätigte er sich, allerdings ohne grosse Ambitionen, als Gelegenheitsdichter und Naturhistoriker. Seine Verdienste als Kulturförderer haben ihm von all seinen diversen Tätigkeiten den meisten Ruhm eingebracht: Als «Mäzen» bezeichnet man heute noch einen Kunstliebhaber, der sein mit Vorteil ansehnliches Vermögen ebenso wie seine guten Beziehungen zum Wohle darbender Dichter, Maler, Musiker oder auch Filmautoren (schön wär's!) einsetzt, ohne heimliche Bereicherungsabsicht und im Bewusstsein des eigenen Dilettantismus. Auch der Staat kann zum Mäzen werden, nur hapert es da (und nicht nur da) gelegentlich mit der idealistischen Selbstlosigkeit solchen Tuns.

Von Mäzenen und solchen, die es werden wollen, handelt also das romantische Märchen, welches hier ein Schweizer Filmemacher nach der Vorlage zweier emigrierter russischer Schriftsteller realisiert hat. Wenn Märchen auf der Leinwand wahr werden, geht oft genug ein gewisser poetischer Zauber der erzählten Geschichte verloren. In diesem Fall wurde die Erzählung von vornherein für die Leinwand konzipiert, und die Autoren zeigen sich von dem Ergebnis der Filmarbeiten in Gestalt einer «lyrischen Komödie» ausgesprochen befriedigt. Alexander und Lev Shargorodski, die seit sechs Jahren in Genf leben und in der Zeit ihres Schweizer Exils vor allem Fernseh-Drehbücher verfasst haben, bezeichnen sich als legitime Erben der satirischen russischen Literaturtradition. Entsprechend verleugnet auch der Film «Konzert für Alice» seine inhaltliche und formale Verwandtschaft zu osteuropäischen Kinotraditionen nicht.

Man mag von Thomas Koerfer anderes, nach seinem letzten Werk «Glut» vor allem Brisanteres erwartet haben, doch ist der Cineast nun einfach in einer anderen Richtung einen konsequenten Schritt weitergegangen. Sein Ziel sind offensichtlich Filmbilder, die nicht bloss objektiv vorhandene Oberflächen spiegeln, sondern diese durchbrechen, um tieferliegende Facetten der Realität ans Licht zu holen. Schon in den früheren Werken von «Der Tod des Flohzirkusdirektors» (1972/73) bis «Die Leidenschaftlichen» (1981/82) spielten Symbole und Metaphern, Träume und märchenhafte Überhöhungen eine wichtige Rolle, und gerade in der zuletzt verfilmten Geschichte vom Fabrikantensohn, der statt der Verweigerung die Anpassung wählt, waren Stimmungen und klimatische Befunde ein zentrales Thema. In der Zwischenzeit nun sind die Bilder derart surreal geworden – und zwar im Dienste einer surrealen Vorlage –, dass begleitende oder auch erklärende Worte fast gänzlich überflüssig geworden sind. Schon deswegen, und nicht nur aufgrund der märchenhaften Geschichte, ist «Konzert für Alice» (auch) ein idealer Film für Kinder.

Mit einer venezianischen Gondel beginnt und endet alles. Ein weiter Schwenk über die im Abendlicht bläulich schimmernde Altstadt von Zürich entlarvt allfällige Assoziationen an Markusturm und Mittelmeer sogleich als Illusion. Und mit Illusionen bekommen es die Zuschauer ebenso wie die Filmfiguren in der Folge noch oft zu tun. Die Zimmerwirtin der Pension «Beau-Site» etwa glaubt beim Anblick Ljovas, die Russen seien da, doch handelt es sich bei ihrem neuen Pensionär nur um einen einzelnen, dazu noch definitiv ausgewanderten und in der neuen Schweizer Heimat höchst heimatlosen Sowjetbürger. Zuhause war Ljova (Towje Kleiner) ein berühmter Musiker, doch hier im Exil darf er ohne den magischen Ausweis C mit seiner Querflöte lediglich üben oder allenfalls Trübsal blasen. Was ihm fehlt, ist ein potenter Mäzen, der selbst bürokratische Hindernisse aus dem Weg räumen könnte, um ihm zum angestammten Platz als Solist auf einer Musiksaalbühne zu verhelfen. Doch vorderhand beschränkt sich das private Mäzenatentum auf einen mitleidigen Würstchenverkäufer, der ein feines Gehör für knurrende Mägen hat und beim Bezahlen grosszügig ein Auge zudrückt. Mittellos und arbeitslos, wie er ist, begegnet der verhinderte Papageno mitten in den Strassen Zürichs seiner Papagena – einer

Beate Jensen und Towje Kleiner in «Konzert für Alice» von Thomas Koerfer.

Strassenmusikantin, die hingebungsvoll Flöte spielt und sich damit recht gut ihren Lebensunterhalt zu verdienen scheint. Sie heisst Alice (Beate Jensen), und Ljova erklärt sich spontan zu ihrem Mäzen, möchte ihr aus lauter Bewunderung und Zuneigung ein «richtiges» Konzert ermöglichen. Alice freut sich natürlich über den vom Himmel herabgeschneiten Gönner, doch weiss sie ja nicht, dass dieser für einen einzigen Konzertabend im grossen Veranstaltungssaal tagelang in der städtischen Schlachterei schuftet und stundenlang fremden Hunden in Zürichs Villenquartieren hinterherhetzt. Als sie dahinterkommt, nimmt sie ihm das Flunkern und die Heimlichtuerei begreiflicherweise übel, und sie zahlt ihm die Vorspiegelung falscher Reichtümer mit gleicher Münze heim – als Mäzenin verkleidet, die dem «Mäzen» Ljova das verlockende Angebot macht, das Konzert dieser ominösen Alice zu finanzieren. Nun beginnt ein gefährlich-reizvolles Doppelspiel, bei dem die gespielten Rollen zunehmend die Oberhand gewinnen über ihre Träger, bis zu jenem Punkt, wo eine Rückkehr auf den nüchternen Boden der Tatsachen unmöglich erscheint und nur ein leibhaftiges Wunder die Alice und ihren Ljova im Phantasieland vor dem drohenden Absturz retten kann.

Wo die Realität einer zarten Liebesgeschichte aufhört und die filmische Imagination zum Höhenflug ansetzt, ist bis dahin ohnehin eine reine Ermessensfrage für unheilbare Realisten geworden.

«Konzert für Alice» ist so ziemlich das verspielteste Beispiel in der langen Reihe von Geschichten-Filmen, die in den letzten Monaten aus der Werkstatt Schweizer Filmemacher ins Kino gekommen sind. Die Lust, linear erzählte Geschichten auf die Leinwand zu bringen, konventionelle Liebesgeschichten noch dazu, die bar sind jeden politischen Gehalts oder sonstigen tieferen Sinns, sie ist allseits spürbar und will ernst genommen werden. Nur gehört zur blossen Lust auch noch das entsprechende Rüstzeug – und das Zeug zum Geschichtenerzähler hat Thomas Koerfer erwiesenermassen. ■

Robert Richter

Noah und der Cowboy

Schweiz 1985.
Regie: Felix Tissi
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/338)

Nicht die Geschichte oder ihre Aussage machen den ersten Langspielfilm von Felix Tissi beachtenswert, sondern die Art der Auseinandersetzung des Autors/Regisseurs mit seinen Figuren. Den Standpunkt des augenzwinkernden Beobachters einnehmend, konfrontiert Felix Tissi den Zuschauer mit einem Spannungsfeld zwischen zwei ungleichen Typen. Die zufällige Begegnung zwischen dem Sprücheklopfer Luki (Yves Progin) und dem deutlich verhaltenen, melancholisch veranlagten Bede (Frank Demenga) steht am Anfang. Was folgt, lässt Tissi aus der Konstellation dieser beiden Männer sich entwikkeln. Seine Stellungnahme ist die ironisierende Beobachtung.

Thematisiert ist in «Noah und der Cowboy» die für unsere Zeit typische Verunsicherung und Orientierungslosigkeit angesichts einer Gesellschaft/Zivilisation, in der im Privaten wie auch Politisch-Öffentlichen Wertvorstellungen über Ziele und Formen der Lebensgestaltung ganz arg ins Rutschen geraten sind.

Auslösendes Moment ist die Tatsache, dass Bede von seiner Freundin Karla (Claude Inga-Barbey) verlassen wird – eine teure Chinalampe markiert den Schluss einer Beziehung, die plötzlich am Hunger in der Dritten Welt schuld geworden ist. Bede sucht bei Luki, der im gleichen Haus wohnt, Zuflucht und Hilfe. Aus der zufälligen Konfrontation entwickelt sich eine Geschichte – oder besser: eine Reihe von Episoden.

Dass Bede und Luki sich überhaupt aufeinander einlassen, liegt wohl daran, dass sie trotz aller Gegensätze eines gemeinsam haben, die Ziellosigkeit. So beschliessen sie angesichts der frustrierenden Existenz, ein paar Tage ins Welschland zu fahren, wo Lukis Rockband ein Konzert gibt.

So wie sich Felix Tissi als Seiltänzer bezeichnet, der nicht hinunterfallen will, so versuchen auch Bede und Luki möglichst heil durch den Alltag zu kommen. Überhaupt gibt es eine Reihe von Bezügen zwischen den beiden Hauptfiguren von «Noah und der Cowboy» und ihrem geistigen Vater. Wie Bede und Luki im Film, so sei Felix Tissi bei der Filmarbeit nicht eigentlich gefragt, was er wolle, vielmehr gerate er in ein Gefühl hinein, in eine sich fortwährend entwickelnde und verändernde Abfolge.

Filmemachen hat für Felix Tissi etwas mit dem Eifern nach wirklich intensiven Momenten des Lebens zu tun. Auch Bede und Luki sind im direkten wie auch übertragenen Sinn auf der Suche nach intensiven Momenten. Gehört dazu Lukis Versuch, zwei Finninnen aufzureissen, oder das Foto von General Guisan auf dem Hotelnachttischchen?

Bedes und Lukis Reise ins Welschland entwickelt sich zunehmend zu einer Odyssee, die nach einigen Abstechern – darunter auch einer in eine Krimistory – schliesslich auf einer Berner Alp endet. Hier trennen sich Noah und Cowboy, die sich, jeder auf der Suche nach sich selbst, während ein paar Tagen aneinander die Kanten abgewetzt haben. Vielleicht schaffen die Bergluft und der, wenn auch klischeemässig belastete Existenzialismus in Reinkultur, der Existenzialismus der Alphütte, etwas Klarheit.

Odyssee einer Selbstfindung in liebevoller Ironie: Frank Demenga und Yves Progin in «Noah und der Cowboy».

In seiner Betrachtungsweise von Bede und Luki konzentriert sich Felix Tissi auf persönliche Konflikte. Gesellschaftliche Ursachen der manifesten Ziellosigkeit klammert er weitgehend aus. Das liegt nicht nur an der gestalterischen Gewichtung, die das Interesse auf das Miteinander-Umgehen von Bede und Luki legt. Mit der Beschränkung auf das Beobachten von Situationen, in die sich die beiden Figuren hineinmanövrieren, weicht Tissi der Gefahr aus, zuviel in einen ersten Langspielfilm zu packen. Dies ist keine wertende Kritik, sondern eine Feststellung. «Noah und der Cowboy» ist ein gutes Beispiel für einen Erstling – ein einfacher Film ohne überdimensionierte Ambitionen, ein Film, der seinem Autor/Regisseur weder über den Kopf wächst noch aus den Händen rutscht.

Wesentliches Element ist die Leichtigkeit der dramaturgischen Form, die Humor und Ernsthaftigkeit verbinden will. Als Filmemacher müsse man immer das Publikum im Auge behalten. Zu lange habe der Schweizer Film davon gelebt, einer Filmtheorie zu huldigen, und sei dabei am Publikum vorbeigegangen. Dabei ist Felix Tissi überzeugt, dass die Berücksichtigung des Zuschauers und seiner Erwartungen nicht notwendigerweise den Verzicht auf inhaltliche und formale Positionen und Freiheiten des Filmschaffenden bedeutet. Sein Film, der diesen Winter in rund einem Dutzend Schweizer Städte in die Kinos kommt, ist an sich Beweis genug für diese Ansicht. (Die Breite der filmkünstlerischen Ausdruckvielfalt,

wie sie bis heute vorliegt, würde allerdings auf dem Spiel stehen, hielte man sich höchst vorsichtig nur an Begriffe wie Publikumsnähe.)

Der handfest direkte Inszenierungsstil ergibt sich aus der Absicht, die dramaturgischen Ebenen des Zuschauers und der Figuren im Film einander anzugleichen. Eine Begegnung soll stattfinden, kein Empor- oder Hinabschauen zu den Figuren. Demzufolge ist alles auf Einfachheit ausgerichtet; Stilisiertes oder Spektakuläres wird vermieden. Alles erscheint wie selbstverständlich, der Gebrauch von Dialekt ebenso wie die Wahl von Schwarzweiss-Filmmaterial. Auch die schauspielerischen Leistungen (Frank Demenga und Yves Progin) oder die Kameraarbeit (Hansueli Schenkel) fügen sich zu diesem einfach wirkenden Ganzen. Wer genau hinsieht, entdeckt die Kleinarbeit, die Einfachheit und liebevollen Humor erzeugt. ■

Robert Richter

Filmen hat mit Spieltrieb zu tun

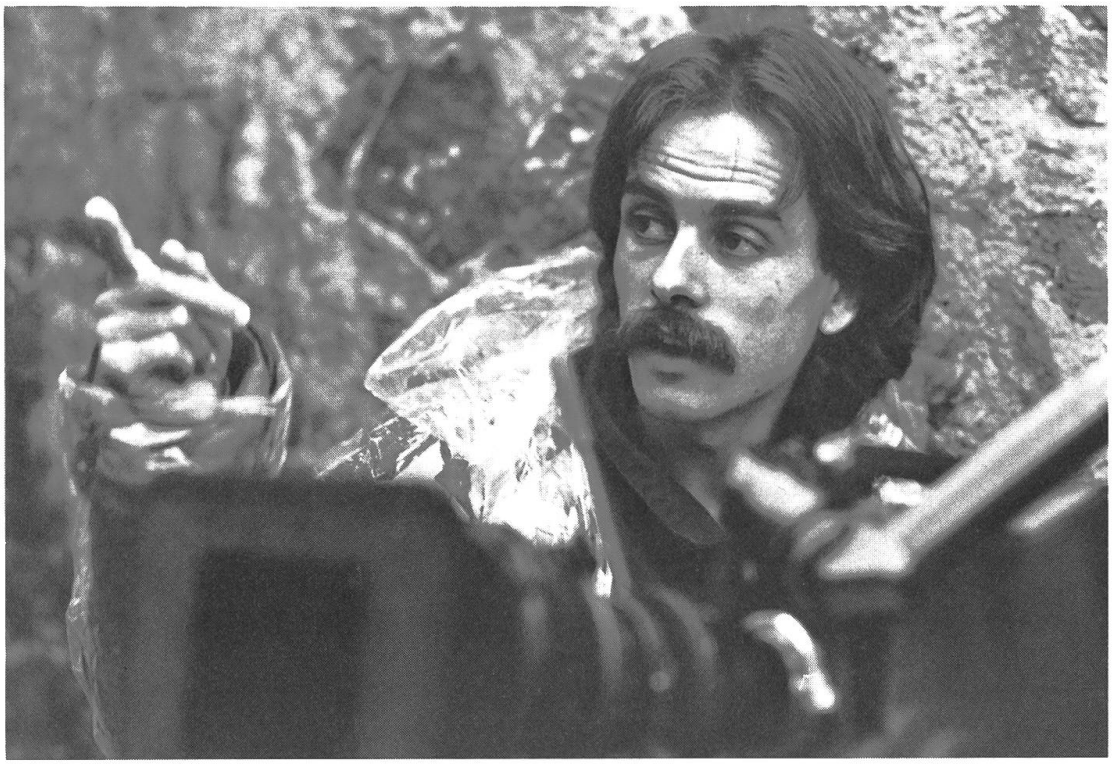
Gespräch mit Felix Tissi

Was hat dich angeregt, mit «Noah und der Cowboy» eine Männergeschichte zu erzählen?

Die Figuren im Film haben gezwungenermassen viel mit meinem Selbstverständnis, mit der Suche nach einer Identität als Mann zu tun. Luki und Bede kenne ich von meinem eigenen «Zwei-Seelen-ach-Gefühl». Mir war es jedoch wichtig, mit dieser Problematik spielerisch, spielfilmerisch und ironisierend umzugehen und nicht nur eine Nabelschau zu zelebrieren. Es geht mir um einen persönlichen Film, nicht um eine persönliche Problematik – die spielt dann automatisch mit hinein. Vielleicht ist es auch ein Männerfilm mit der latenten Absicht, von den Frauen besser verstanden zu werden. Sicher geht es bei den beiden Männern auch um Frauen, die aber durch ihre Abwesenheit präsent sind.

Widerspiegeln sich die Frauen also in den Männerfiguren?

Das stimmt nicht so ganz, denn im Film sind die Männer noch zu sehr mit sich selbst beschäftigt, mit ihrer Orientierungslosigkeit auf der einen und mit ihren Sehnsüchten auf der anderen Seite. Dass Frauen darauf



Felix Tissi.

einen Einfluss haben, ist klar. Sie sind gewissermassen die Fallensteller.

Du hast von deiner Filmarbeit gesagt, dass sie nicht aufgrund einer Lebenserfahrung entsteht, die du in Form einer Aussage weitergeben willst, sondern umgekehrt: Die Filmarbeit spürt etwas in dir auf, was dann zu einer Erfahrung wird.

Es gibt zwei völlig verschiedene Wege, an einen Film heranzugehen. Man kann sich ein Thema vornehmen, recherchiert und kommt so zu einem Schluss, den man weitergeben will. Die Figuren stehen dabei im Dienst der Aussage. Der Erfahrungsprozess verlagert sich bei diesem Vorgehen eindeutig in Richtung der Recherchen. Bei meiner Arbeitsweise liegt das Schwergewicht dieses Erfahrungsprozesses eher im Drehbuchschreiben. Ich beginne aufgrund eines kleinen Anstosses, schreibe jeweils sehr lange und versuche, mich so den Figuren anzunähern. Ohne dass ich sie gezielt lenke, suchen die Figuren von innen heraus ihre Geschichte. Ich weiss also nie, wohin mich diese Eigendynamik der Figuren und ihre Geschichte führen. Das merke ich oft erst, nachdem das Drehbuch geschrieben ist. Ich bin dem Wind ausgesetzt und versuche, mich irgendwo festzuhalten. Die Arbeit und ich jubeln einander gegenseitig hoch.

Hat auch der Schluss deines Filmes – er hört in den Bergen auf – mit dieser Arbeitsweise etwas zu tun?

Sehr viel sogar. Auch das ist mir erst im nachhinein klar geworden. Ich glaube, es war eher die Absicht der beiden Figuren, dort hinaufzugehen als meine. Berge haben etwas mit Magie zu tun, mit Freiräumen und Existentiellem.

Die Probleme, mit denen sich Bede und Luki herumschlagen, auch existentielle Probleme, werden immer nur angetüpft; eine tiefergreifende Analyse unterbleibt konsequent. Weshalb?

Es gäbe die Möglichkeit, die beiden Personen sehr präzise mittels ihren Problemen zu situieren. Darin liegt aber die Gefahr, dass sich die Probleme, die die beiden losgelöst voneinander haben, verselbständigen. So gesehen hätte man einen Film über Bede machen können, der von seiner Frau verlassen wird. Es geht mir nicht darum, wer diese Frau ist, weshalb sie ihn verlässt, sondern was Bede mit dieser Tatsache macht. Mich interessiert, wie davon ausgehend Bede mit seinem Kompagnon umgeht, was die beiden miteinander machen.

Wie bist du aufgrund dieser Absicht auf die konkrete Darstellungsform, die eine chronologische ist, gestossen? Gab es Varianten?

Es hat sehr viele verschiedene Varianten des Drehbuchs gegeben, was sich fatal ausgewirkt hat. Da ja kein Exposé existierte, kein Gerüst, das klargelegt hätte, wohin die Geschichte führt, habe ich mich von Szene zu Szene weitergearbeitet. In jeder Szene war jeweils alles offen, alles möglich. Dieses kon-

Kurzbesprechungen

A. K. (Akira Kurosawa) 85/329

Regie, Buch und Schnitt: Chris Marker; Kamera: Frans-Yves Marescod; Musik: Toru Takemitsu; «Darsteller»: Akira Kurosawa und sein Filmteam bei den Dreharbeiten zu «Ran»; Produktion: Frankreich/Japan 1985, Greenwich, Herald Nippon/Herald Ace, 71 Min.; Verleih: Challenger Films, Lausanne.
Der französische Dokumentarfilmer Chris Marker hat den japanischen Meister Akira Kurosawa und sein Team bei den Dreharbeiten zu «Ran» (Zoom 19/85) mit der Kamera beobachtet. Die mit Respekt und Einfühlungsvermögen gestaltete Reportage vermittelt einen faszinierenden und aufschlussreichen Einblick in die Persönlichkeit und das Lebenswerk des grossen japanischen Regisseurs.

J★

The Black Cauldron (Taran und der Zauberkessel) 85/330

Regie: Ted Berman und Richard Rich; Buch: David Jonas, Vance Gerry, T. Berman, R. Rich u.a., nach dem Roman «The Chronicles of Prydain» von Lloyd Alexander; Schnitt: James Melton u.a.; Musik: Elmer Bernstein; Phasenzeichner: Andreas Deja, Hendel Butoy u.a.; Produktion: USA 1985, Walt Disney, 80 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.
Der Schweinehirte Taran erlebt halsbrecherische Abenteuer und profiliert sich als Märchenheld, bis er am Ende einsieht, dass er nicht zum Krieger taugt. Der einem Fantasy-Romanzyklus von Lloyd Alexander folgende Zeichentrickfilm unterhält vor allem mit skurrilen Fabelwesen, hält sich aber in der zeichnerischen Dramaturgie an die bewährten Muster alter Disney-Filme, ohne deren phantasievolle Spontaneität zu erreichen.

K

Taran und der Zauberkessel

Commando Leopard (Kommando Leopard) 85/331

Regie: Anthony M. Dawson (= Antonio Margheriti); Buch: Roy Nelson; Kamera: Peter Baumgartner; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Lewis Collins, Klaus Kinski, Manfred Lehmann, Cristina Donadio, John Steiner, Tom Danneberg, Hans Leutenegger u.a.; Produktion: BRD/Italien 1985, Erwin C. Dietrich für Ascot/Prestige, 103 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.
Irgendwo in Lateinamerika sucht eine kleine Guerillatruppe mit Sabotageakten ein diktatorisches Regime zu Fall zu bringen. Das Hauptgewicht der Inszenierung liegt in den möglichst effektvoll gestalteten, schaurig-schönen Actionszenen, während die politisch-sozialen Realitäten im Ungefähren verschwimmen. Immerhin wird die skrupellose Anwendung von Gewalt auf beiden Seiten durch die Figur des Priesters Don Julio etwas hinterfragt, der sich der Opfer beider Seiten annimmt und sein Engagement mit dem Leben bezahlt. – Allenfalls ab etwa 14.

J

Kommando Leopard

Doin' Time (Knast total – Hier sitzen Sie richtig) 85/332

Regie: George Mendeluk; Buch: Franelle Silver, Ron Zwang, Dee Caruso; Schnitt: Stanley Frazen; Darsteller: Jeff Altmann, Dee Young, Richard Mulligan, John Vernon, Jimmy Walker, Judy Landers u.a.; Produktion: USA 1985, Filmcorp, 80 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.
In Anlehnung an die erfolgreichen Vorbilder wie «Police Academy» ist der Ort der Handlung dieser Klamaukkomödie diesmal ein Gefängnis. Die sehr dünne Story um den Kampf der Insassen gegen einen neuen, harten Gefängnisdirektor ist mit altbekannten, verbrauchten Gags angereichert; man hat das Gefühl, dies alles schon einmal gesehen zu haben. Es handelt sich nur um ein weiteres Beispiel dieser einfältigen «Unterhaltung».

E

Knast total – Hier sitzen Sie richtig

ZOOM Nummer 22, 20. November 1985
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
45. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

AGENDA

PROGRAMMTIPS

■ *Sonntag, 24. November*

Emigranten-Geschichten: «Auf dich hat keiner gewartet»

Der Schweizer Urs Karpf berichtet über seine Erfahrungen als Ausländer in Skandinavien. Misstrauen und Fremdenfeindlichkeit sind diesmal einem Schweizer widerfahren. *(10.30, DRS 2)*

Zerstörung der Natur – ohne uns

«Gute Beispiele des Umweltschutzes aus drei Ländern.» – Die deutschsprachige Gemeinschaftsproduktion ermutigt anhand von Widerstandsaktionen in der Schweiz, in Österreich und Hamburg, gegen den Raubbau in der Natur zu protestieren.
(16.20–17.20, ZDF)

Vom Kopf ins Herz

«Die Frömmigkeit des Philip Jakob Spener». – Der Film von Joachim Schmidt folgt dem Lebensweg des Philip Jakob Speners vom Elsass nach Berlin. Der Vater des Pietismus (evangelische Gemeinschaftsbewegung des «Gefühlschristentums») und Begründer der Diakonie, wurde vor 350 Jahren geboren. Frankfurt und Halle waren die Stätten seines Wirkens, das den Widerspruch der Orthodoxie hervorrief.
(17.00–17.30, ARD)

Zeitgeist

«... damit ich dich besser fressen kann» oder: Soll man Kindern Märchen erzählen? Wecken Märchen kindliche Aggressionen und Grausamkeiten? Neben Zauberschlössern und Prinzessinnen kommen Morde, Folterungen und brutale Racheakte in Märchen vor. Unter der Gesprächsleitung von Vreni Meyer diskutieren Dr. Verena Kast, Psychologin und Prof. Iring Fetscher, Sozialphilosoph, über Beurteilungskriterien und die Wirkung von Märchen.
(18.00–18.45, TV DRS)

■ *Montag, 25. November*

Tucholsky

«Es muss einer sehr stark sein, wenn man ihn nicht totschweigen kann». – Zum 50. Todestag des satirischen Schriftstellers und Journalisten, des frühen Warners vor dem Hitlerfaschismus, Kurt Tucholsky (1890 bis 1935). Der Leiter der Zeitschrift «Weltbühne», der sich mit analytisch-satirischer Schärfe gegen den deutschen Spiesser und Untertan wandte, trifft auch heute noch ins Schwarze. Wiltrud Manfeld folgt anhand von Originaltexten, die von Bruno Ganz gesprochen werden, wichtigen Stationen seines Lebens. *(22.05–23.05, ZDF)*

■ *Mittwoch, 27. November*

Frau '85

«Verraten und verkauft», 11. Folge der Serie «Frauen der Welt» von Gordian Troeller Marie-Claude Deffarge. – Am 30. Juni 1982 ist in den USA die Verfassungsergänzung über die rechtliche Gleichstellung von Mann und Frau wiederholt abgelehnt worden. Die «Neue Rechte» hat mit einer Antifrauenkampagne wachsenden Einfluss auf die öffentliche Meinung in der freiesten Demokratie der Welt. *(16.15–17.00, TV DRS, Zweitsendung: Freitag, 29. November, 16.15)*

«Wer den Boden verachtet, hört nicht auf seinen Bauch»

Dokumentation über die «Nkululeko-Schulfarm» in Zimbabwe von Roman Barner. – Die jahrelangen Kämpfe gegen das rassistische System Rhodesiens forderten späte Opfer: verwaiste Jugendliche und ehemalige Guerillakämpfer, die keine Elementarbildung erhalten konnten. In der Schulfarm holen sie in praxisnahen Kursen, mitten im Busch, das Versäumte nach. *(22.05–22.35, ZDF)*

The Emerald Forest (Der Smaragdwald) 85/333

Regie: John Boorman; Buch: Rospo Pallenberg; Kamera: Philippe Rousselot; Schnitt: Jan Crafford; Musik: Junior Homrich und Brian Gascoigne; Darsteller: Powers Boothe, Charley Boorman, Meg Foster, Dira Paes, Eduardo Conde, Rui Tolonah u. a.; Produktion: Grossbritannien 1985, John Boorman/Christel Film, 113 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Ein «grüner» Abenteuerfilm, der sich – auf eine authentische Geschichte stützend – mit dem Raubbau der Natur im Amazonasgebiet auseinandersetzt. Einem Ingenieur, der im brasilianischen Urwald einen Staudamm bauen soll, wird der siebenjährige Sohn von Indianern entführt. Als der Vater nach zehnjähriger Suche wieder auf seinen Jungen trifft, ist er längst ein «enfant sauvage» geworden; eine Rückkehr in die zivilisierte Welt ist für ihn unmöglich. John Boormans exotisches Abenteuer ist eine liebevolle Huldigung an die längst zerstörte Mythenwelt. «The Emerald Forest» ist ein sehenswerter, intelligenter Unterhaltungsfilm. → 22/85

J★ Der Smaragdwald

The Goonies 85/334

Regie: Richard Donner; Buch: Chris Columbus nach einer Vorlage von Steven Spielberg; Kamera: Nick McLean; Schnitt: Michael Kahn; Musik: Dave Grusin; Darsteller: Sean Astin, Josh Brolin, Jeff Cohen, Lorey Feldman, Kerri Green, Martha Plimpton, Ke Huy-Quan, John Matuszak u. a.; Produktion: USA 1985, Steven Spielberg, Frank Marshall, Kathleen Kennedy für Richard Donner/Harvey Bernhard, 111 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.
Vier quicklebendige Buben, die auf einem Estrich die alte Karte eines Piraten finden, begeben sich auf Schatzsuche und geraten in unterirdischen Gängen, verfolgt von einer Gangstermama und ihren zwei Söhnen, in eine Serie ebenso aufregender wie phantastischer Abenteuer. Geschickt klassische Abenteuerfilme parodierend, serviert diese Spielberg-Produktion augenzwinkernd eine verrückte Cliffhanger-Situation um die andere, die sich zuweilen vor atemloser Hektik fast überschlagen. Dennoch spannend-vergnügliche Unterhaltung, die einem die Abenteuergeschichten der Kindheit in Erinnerung ruft. – Ab etwa 9. → 23/85

K★

Kiss of the Spider Woman / Beijo da un mulher aranha 85/335
(Der Kuss der Spinnenfrau)

Regie: Hector Babenco; Buch: Leonard Schrader nach einem Roman von Manuel Puig; Kamera: Rodolfo Sanchez; Schnitt: Mauro Alice; Musik: John Neschling; Darsteller: William Hurt, Raul Julia, Sonia Braga, Milton Gonçalves, Carlos A. Strazzer, Jose Lewgoy, Herson Capri u. a.; Produktion: USA/Brasilien 1984, Sugarloaf Films/HB Filmes, 120 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
Zwei Männer in einem lateinamerikanischen Gefängnis: In die Zelle des Journalisten Valentin, der Verbindungen zu Revolutionären haben soll, wird der schwule Molina gesteckt, um ihn auszuhorchen. Zwischen den beiden in jeder Beziehung gegensätzlichen Männern entwickelt sich auf engstem Raum eine Freundschaft, die beide verändert: Valentin lernt die Zärtlichkeit und Molina die Würde. Ein ungewöhnlicher Film, mit einem ganz hervorragenden William Hurt in der Rolle Molinas. → 23/85

E★ Der Kuss der Spinnenfrau

Konzert für Alice 85/336

Regie: Thomas Koerfer; Buch: Alexander und Lev Shargorodsky, bearbeitet von Thomas Koerfer; Kamera: Martin Fuhrer; Schnitt: Fee Liechti; Musik: Louis Crelier; Darsteller: Towje Kleiner, Beate Jensen, Anne-Marie Blanc, Erwin Parker, Angelica Arndts, Grete Heger, Heinz Bühlmann u. a.; Produktion: Schweiz 1985, Condor, 90 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
Nichts weniger als ein Märchen erzählt hier Thomas Koerfer oder erzählen vielmehr in seiner höchst einfühlsamen Inszenierung die beiden aus Russland emigrierten Dichter Alexander und Lev Shargorodsky. Ein von Gondeln und freigebigen Menschen bevölkertes, gleichsam verzaubertes Zürich ist Kulisse für die heiter-melancholische Geschichte von dem russischen Flötisten, der einer hübschen Strassenmusikantin vorgaukelt, ein reicher Mäzen zu sein, worauf sie ihm mit Phantasie und Bestimmtheit seinen Platz im Konzertsaal und in ihrem Leben zuweist. – Ab etwa 9. → 22/85

K★

■ *Donnerstag, 28. November*

Allahu akbar – Allah ist gross

1. «Die fünf Grundpfeiler der islamischen Religion», Dokumentation von N. Bammate, Reiner Moritz, Adrian Maben. – Alte königliche Dynastien, wie ihre revolutionären Gegner, berufen sich auf Allah. Die fünfteilige Sendereihe (Wiederholung) bietet einen Überblick über die Auswirkungen des Islam auf Gesellschaft, Wissenschaft, Kunst und Politik. *(16.04–16.30, ZDF, weitere Folgen jeweils Donnerstags 16.04, nächste Folge: «Die islamische Stadt», 5. Dezember)*

Ethik der Naturwissenschaften

«Philosophisches Streitgespräch». – Das sittliche Wertbewusstsein gerät in den Naturwissenschaften ins Hintertreffen. Die Diskussion ist aktuell nicht nur im Zusammenhang mit der «Initiative zur Abschaffung der Vivisektion». *(22.45–24.00, TV DRS, Zweitsendung: Samstag, 22. Dezember)*

■ *Samstag, 30. November*

Selbstmord bei Jugendlichen

In der Schweiz nehmen sich jeden Tag vier Menschen das Leben. Besonders im «Leistungsalter» zwischen 15 bis 44 ist die Selbsttötung dritthäufigste Todesursache. Die Verzweiflungstat des Suizids nimmt vor allem bei jungen Menschen zu. *(9.05, DRS 2)*

Jugendszene Schweiz

«Drogenpolitik in der Sackgasse?» Etwa die Hälfte der Zürcher Heroinabhängigen ist vom tödlichen AIDS-Virus befallen. Die Behörden weigern sich, sterile Spritzen abzugeben zur Sicherung der Hygiene. In Bern und Solothurn hat AIDS-Prophylaxe Vorrang vor dem Kampf gegen Drogensucht. Betroffene und Experten diskutieren unter der Leitung von Bruno Meyer. *(18.00–18.40, TV DRS)*

■ *Mittwoch, 4. Dezember*

Heute abend: Tamilen in der Schweiz

Direktsendung aus einem Flüchtlingsheim und dem beliebten Tamilentreff, dem Berner Hauptbahnhof, von Alf Bernhard und Hanspeter Riklin; Leitung: Werner Vetterli. – Hoffentlich mehr Information als Emotion in der Asylantenfrage. *(20.05–22.05, TV DRS)*

■ *Donnerstag, 5. Dezember*

Der Würger von Los Angeles

«Zeitspiegel» zeigt eine Dokumentation der BBC von Michael Barnes. – Seit 1975 bildet die Polizei von Los Angeles in einem Sonderkurs Beamte in Hypnose aus. Doch wie sicher ist Hypnose als Beweismittel zur Verbrechensbekämpfung? Hypnose und Verbrechen ist ein altes faszinierendes Thema, aber wissenschaftlich umstritten. *(21.25–22.50, TV DRS,* es folgt die Anschlussdiskussion zur BBC-Dokumentation: «Möglichkeiten und Grenzen der Hypnose», *22.50–?)*

Nachruf auf eine Bestie

Jürgen Bartsch hat vier Kinder grausam gequält, umgebracht und zerstückelt. Er wurde wegen mehrfachen Mordes verurteilt und starb auf dem Operationstisch während der freiwilligen Kastration. Der Dokumentarfilm von Rolf Schübel spürt den psycho-sozialen Strukturen im familiären und gesellschaftlichen Umfeld des Mörders nach und versucht, die Fehlentwicklung eines jungen Menschen zu begründen. *(22.35–0.25, ZDF)*

■ *Freitag, 6. Dezember*

Menschen Technik Wissenschaft

«Aufbruch zum Supersound»: Unterhaltungselektronik im Umbruch. – Anlässlich des zehnjährigen Sendejubiläums von MTW werden in einer Spezialdarbietung verschiedene Möglichkeiten der Audio- und Unterhaltungselektronik fachkundig in Theorie und Praxis aufgezeigt. Mitwirkende: Zwei Orchester; Hans-Rudolf Striebel, Physiker; Jürg Jecklin, Tonmeister; Roger Lagadec, Leiter der Digitaltechnik, Studer/Revox. *(21.00–22.00, TV DRS)*

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Samstag, 23. November*

Murder

(Mord – Sir John greift ein)

Regie: Alfred Hitchcock (GB 1930), Herbert Marshall, Norah Barin, Edward Chapman. – Eine junge Schauspielerin wird zu Unrecht eines Mordes schuldig gesprochen. Private Recherchen klären den Fall auf. Hitchcocks Frühwerk, im Theater- und Schauspielermilieu angesiedelt, ist in seinen spezifischen Merkmalen, Ironie, Suspense, schon ziemlich ausgeprägt. *(23.30–1.10, ZDF)*

Mandala (Die blinden Augen des Herzens) 85/337

Regie: Im Kwon Taek (Yim Gwont'aek); Buch: Kim Song Dong nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Jong Il Song; Schnitt: Kim Hi Soo; Musik: Kim Jong Kil; Darsteller: Jon Moo Song, Ahn Song Ki, Pang Hi, Kook Jong Sook, Kim Jong Soo u.a.; Produktion: Südkorea 1981, Hwa Chun Trading, 112 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 2.12.85, TV DRS).
Zwei buddhistische Mönche begegnen sich auf ihrer Wanderschaft und vertrauen einander ihre Probleme und Zweifel bei ihrer mühevollen Suche nach Erkenntnis an. Eine faszinierende, aber nur schwer nachvollziehbare Auseinandersetzung mit der zwischen Religion und Philosophie angesiedelten Glaubenslehre des Buddhismus in Südostasien, die durchaus Bezüge zu allgemeingültigen Lebenseinsichten enthält. – Ab etwa 14.

J★

Die blinden Augen des Herzens

Noah und der Cowboy 85/338

Regie und Buch: Felix Tissi; Kamera: Hansueli Schenkel; Schnitt: Remo Legnazzi und F. Tissi; Musik: Andreas Litmanowitsch; Darsteller: Frank Demenga, Yves Progin, Claude-Inga Barbey, Felix Rellstab, Marion Widmer, Philipp Engelmann, Hansjörg Iseli, Beatrice Boillat u.a.; Produktion: Schweiz 1985, Felix Tissi, 16 mm, schwarz-weiss, 82 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Orientierungslos und durch existenzielle Probleme verunsichert, treffen die charakterlich gegensätzlichen Bede und Luki aufeinander. Eine gemeinsame Odyssee durch die Schweiz führt die beiden zueinander; aus der Schicksalsgemeinschaft wird eine Männerfreundschaft. Nicht eine durchkonstruierte Geschichte steht im Zentrum von Felix Tissis erstem Langspielfilm, sondern zwei Menschen, die sich auf der Suche nach sich selbst aneinander die Kanten abwetzen. Mit liebevoller Ironie begleitet der Film die Erlebnisse und Entwicklungen von Bede und Luki.

→22/85

J★

On ne meurt que deux fois (Man stirbt nur zweimal) 85/339

Regie: Jacques Deray; Buch: Michel Audiard und J. Deray, nach einem Roman von Robin Cook; Kamera: Jean Penzer; Schnitt: Henri Lanoë; Musik: Claude Bolling; Darsteller: Michel Serrault, Charlotte Rampling, Xavier Deluc, Elisabeth Depardieu, Gérard Darmon, Jean-Pierre Bacri u.a.; Produktion: Frankreich 1985, Swanie/TF 1, 105 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
Ein Polizist verliebt sich in eine Frau, die vorgibt, ihren früheren Liebhaber umgebracht zu haben. Der Polizist treibt die schmerzvolle Liebesbeziehung voran, um die bestmögliche Identifikation mit ihrem vermeintlichen Opfer zu erreichen: Nur so glaubt er, den wahren Tathergang rekonstruieren zu können. Ein vom Ansatz her faszinierender, aber etwas geschmäcklerisch inszenierter Film über einen kaputten Fahnder, der die Grenze zwischen Privat- und Berufsleben nicht mehr ziehen kann oder will. Bemerkenswert ist Michel Serraults doppelbödiges Spiel. →22/85

E

Man stirbt nur zweimal

Péril en la demeure (Gefahr in Verzug) 85/340

Regie: Michel Deville; Buch: M. Deville nach dem Roman «Sur la terre comme au ciel» von René Belletto; Kamera: Martial Thury; Schnitt: Raymonde Guyot; Musik: Brahms, Granados, Schubert; Darsteller: Christophe Malavoy, Nicole Garcia, Anémone, Michel Piccoli, Richard Bohringer, Anaïs Jeanneret u.a.; Produktion: Frankreich 1984, Gaumont/Elefilm/TF 1, 100 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
Ein junger Musiklehrer gerät in das mysteriöse Intrigenspiel eines reichen Ehepaares, einer geheimnisvollen Detektivin und eines melancholischen Killers und geht, zunächst von allen manipuliert, am Ende heil daraus hervor. Hervorragend besetztes, mit geistreichem Dialog und rasanten elliptischen Szenenübergängen konstruiertes Vexierspiel um Irrungen der Liebe, Ränkespiele der Macht und die Technik der Verdoppelung von Figuren und Situationen. Ein intelligenter Krimi-Spass.

→22/85

E★

Gefahr in Verzug

The Big Fix

(Der grosse Trick)

Regie: Jeremy Paul Kagan (USA 1978), mit Richard Dreyfuss, Bonnie Bedelia, Susan Anspach. – Eine Detektivgeschichte als Aufhänger für ein melancholisch-ironisches Porträt der amerikanischen Studentengeneration, die nach stürmischen Engagement in Resignation und Anpassung abgedriftet ist.
(0.10–1.55, ARD)
→ZOOM 13/79

■ *Sonntag, 24. November*

The Diary Of Anne Frank

(Das Tagebuch der Anne Frank)

Regie: George Stevens (USA 1959), mit Millie Perkins, Joseph Schildkraut, Gusti Huber. – In Rückblenden erzählt der Film den Leidensweg einer jüdischen Familie aus der Sicht des zu Beginn seiner Aufzeichnungen dreizehnjährigen Mädchens. Während der nazistischen Judenverfolgungen hat sich die Familie zwei Jahre in Amsterdam versteckt. *(19.15–21.45, 3SAT)*

■ *Montag, 25. November*

Ren do xhong nian

(Die Ärztin)

Regie: Wang Quimin (VR China 1984), mit Pan Hong, Da Shichang, Zheng Yi. – Melodramatisch ausgerichtet, zeichnet der Film das Leben einer Frau, die an der Doppelbelastung als Mutter und Ärztin fast zerbricht. Aktive Menschlichkeit wird kritisch engem Funktionärsdenken gegenübergestellt. *(23.00–0.40, ARD)*

■ *Donnerstag, 28. November*

Der Gemeindepräsident

Regie: Bernhard Giger (Schweiz 1983), mit Mathias Gnädinger, Peter Freiburghaus, Paul Born, Janet Haufler. – Der zweite erfolgreiche Spielfilm Bernhard Gigers vermittelt subjektiv-menschliche, wirtschaftliche und politische Zusammenhänge in der sozialen Realität einer Schweizer Kleinstadt: Politische Karriere, Spekulationsgeschäfte, Hausbesetzung, Homosexualität. *(20.05–21.40, TV DRS)*
→ZOOM 2/84

Juan Topocho

(Der Geist des Juan Topoche)

Regie: Cesar Bolivar (Venezuela 1978), mit Virgilio Galindo, Tania Sarbia, Alexander Emilie. – Heiter-ironische Geschichte über die abergläubische Mentalität der Bewohner eines kleinen südamerikanischen Dorfes. Anhand des «naiven» sympathischen Titelhelden, der vom Dorf nach Caracas flüchtet, wird der harte Gegensatz zwischen Stadt und Land anschaulich.
(23.25–0.55, ZDF)

■ *Samstag, 30. November*

The Inn Of The 6th Happiness

(Die Herberge zur 6. Glücksseligkeit)

Regie: Mark Robson, nach dem Roman von Alan Burgess (USA 1958), mit Ingrid Bergman, Curd Jürgens, Robert Donat. – Eine junge Engländerin geht in den dreissiger Jahren als Missionarin nach China. Mühsam gewinnt sie das Vertrauen der Einheimischen und bewährt sich in den Kriegsjahren nach dem japanischen Angriff. *(22.20–0.50, ARD)*

■ *Sonntag, 1. Dezember*

Queen Christine

(Königin Christine)

Regie: Rouben Mamoulian (USA 1933), mit Greta Garbo, John Gilbert, Elisabeth Young. – Einer der nuancenreichsten Filme der legendären Garbo. Nostalgischer Kostümfilm zwischen historischen Tatsachen und «Dichtung» über die Königin von Schweden (Regierungszeit: 1644–1654) und ihres Thronverzichtes zugunsten des Vetters Karl Gustav. *(20.10–21.45, TV DRS)*

■ *Montag, 2. Dezember*

La dentellière

(Die Spitzenklöpplerin)

Regie: Claude Goretta (Schweiz/Frankreich, BRD 1977), mit Isabelle Huppert, Florence Giorgett, Yves Beneyton. – Sensibles Porträt einer Achtzehnjährigen aus einfachen Verhältnissen, die an ihrer Umwelt zerbricht. In Gorettas beredter Bildsprache wird das Scheitern einer Liebesbeziehung zwischen zwei jungen Menschen unterschiedlicher sozialer und bildungsmässiger Herkunft geschildert in ironischer Anlehnung an das berühmte Bild «Die Spitzenklöpplerin» von Jan Vermeer. *(23.00–0.45, ARD)*
→ZOOM 10/77

■ *Mittwoch, 4. Dezember*

La Boda

(Die Hochzeitsgesellschaft)

Regie: Thaelman Urgelles (Venezuela 1982), mit Esther Orguela, Carlo Carrero, Antonieta Colon. – Ein lärmend-fröhliches Hochzeitsfest ist der Knotenpunkt eines kunstvollen Handlungsgeflechts von Menschen

Police 85/341

Regie: Maurice Pialat; Buch: Catherine Breillat, Sylvie Danton, Jacques Fieschi, M. Pialat; Kamera: Luciano Tovoli; Schnitt: Yann Dedet u. a.; Musik: Henryk Mikolaj Gorecki; Darsteller: Gérard Depardieu, Sophie Marceau, Richard Anconina, Pascale Rocard, Sandrine Bonnairc, Franck Karovi u. a.; Produktion: Frankreich 1985, Emmanuel Schlumberger für Gaumont/TF 1, 113 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
Ein Polizist verliebt sich in die Freundin eines Delinquenten, die der Familie ihres inhaftierten Freundes Geld und Drogen gestohlen hat. Um die Geliebte zu schützen, kompromittiert sich der Polizist: Er bringt den Heroinhändlern die gestohlenen Sachen zurück. Ein nervöser, fiebriger Film über Menschen aus verschiedenen Schichten und Kulturen, die versuchen, sich ein Heim und eine Identität zu schaffen. Kein spektakulärer Reisser, aber ein von Details berstendes Werk, hervorragend gespielt. →22/85

E★

Rendez-vous 85/342

Regie: André Téchiné; Buch: A. Téchiné und Olivier Assayas; Kamera: Renato Berta; Schnitt: Martine Giordano; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Juliette Binoche, Lambert Wilson, Wadeck Stanczak, Jean-Louis Trintignant, Dominique Lavanant, Anne Wiazemski u. a.; Produktion: Frankreich 1985, Alain Terzian/T Films, 87 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
Eine junge Schauspielerin aus der Provinz, die in Paris Karriere machen will, findet zunächst nur eine winzige Rolle und eine vergammelte Wohnung. Obwohl bei Männern bisher nicht wählerisch, verweigert sie sich dem braven Paulot, der ihr als einziger anständig begegnet, ist dagegen fasziniert vom rüden Quentin, der sie malträtiert und noch über seinen Tod hinaus «besitzt», als sie die Rolle der Julia spielen soll. Raffiniert inszeniert und intensiv gespielt, zeichnet der Film ein düsterglühendes Bild zwischenmenschlicher Beziehungen, in denen Freundschaft, Erotik, Leidenschaft und Liebe nicht in Einklang zu bringen sind.

E

Signé Renart 85/343

Regie: Michel Soutter; Buch: M. Soutter und Bernard Meister; Kamera: Jean-Bernard Menoud; Schnitt: Hélène Viard; Ton: Luc Yersin; Darsteller: Tom Novembre, Fabienne Barraud, Marilù Marini, Armand Deladoey, Jean-Pierre Gos, Jean Schlegel u. a.; Produktion: Schweiz/Frankreich, Michel Soutter, MK 2, TSR, CAB, 89 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
Renart verlässt seine Stelle als Unterhaltungskünstler in einem Nachtlokal in Genf, um im Jura mit seiner schwangeren Freundin ein neues Leben in Eigenverantwortung aufzubauen. Weil er keine eigene Substanz besitzt, bedient er sich jener Mittel und Strategien, die in einer materialistischen, von kommerziellen Gesetzen und Werten bestimmten Gesellschaft Erfolg versprechen: Er nützt alle aus, und weil er allein und zu schwach ist, geht er dabei zugrunde. Ein subtiler gesellschaftskritischer Film, mit einer beeindruckenden Leistung des Hauptdarstellers Tom Novembre. 23/85

E★

Zahn um Zahn 85/344

Regie: Hajo Gies; Buch: Horst Vocks, Thomas Wittenberg; Kamera: Jürgen Jürges; Schnitt: Margot von Schlieffen; Musik: Klaus Lage Band; Darsteller: Götz George, Renan Demirkan, Rufus, Charles Brauer, Herbert Steinmetz u. a.; Produktion: BRD 1985, Hartmut Grund für Bavaria/Neue Constantin/WDR, 95 Min.; Verleih: Rec Film, Zollikon.
TV-Kommissar Götz George alias Schimanski wurstelt sich mit aufdringlichem Macho-Gehabe, das zwischendurch eine ruppige Zärtlichkeit ahnen lässt, durch eine verworrene Story, deren tieferer Sinn irgendwie und irgendwo auf der Strecke bleibt. Ein Film voller Klischees, wo alles im Ungefähren bleibt. Auch die Darsteller agieren wie Zombies. Die Kinoleinwand entlarvt gnadenlos, was auf dem Bildschirm noch knapp durchgehen mag: mangelnde Atmosphäre, fehlende Hintergrundinszenierung, Einheitslicht, sprunghafte, weil sinnentleerte Montage, inhaltslose und dadurch leblose Bilder.

E

und ihres Lebensweges. Die Festgäste verkörpern das Panorama der venezolanischen Gesellschaft, in dem sich drei Jahrzehnte Geschichte spiegeln. Ein wichtiger Film, der Einblick in die sozialen und politischen Verhältnisse des Landes vermittelt. *(23.25–1.10, ZDF)*

■ *Freitag, 6. Dezember*

All The President's Men

(Die Unbestechlichen)

Regie: Alan J. Pakula (USA 1976), mit Dustin Hoffman, Robert Redford, Jack Warden. – Mit ihren hartnäckigen Ermittlungen enthüllen zwei Reporter der «Washington Post» den Watergate-Skandal, der die USA erschüttert und Präsident Nixon zum Rücktritt zwingt. Authentisch in den Fakten, in halbdokumentarischer Manier, verzichtet der Film auf übliche Thriller-Effekte. *(23.25–1.35, ARD)*
→ZOOM 18/76

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Sonntag, 24. November*

Mosaik

«Ein Mann vom Film erinnert sich» – Alf Teichs berichtet. Als Dramaturg und Produktionschef hat er den deutschen Film mitgestaltet und sich als Entdekker und Förderer vieler Schauspieler und Regisseure einen Namen gemacht. *(11.15–12.00, ZDF)*

Ungeschminkt und fern der Heimat

Porträt der Schauspielerin Liv Ullmann von Claus Bienfait. – Wie ihr Gesicht, präsentiert sie auch ihre Meinung ohne Make-up. Losgelöst vom Glamour Hollywoods, arbeitet sie als Sonderbotschafterin der UN, engagiert sich für die Dritte Welt und entwickelt literarischen Ehrgeiz. *(19.30–20.15, ZDF)*

■ *Dienstag, 26. November*

Schaukasten

«Filmstadt Berlin». – Überblick über nationale und internationale Produktionen und, dank der regionalen Filmförderung, die Entwicklung der Kinolandschaft Berlins. Nachgezeichnet von Michael Strauven. *(23.00–23.45, ARD)*

■ *Dienstag, 3. Dezember*

Auf der Suche nach dem eigenen Bild

Kino in Venezuela. – «Oriana», Debutfilm von Fina Torres, erhielt in Cannes die «Goldene Kamera» und machte wieder auf das Filmland Venezuela aufmerksam. Seit der staatlichen Filmförderung hält der einheimische Film einen Marktanteil gegenüber ausländischer Konkurrenz von 25 bis 30 Prozent. Georg Bense und Hans Peter Kochenrath interviewten Filmregisseure und berichten mit Filmausschnitten über die Situation des Kino in Venezuela. *(23.35–0.20, ZDF)*

VERANSTALTUNGEN

■ *27. November – 1. Dezember, Luzern*

Film-Video-Performance-Tage

Die «Krienser Filmtage» sind nach Luzern ins Kulturzentrum Panorama am Löwenplatz umgezogen. Schwerpunkte dieser Veranstaltung sind vor allem Werke mit einer originellen Filmsprache, Experimentalfilme, Kunstvideos sowie die Verbindung audiovisueller Medien mit Performance und improvisierter Live-Musik. Eine kleine, aber avantgardistische Veranstaltung in der Innerschweiz. Luigi Kurmann, Postfach 209, 6000 Luzern.

■ *2.–3. Dezember, Rüschlikon ZH*

Informationstechnologie und Aussenwirtschaft

Internationale Tagung des Gottlieb Duttweiler Instituts (GDI).

Ändern die neuen Informationstechnologien die Spielregeln des internationalen Handels, des Wissenschafts- und Gütertransfers? Welche neuen Strukturen, Entscheidungs- und Kontrollmechanismen zeichnen sich ab? Teilnehmerkreis: Mitglieder der Geschäftsleitungen in Firmen, Handelshäusern, Banken und Handelskammern, Wirtschaftsfachleute und -wissenschaftler, Politiker und Vertreter von Wirtschafts- und Industrieverbänden. GDI, Langhaldenstrasse 21, 8803 Rüschlikon.

■ *6.–8. Dezember, Lübeck*

Frauenfilme

Auf der Suche nach der eigenen Ästhetik. Frauenfilme der letzten 15 Jahre. Zielgruppe: Frauen. Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit, Gisela-strasse 5, D-5100 Aachen.

zeptlose Vorgehen hat mich auch am meisten Kraft gekostet.

Ist beim Drehen improvisiert worden?

Es ist stark dem Drehbuch gemäss gedreht worden, was mich nicht ganz glücklich gemacht hat. Ich hätte gern mehr Zeit gehabt, um Varianten drehen zu können, was jedoch aus finanziellen Gründen nicht möglich war. Mit dem bescheidenen Budget musste ich das Drehbuch einhalten. Kam hinzu, dass sehr schlechtes Wetter war, so dass die zur Verfügung stehende Drehzeit noch kürzer war.

In deinem Film findet sich viel Humor. Was hat Humor für dich für eine Bedeutung für die Filmarbeit?

Ich mag Filme, bei denen man lachen kann. Humor ist eine sympathische und wirkungsvolle Art, Dinge darzustellen. Filmen hat für mich etwas mit Spieltrieb zu tun. Wenn man die Figuren eines Films ernst nimmt, heisst das noch lange nicht, dass auch der Film ernst sein muss. ■

Bruno Jaeggi

Vent de sable

Algerien/Frankreich 1982.
Regie: Mohammed Lakhdar-Hamina
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/324)

Nach seinem 1975 mit der Goldenen Palme von Cannes ausgezeichneten Befreiungsepos «Chronique des années de braise» konnte der Algerier Mohammed Lakhdar-Hamina sieben Jahre lang keinen Film mehr drehen. Die wenig konforme Darstellung eines geschichtlichen Prozesses, in der sich das Heldenhafte hinter der Passion des ganzen Volkes verbirgt, soll angeblich den Widerspruch der Regierenden provoziert haben. 1981 aber übernahm der heute 51jährige Lakhdar-Hamina immerhin die Leitung der staatlichen Filmproduktion Oncic (Office national pour le cinéma et l'industrie cinématographique). Und 1982 hatte «Vent de sable» in Cannes Weltpremiere, in einer Fassung, die seither überarbeitet, mit mehr Rhythmusgefühl montiert und um 20 Minuten gekürzt worden ist.

Ort des allegorischen, zeitlos wirkenden und auf universelle Gültigkeit zielenden Films ist eine Oase im Süden Algeriens, umgeben und geprägt vom schier unendlichen Sand der Sahara, der alles zu erfassen und einzuverleiben droht. Am Beispiel zweier verwandter Familien entlarvt sich die Praxis des Islams als patriachalische Repression: Die Frau gerät von der totalen Bevormundung durch den Vater zu jener durch den eigenen Ehemann; die erzwungene Heirat gleicht der legalen Vergewaltigung der Frau, die als reine Gebärmaschine missbraucht wird. Und wehe, wenn sie – wie Hlima, die Frau Amaras – nur Mädchen gebärt! Kurz vor der Niederkunft sehen wir die Frau am Webstuhl, von heftigen Wehen geplagt, beobachtet von einer scheinbar ausdruckslosen Familie, während draussen der Sturm tobt. In absoluter innerer Einsamkeit und voller Angst stellt sie ein weiteres Mädchen auf die Welt, ihr achtes oder neuntes schon, und dafür wird sie von Amara, dem selbst der missgebildete Knabe seines Bruders mehr gilt als zehn gesunde Mädchen, geprügelt. Jeder andere Mann hätte dasselbe getan. Und das Dorf spricht dem schwergeprüften Amara das Beileid aus.

Am Schluss zieht Roguia, Amaras Schwägerin, geschlagen und vertrieben durch die Wüste, zusammen mit einem ihrer Mädchen und mit dem auf Krücken gehenden Sohn, der sie zu trösten versucht. Ihre Umarmung ist nicht nur Ausdruck der Verzweiflung; vielmehr trägt diese Solidarität den Keim zur Veränderung. Ein neuer Sandsturm wird beschworen, nicht als blinde Naturgewalt, sondern als allegorisches Programm: vom alten Blinden, der – wie der Prophet von «Chronique des années de braise» – als Wortführer des Regisseurs gedeutet werden kann. Diese fast übermenschliche Figur erinnert an die wahre Tradition, an den ursprünglichen, menschendienenden Sinn der Religion; der Blick zurück ist Appell an die Gegenwart für eine andere, in mancher Beziehung revolutionäre Zukunft.

Wie Lakhdar-Haminas erster Langspielfilm, «Le Vent des Aurès» (1965), und wie «Chronique des années de braise» ist auch «Le vent de sable» das Werk eines Selbstbetroffenen. «Mein ganzes Leben lang habe ich meine Mutter schwanger und eingesperrt gesehen», erinnert sich der auf dem Land aufgewachsene Regisseur in einem Interview. Den Film hat er ausdrücklich seiner Mutter gewidmet, die 16 Kinder gebar und bei jeder Geburt weinte, vor Schmerz und Demütigung.

Viele lange Sequenzen leben nur vom Zusammenwirken von Gesichtern, Blicken, Wind, alltäglichen Geräuschen und der Musik. Diese Momente verweisen auf das Schweigen der Frau: auf das unterdrückte Geschlecht, das weggedrängt wird selbst dort, wo es optisch gegenwärtig scheint. Es ist dies ein drohendes Schweigen, ver-

«Vent de sable»: archaisch-tragische Oper mit zögernder Hoffnung auf eine gerechte Zukunft.

gleichbar mit der unheimlichen Stille vor dem Orkan.

Doch im Gegensatz zu seinem Kinodebüt, wo er als ruhiger Beobachter mit genauen Bildern voller Authentizität zum visionären Gleichnis vorstösst, im Gegensatz auch zu seinem vorangegangenen Film, dessen gestalterische Kraft nie zum Selbstzweck gerät, forciert Lakhdar-Hamina diesmal die Form. Die Begegnung zwischen Hollywood und der Sahara ist nicht eben die glücklichste. Zwar kommt der Aufwand – Cinemascope, Dolby-Stereo – zumindest gelegentlich Lakhdar-Haminas elementarem Sinn für Pathos, Emphase und weitausholender Poesie entgegen. Doch über weite Strecken ist alles ein bisschen zu direkt oder gar demonstrativ; viele an sich schöne Sequenzen lösen sich aus dem Ganzen heraus. Der üppige Barock der Inszenierung vermittelt wenig Einsicht und Durchsicht. Auch wenn der Sturm als Kraft fassbar wird, die all das wegfegen soll, was unterdrückt und quält, dringt die Kamera kaum je ins Innere der Probleme ein. Die Ursachen der sozialen Verhältnisse bleiben weitgehend im Dunkeln; die Menschen gleichen den Figuren einer archaisch-tragischen Oper, die sich nur widerspenstig der konkreten Hoffnung und einer gerechteren Zukunft öffnet.

So steht beispielsweise die Sequenz, in der sich zwei wegen ein paar Datteln blutig schlagen, anstatt sie zu teilen, allzu isoliert da, um – und wäre es auch nur im Filigran – einen kontrapunktischen Diskurs anzutönen. Und nur fast verstohlen wird deutlich, dass die Männer, die den Koran fanatisch verzerren und falsch auslegen, auch sich selber zu Opfern machen: Die Probleme dieses Wüstenorts stellen sich jedem einzelnen, und sie können nur gemeinsam angegangen und gelöst werden – eben durch jene Solidarität, die der Schluss des Films anzutönen versucht.

Lakhdar-Hamina setzt sich in «Vent de sable» ab von jenem Maghreb-Kino, das eine echte Synthese zwischen fremden Einflüssen und eigenem Ausdruck anstrebt. Nahezu extrem ist der Gegensatz zu jenem Kino, das südlich der Sahara lebt: zu einem Filmschaffen, dessen Kraft stets Ausdruck einer geistig-künstlerischen Energie ist, die konzentriert nach in-

nen zielt, kein Blendwerk braucht und die schwarzafrikanische Identität zu definieren versucht, indem sie der thematischen Herausforderung mit adäquaten gestalterischen Mitteln entgegentritt. Und schliesslich muss Lakhdar-Haminas Film auch an der Tatsache gemessen werden, dass heute 80 Prozent aller Algerier unter 25 Jahre alt sind und die Frauen längst schon ganz anderen (und sublimeren) Formen des Patriachats unterworfen werden, etwa indem man ihnen den Gang ins Kino verbietet und sie so dazu anhält, am Bildschirm «Dallas» oder ägyptische Feuilletons zu konsumieren. Womit der Teufelskreis, aus dem Lakhdar-Hamina nicht auszubrechen versucht, geschlossen wäre. ■

Wolfram Knorr

The Emerald Forest

(Der Smaragdwald)

Grossbritannien 1985.
Regie: John Boorman
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/333)

Zurück zur Natur, das ist ein alter Traum, eine immer wiederkehrende Sehnsucht sogenannter aufgeklärter und sozialer Gesellschaften. Am Engagiertesten artikulierte sie Jean-Jacques Rousseau, weshalb er von seinem Zeitgenossen Voltaire prompt verspottet wurde. Man bekomme Lust, schrieb er, «auf vier Füssen zu gehen». So illusionär Rousseaus Kultur-Kritik auch war und bis heute blieb, so hartnäckig hielt sich die Utopie von einem Leben ohne Eigentum, Neid, Raub, Krieg, Wissenschaft und Fortschritt. In allen Zeiten gab es Tendenzen, Bewegungen und Versuche, sich aus der fortschrittlichen Zivilisationsgemeinschaft auszukoppeln, neu zu beginnen, anders zu sein, die kreatürliche Menschlichkeit zurückzuerobern; von Henry Thoreau («Walden, or Life in the Woods», 1854) bis zur «Flower-Power»-Bewegung und den alternativen Landkommunen der sechziger und siebziger Jahre.

Besonders ein Kolportage-Autor bündelte diese Sehnsüchte auf der untersten, trivialen Ebene mit einem eingängigen Faktotum: «Tarzan», der edle Wilde, der reine Tor, der gute Mensch. Eine Traumfigur, die alles einlöst, was uns (heute) Urlaubsprospekte oder Aussteigerphantasien, Zigarettenreklame oder zivilisationsmüde Utopien vorgaukeln. Tarzan oder Freiheit und Abenteuer, das verlorene Paradies, naive Moral, sexuelle Unschuld, schlichte klare Verhältnisse. Ein Mensch, der mit der Natur im Einklang ist, dessen Kopf noch nicht vom Bauch und der Bauch noch nicht vom Kopf unterdrückt wird.

Der «Herr des Dschungels» hat seine Vorläufer und Nachfolger, variationsreichen Ableger («Der verlorene Sohn» von Karl May) und seine literarischen Vorbilder («Robinson Crusoe», «Das Dschungelbuch»), wurde immer wieder für Comics und Film benutzt und ist sogar noch entfernt in historisch-ethnologischen Geschichten wie «Kaspar Hauser» und «L'enfant sauvage» rudimentär zu finden.

Eine neue Variation, in der alle diese Aussteiger-Mythen zusammenfliessen, liefert der englische Filmregisseur John Boorman mit «The Emerald Forest». Beruhend auf Tatsachenberichten über Kinder, die von Indianern entführt wurden, drehte Boorman einen modernen, «grünen» Abenteuerfilm über einen siebenjährigen Jungen, der in Brasilien von Stammesmitgliedern der «Unsichtbaren» gekidnappt wird. Bill Markham (Powers Boothe), amerikanischer Ingenieur, der in Brasilien einen gewaltigen Staudamm bauen soll, reist mit seiner Familie nach Lateinamerika. Während eines Besuchs auf der Baustelle wird eines Tages der kleine Tommy Markham (William Rodriguez) «gerettet». Indianer vom Stamme der «Unsichtbaren» nehmen ihn mit, weil sie glauben, dass sie den blonden Knaben vor den «toten Leuten» retten müssen. Und für die Indianer sind die Männer mit den Bulldozern, die den Dschungel niederreissen und planieren, «tote Leute»; denn dort, wo der Dschungel aufhört und die Zivilisation sich breitmacht, beginnt das «tote Land», das Land der «Termiten», die die Bäume wegfressen, die Natur untertan machen.

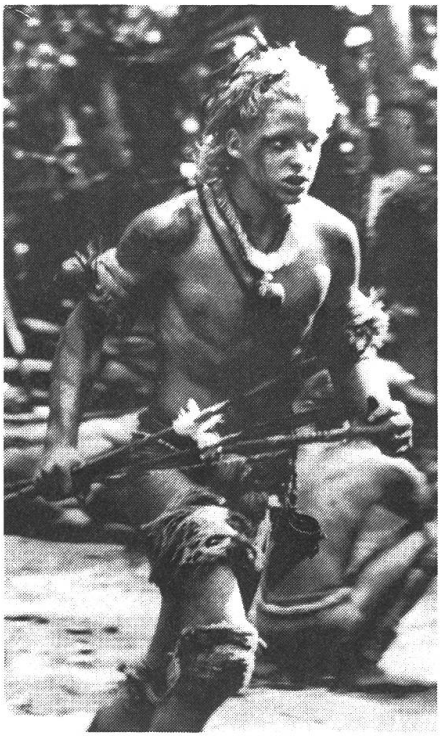
Vater Markham sucht zehn Jahre lang nach seinem verschwundenen Jungen, benutzt jeden Urlaub, in das Innere des Amazonasgebietes zu reisen, um irgendwelche Lebenszeichen seines Sohnes zu finden. Doch erst im zehnten Jahr seiner Suche, nach einer gefährlichen Konfrontation mit dem Kannibalen-Stamm der «Schrecklichen», begegnet der Vater einem blonden Wilden, in dem er bald – fassungslos – seinen Sohn wiedererkennt. Mit dessen Hilfe gelingt die Rettung; Tommy bringt den Verletzten zu seinem Volk. Während seiner langsamen Genesung lernt der Vater die Welt der Indianer kennen, eine archaische, magische Welt, der der westliche Zivilisationsmensch völlig fremd gegenüber steht.

John Boorman, der sich schon in seinen früheren Filmen mit dem Verlust der Naturkräfte auseinandersetzte («Hell in the Pacific», 1968, «Deliverance», 1972) und selbst in seinem Fan-

tasy-Film «Excalibur» (1981) den Magier Merlin abdanken lässt, weil die christliche Welt die spirituelle Unschuld verloren habe, drehte mit «Emerald Forest» ein prächtiges Breitwandepos, das durch seine komprimierte, verhaltene Erzählweise fasziniert. Anders als der deutsche Kunst-Mythomane Werner Herzog («Fitzcarraldo», «Wo die grünen Ameisen träumen»), bettet Boorman sein Engagement gegen die Zerstörung fremder Kulturen und lebenserhaltender Naturschätze in eine Abenteuerstory, die dem Zuschauer den Zugang zur Problematik leicht macht. Die Geschichte, die – wenigstens im Ansatz – auf Tatsachen beruht, stützt sich auf alte Topoi der «Outdoor Adventures»: Karl Mays «Verlorener Sohn» fliesst ebenso in die Geschichte ein wie Defoes «Robinson Crusoe», Kiplings «Dschungelbuch», Coopers «Waldläufer» und die Mythen von «Kaspar Hauser» und «L'enfant sauvage».

Zwar gibt es auch pure Action, aber Boormans Hauptgewicht liegt auf langen Sequenzen, die nur Stimmungen, Gefühle oder dokumentarisch genaue Beobachtungen vermitteln und damit eine ungewöhnlich meditative Spannung erzeugen. Wir hören nicht nur die Eingeborenen-Sprache, sondern beobachten auch mit der gelassenen Entdeckerlust von Verhaltensforschern das Leben der Eingeborenen.

Gewiss, auch viel Hollywood fliesst in Boormans Film ein, so etwa, wenn im Kral die Mädchen mit dem Fruchtbarkeitstanz loslegen und in den Fokus ausschliesslich knackige Mädchenpopos und pfirsichweiche Rundungen geraten, wenn die jugendlichen Liebespaare vor dem paradiesischen Wasserfall plantschen oder Tommy derart verklärt in die Gegend glotzt, dass man meint, Boris Becker habe es versehentlich in den



Charley Boorman, der Sohn des Regisseurs, als Tommy.

Dschungel verschlagen; aber diese Szenen sind als «künstliche Paradiese», die mitunter an das tropische Barock amerikanischer Hotelhallen erinnern, angesichts des handwerklich bravourös gemachten Films noch verschmerzbar.

Immerhin zeigt er einfühlsam die allmähliche Wandlung des Vaters, seine beginnende Neugier und Verständnisbereitschaft; denn seinen Sohn Tommy hat er für immer verloren. Bald ist der Sohn für ihn ein Echolot: Er meldet ihm eine empfindsame Wirklichkeit zurück, die der Vater längst nicht mehr wahrgenommen hat: Den Raubbau der Natur, die Bulldozer, die einebnen, was zum Überlebensraum der Indianer-Kultur gehört. Die nachgeträumten Mythenbilder gehören zum Suggestivsten und erinnern an Hugh Hudsons liebevoll-genauen Tarzan-Film «Greystoke». Nach dem Ausverkauf von Science-Fiction und Fantasy scheint der Abenteuerfilm wieder Konjunktur zu haben. Denn Boorman verzichtet wohlwissend auch nicht auf diese Elemente. So schildert er im zweiten Teil von «Emerald Forest» den letzten Kampf der «Unsichtbaren» gegen den Menschenhandel, der mit den entwurzelten Indianern zum blühenden Geschäft geworden ist. Während die «Unsichtbaren» den wieder genesenen Vater Markham zurück in die «tote Welt» bringen, werden ihre Dörfer überfallen, die Männer getötet und die Frauen geraubt – für die Prostitutionsgeschäfte der grossen Bauunternehmen. Das ist Abenteuer pur, das aber auch hier auf resignative Kritik nicht verzichtet: Der Sieg der «Unsichtbaren» und ihre Rückkehr in die paradiesische Idylle, ist sanft ironisch gebrochen – ein Phyrrus-Sieg.

Letztlich geht auch Boormans Tommy auf die rührende Gestalt des Don Quijote zurück, einem Menschen, der Ritter sein wollte in einer Zeit, die keine Ritter mehr brauchte. ■

Hans Gerhold (fd)

Péril en la demeure

(Gefahr im Verzug)

Frankreich 1984.
Regie: Michel Deville
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/340)

Der junge, schöne und naive Musiklehrer David Aurphet (Christophe Malavoy) wird von dem reichen Ehepaar Graham und Julia Tombsthay (Michel Piccoli und Nicole Garcia) eingeladen, ihrer schönen Tochter Viviane (Anaïs Jeanneret) in ihrer hochherrschaftlichen Villa Gitarrenunterricht zu geben. Er fällt als erotische Beute der verführerischen Julia zum Opfer

und lernt deren geheimnisvolle, hinkende neue Nachbarin Edwige Ledien (Anémone) kennen, die bei jeder Begegnung eine andere verwirrende Facette ihrer Persönlichkeit ausspielt. Julia bedient sich Davids offensichtlich, um den souveränen Graham, zu dem sie eine Beziehung amouröser Perversion und intellektuellen Raffinements unterhält, «loszuwerden»: Gefahr im Verzug.

Julias und Davids erotische Eskapaden wiederum werden sowohl von Edwige, die mit Video-Kameras die Villa und Davids Wohnung beobachtet, als auch von einem dritten Mann ausspioniert, der sich als der leicht melancholische Killer Daniel Forest (Richard Bohringer) herausstellt, der ebenfalls Davids Charme verfällt. Er hat den Auftrag, Graham zu töten und ihm einen wertvollen Edelsteinglobus zu rauben. Mit Hilfe von Edwiges Video-Kassetten – sie stellt sich als Detektivin heraus – muss David erkennen, dass nicht er, sondern Julia Graham erschossen hat. Daniel schliesslich treibt den von allen manipulierten David dahin, dank seiner Hilfe – Daniel selbst zieht sich für immer, endgültig und ingeniös aus dem Ränkespiel der Liebe und Machtintrigen zurück – und einer Erfindung von Davids Vater eine neue Existenz als reicher Mann an der Seite Vivianes anfangen zu können.

Im Plauderton Rohmers, mit dem satirischen Witz Chabrols, dem unnachahmlichen Charme Truffauts, dem märchenhaften Gestus von *«Diva»* (Jean-Jacques Beineix) und dem komplexen Vexierspiel von Peter Greenaways *«The Draughtsman's Contract»* führt Michel Deville, der diese Ingredienzien besitzt, ohne sie zu imitieren, die Erzählmuster des Krimis à la française mit geistreichem Amüsement ins Absurde: ein intelligenter Krimi-Spass.

Die Leichtigkeit seiner Inszenierung erreicht es, dass das mysteriöse Spiel um Irrungen der Liebe, Verwirrungen durch Verführungskünste, die Freuden und Leiden des Voyeurs und die Intrigen der Mächtigen als Puzzle in einer Welt der Doppelbödigkeit, Ambivalenz, psychischer Falltüren und leicht frivoler Erotik abläuft. Sie geht mit den Techniken und Motiven der Verdoppelung von Figuren und Handlungssituationen und literarisch/musikalischen Analogien eine höchst unterhaltsame Verbindung ein.

Das liegt zum einen an brillant-einfallsreichen Szenenübergängen, die die flüssige elliptische Erzählweise bedingen und auf bildlichen Assoziationen sowie auf kontinuierlichem Dialog bei veränderten Raumverhältnissen aufbauen, etwa durch eine Aufblende, die sich aus dem Umriss eines Telefonhörers ergibt. Zum anderen durch einen vor Esprit funkelnden Dialog, dem es gelingt, etwa eine Unterhaltung über die «Qualität» von Schamhaaren nicht zotig-obszön, sondern witzig-humorvoll zu gestalten, was sicher auch daran liegt, dass ihn Edwige (Anémone) formuliert.

Dass dem Simplicius im Suspense-Thriller ein Zitat von Charles Baudelaire vorangestellt ist, das von der Lust spricht, durch ein geschlossenes Fenster zu blicken, weil hier das Leben lebt, träumt und leidet, vergrössert nur die Lust an diesem hervorragend besetzten Film, denn Kino *ist* Schau-Lust. ■

Tibor de Viragh

Film-Polizisten – Menschen oder kaputte Typen?

On ne meurt que deux fois
Frankreich 1985.
Regie: Jacques Deray
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/339)

Police
Frankreich 1985.
Regie: Maurice Pialat
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/341)

Polizisten sind auch Menschen, sagt man. Maurice Pialat nimmt in *«Police»* dieses Wort ernst. Er zeigt einen «Flic» (wie Bulle auf Französisch heisst), der sich in eine Kriminelle verliebt. Mangin (von Gérard Depardieu «gelebt») ist ein unbeherrschter riesiger Teddybär, gewalttätig wider Willen: Er will nicht, dass man ihn ärgert, denn dann schlägt er zu und das mag er eigentlich nicht. Er, dem die Mutter Zuneigung verweigert hat und dessen Frau gestorben ist, sucht Liebe. Mal bei einer Hure, mal, am gleichen Abend, bei einer Arbeitskollegin und bei der in dubiose Geschäfte verwickelten Noira (Sophie Marceau), die er vor Monaten bei einer Untersuchung geschlagen hat, weil sie ihn ärgerte: Sie wollte ihre auf Tonband aufgenommene Stimme nicht wiedererkennen. Noira lügt viel. Sie kann sich gar nicht an eine Zeit erinnern, wo sie nicht gelogen hat. Vielleicht lügt sie immer dann, wenn man sich ihrer bemächtigen will, vielleicht auch, weil sie nicht weiss, was sie fühlt oder fühlen sollte.

Für den Polizisten Mangin, der Wahrheitssuche verpflichtet, gerät mit dem Privat- auch das Berufsleben in Unordnung; die

dünne Grenze, die Rechtshüter und Rechtsbrecher voneinander trennt, verschwindet – wie bei seinem Freund Lambert (Richard Anconina), der, um zu überleben, Kriminelle verteidigt, von denen er genau weiss, dass sie schuldig sind. Am Schluss bringt Mangin Geld und Heroin, das Noira der arabischen Familie ihres inhaftierten Ex-Freundes gestohlen hat, den Verbrechern zurück, um die junge Frau zu schützen. Er folgt einem anderen Gesetz als dem des Strafrechts. Noira verlässt ihn; sie kann ihn nicht lieben, hat vielleicht noch niemanden geliebt. Zurück bleibt ein zerrissener Mangin, der nichts mehr hat, woran er sich halten kann.

Polizisten mögen kaputte Typen sein, aber wenn sie Stil haben, sind es interessante, kaputte Typen. Das werden sich Drehbuchautor Michel Audiard, um dessen letzte Filmarbeit es sich handelt, und Regisseur Jacques Deray gesagt haben, als sie Robin Cooks Krimi «On ne meurt que deux fois» fürs Kino adaptierten. Ihr Inspektor Robert Staniland (Michel Serrault) ist derart Einzelgänger, dass er sogar im Beisammensein mit anderen Selbstgespräche führt – natürlich mit Bonmots gespickt wie etwa: «Le drame, avec la vie, c'est qu'on n'en sort pas vivant.» Hinter seiner gutbürgerlichen Fassade versteckt sich eine tüchtige Portion Eastwood-Fiesheit und -Härte: Er spuckt einem verstockten Barman, von dem er Informationen will, Olivenkerne ins Gesicht und macht zwei brutale Schläger problemlos zu Schnecken. Auch Staniland verliebt sich in eine Kriminelle, aber in eine mit Stil: Charlotte Rampling ist als Barbara Chalon, ob angezogen oder nicht, unnahbar, rätselhaft, aufregend und von berückender, eiskalter Schönheit. Sie hat, behauptet sie, ihren Geliebten umgebracht. Staniland verhaftet sie nicht: Weil er, den Frauen Bobby nennen, eine späte Leidenschaft erlebt? Oder weil er der schönen Barbara den bestialischen Mord nicht zutraut, den sie ihm gesteht?

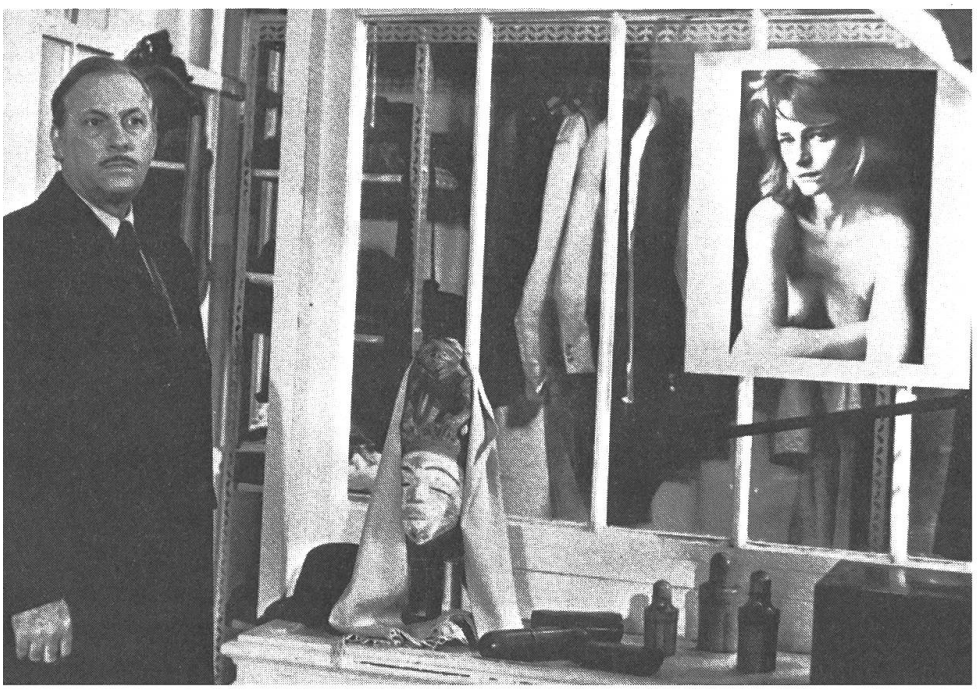
Der Polizist verliebt sich in die Frau, die vorgibt, ihren früheren Liebhaber umgebracht zu haben. Dabei schlüpft er immer mehr in die Rolle des Toten, der Barbara heiss geliebt hat, und treibt diese Liebesbeziehung voran, um so die stärkste Identifikation mit dem Opfer zu erreichen: Nur so glaubt er, den wahren Tathergang rekonstruieren zu können.

Aber wo ist die Grenze zwischen Polizist und Mensch, wenn «private» Gefühle die Aufklärung leiten? Auch hier ist der Polizist ein Mensch – aber bloss, um der bessere Polizist zu sein?! Staniland wird am Ende die schöne Barbara nicht schützen, doch der Sieg, den er für das Gesetz erringt, ist vielleicht eine persönliche Niederlage, eine emotionelle Bankrotterklärung. Er wirkt zerrissener als Mangin, unheilbar, hoffnungslos kaputt.

Obwohl sie das gleiche Thema behandeln und im gleichen Land und zur gleichen Zeit entstanden sind, kann man sich kaum verschiedenartigere Filme vorstellen als «Police» und «On ne meurt que deux fois». Derays Werk hat einen Anfang und ein Ende, ein Rätsel und eine Auflösung, Figuren, die kaum eine Veränderung durchmachen und die vor allem letztlich doch sehr klar in ein Gut-Böse-Schema einzuordnen sind. Deray gibt sich nicht wirklichkeitsnah, seine Geschichte ist eindeutig als Kunstprodukt angelegt, dessen Machart leider bis in die Dialoge hinein geschmäcklerisch wirkt. «On ne meurt que deux fois» hat etwas Papierenes an sich: Es ist – für die Zuschauer wie für die Autoren – eine eher literarische Form der Wahrheitssuche und der Rollenhinterfragung, was durchaus seinen Reiz hat: Man lehnt sich in den Sessel zurück und geniesst – vielleicht miträtselnd – den Psychokrimi mit seinen erwarteten Überraschungen. Man bewundert die Schauspielkunst: Die Darsteller scheinen Menschen zu spielen, die eine Rolle spielen – und diese Doppelbödigkeit macht den Film teilweise wirklich spannend, der alleine durch Michel Serraults Interpre-

«Premièren-Woche» mit französischen Filmen

Z. Die in dieser Nummer besprochenen Filme «On ne meurt que deux fois», «Péril en la demeure», «Police» und «Rendez-vous» (s. Kurzbesprechung) werden im Rahmen der *«Premièren-Woche»* aufgeführt, die vom 29. November bis 5. Dezember in *Basel* (Kinos Camera 2, Capitol 2, Club, Studio Central), *Bern* (Apollo, Movie 1 und 2), *Biel* (Capitol, Lido 1, Rex) und *Zürich* (Commercio, Movie 1, Piccadilly, Ritz Club, Wellenberg, Wellenberg Studio) stattfinden. Unter dem Patronat der «Unifrance Film International Paris» wird eine Werkschau des aktuellen französischen (kommerziellen) Filmschaffens gezeigt, zu der auch einige Regisseure und Schauspieler/innen erwartet werden.
Neben den erwähnten Filmen stehen noch folgende Werke auf dem Programm (nur in Zürich vollständig zu sehen; über das jeweilige Programm und die Spielzeiten orientieren die Tageszeitungen): «Le dernier combat» (Luc Besson), «La nuit porte jarretelles» (Virginie Thevenet), «Parole de flic» (José Pinheiro), «Partir revenir» (Claude Lelouch), «Poulet au vinaigre» (Claude Chabrol), «P. R. O. F. S.» (Patrick Schulmann), «La quatrième pouvoir» (Serge Leroy), «La retour de Martin Guerre» (Daniel Vigne), «Spécial police» (Michel Vianey), «La tentation d'Isabelle» (Jacques Doillon), «Le thé au harem d'Archimède» (Mehdi Charef), «Viva la vie» (Claude Lelouch).



Michel Serrault und Charlotte Rampling in «On ne meurt que deux fois».

tation des «Poulet» (ein anderes Wort für «Flic») sehenswert ist. Wer gepflegte Unterhaltung mag, wird an «On ne meurt que deux fois» seine Freude haben – und ihn bald vergessen.

«Police» dagegen ist schwerer verdaulich, liegt länger im Magen auf. Die Geschichte fängt irgendwo an und hört dann auf, wenn es erst richtig losgeht. Kein Fall wird schön säuberlich gelöst, im Gegenteil: Der Polizist ist schliesslich so tief in kriminelle Machenschaften verstrickt, dass man nicht weiss, wie er sich daraus befreien wird. Er hat sich verändert, hat seine Identität als überzeugter Vertreter von Recht und Ordnung verraten und verloren. Dass er dafür menschlicher geworden ist, hilft ihm (noch) nicht weiter. Der Zuschauer entwikkelt sich mit (wenn er will): Auch er kann am Ende gut von böse nicht mehr unterscheiden, sieht nur noch Menschen mit vielen Fehlern.

Die Dreharbeiten, liest man, waren chaotisch, nervenaufreibend, ein Abenteuer. Fortlaufend wurden Szenen neu geschrieben, Charaktere erfunden (so die von Sandrine Bonnaire verkörperte Hure). Die Intensität, das Fiebrige der Dreharbeiten ist im Endprodukt spürbar, ebenso diese Offenheit, die Änderungen, Entwicklungen möglich macht. Nach einer gewissen Zeit merkt der Zuschauer, dass er keine Ahnung hat, wohin sich die Geschichte bewegen wird. Alles wirkt vorläufig, alles scheint möglich zu sein. Figuren treten auf und ab, man verliert die Übersicht, aber es stört nicht: Man spürt, dass das dazugehört, dass das etwas mit der Wirklichkeit, mit den Menschen zu tun hat: Jede Szene, auch wenn sie die Haupthandlung (sofern es die überhaupt gibt) nicht vorwärtsbringt, trägt bei zur Charakterisierung der Figuren. Nicht wirklich überrascht hört man, dass weder Pialat noch Depardieu Polizeimilieu-Recherchen betrieben haben. Dabei wirkt alles so echt, auch das, was über den Zusammenhang zwischen soziologischen und wirtschaftlichen Faktoren und Lebensweise und Moral gesagt und gezeigt wird.

Beide Filme stellen auf ihre Weise die Frage nach der Wahrheit und der moralischen Vertretbarkeit von Vorstellungen, die sich Menschen von der Welt und den Mitmenschen machen, und nach denen sie handeln. Beide Filme können und wollen wohl auch nicht eine befriedigende Antwort geben. Deray und Audiard greifen zwar auf den Massstab staatlicher Gesetze zurück, aber der Preis, den der Polizist zur Durchsetzung des gesetzten Rechts zahlt, ist sehr, vielleicht zu hoch. Und das Menschenbild, das die Autoren entwerfen, ist pessimistisch, ja fatalistisch: Menschen begegnen einander, ohne voneinander nachhaltig bewegt zu werden.

Pialat dagegen scheint mir hoffnungsvoller zu sein, obwohl das Ende von «Police» auf den ersten Blick deprimierender wirkt und keinen Halt liefert. Aber bei Pialat ist alles im Fluss, passieren Auseinandersetzungen zwischen Menschen und Kulturen (französische Polizei und arabische Einwanderer), auch wenn sie gewalttätig und vorerst zerstörerisch sind. Lieber das als dieses inzestuöse, morbide Treiben im gehobenen Mittelstand, wo Derays Film spielt. Die bis in inszenatorische Details unterschiedliche Analyse derselben Frage(n) spiegelt die unterschiedliche Haltung zweier (Filmemacher-)Generationen: Beide Filme sind aufschlussreiche Zeitdokumente, die zeigen, wie verschieden in derselben Gesellschaft und in demselben Berufsstand dieselbe Identitätskrise reflektiert wird. ■