Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 38 (1986)
Heft: 5

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: 09.01.2026

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

Markus Sieber

Ganz unten

BRD 1986.
Regie: Jörg Gfrörer
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/66)

Alfred: «Was ist der Unterschied zwischen den Türken und den Juden?»

Ich (Ali): «Alles Mensche, kei Unterschied.»

Alfred (triumphierend): «Doch! Die Juden haben's schon hinter sich!»

Wohl eher ungewollt bringt Alfred, 53jähriger Kolonnenschieber bei Thyssen Duisburg, mit diesem faschistischen Witzchen die reale Lage sehr vieler türkischer Arbeiter auf den Nenner – sie stecken mitten drin, und was sie noch vor sich haben ...

Günter Wallraff war als Ali Levent zwei Jahre lang einer von ihnen: «Sicher, ich war nicht wirklich ein Türke. (...) Ich weiss inzwischen immer noch nicht, *wie* ein Ausländer die täglichen Demütigungen, die Feindseligkeiten und den Hass verarbeitet. Aber ich weiss jetzt, *was* er zu ertragen hat und wie weit die Menschenverachtung in diesem Land gehen kann.» Authentisch denunziert Wallraff in seinem Buch «Ganz unten» nicht nur alltäglichen Rassismus auf Schritt und Tritt, sondern auch die buchstäblich mörderische Verwertungslogik des (Industrie-) Kapitals.

Wallraff hat erlebt und berichtet, wie in die Profitmaximierung selbstverständlich auch Gesundheit und Leben von Menschen einkalkuliert sind. «Jussuf, ein tunesischer Kollege, bringt es nach sechsstündiger Arbeit auf den Punkt. Er sagt: (...) ‹Auf Sklaven früher hat man mehr Rücksicht genommen. Sie waren noch was wert, und man wollte ihre Arbeit möglichst lang haben. Bei uns egal, wie schnell kaputt. Genug Neue da und warten, dass Arbeit kriegen.›» Im Grunde ist es ganz einfach: Das System, das unser Zusammenleben organisieren soll, bietet einer Grosszahl von Menschen schon fürs reine Überleben lediglich Mittel, von denen sie mittel- und oft auch kurzfristig selber umgebracht werden. Dieses System hat allein deshalb keine Berechtigung, unser Zusammenleben zu organisieren, welches es ausserdem mit notwendig produziertem Zynismus, Hass, Rassismus vergiftet. Yüksel, ein 20jähriger Türke: «Ja, wo ich jetzt hier am Arbeiten bin bei Firma Adler auf Thyssen, das ist das Schlimmste überhaupt, da bist du lieber tot.»

Wallraff wär' aber nicht Wallraff, würde er nur bekannte Einsichten «kritisch» einmal mehr aufbereiten. Was Wallraff so brisant macht, und wofür er auch körperlich hoch bezahlt hat diesmal: Er zeigt Zusammenhänge im Konkreten auf, in der Form übler Praktiken, als schmutzige Connections, welchen entlanggehend er Namen nennt, denn er ist präzise.

Wallraff liefert Quellenmaterial. Dessen Verwendung muss und kann er allerdings nicht steuern. Ihm selber geht es ums Ganze. Das bleibt das ganze Buch hindurch klar, und seine letzten Sätze sind entsprechend: «Es ging hier nicht um Adler. Er ist in seiner kriminellen Energie und Phantasie eher mittlerer Durchschnitt. Nichts wäre falscher, als ihn zu dämonisieren. Er ist einer von zigtausenden Erfüllungsgehilfen und Nutzniessern des Systems der grenzenlosen Ausbeutung und Menschenverachtung.» Dass die Justiz als Reaktion auf «Ganz unten» prompt und für einmal richtig reagiert, ist natürlich ebenso erfreulich wie die Betroffenheit und der Diskussionseifer innerhalb selbst konservativer Gewerkschaften. Genauso erfreulich der grosse Verkaufserfolg des Buches an sich – mit rund zwei Millionen verkaufter Exemplare innert vier Monaten und etlichen Übersetzungen «vermutlich der grösste Bucherfolg der Nachkriegszeit» («Zeit»). Dessen Erlös gibt Wallraff und seinen Mitarbeitern Gelder für konkrete Projekte in die Hand (grossangelegtes Wohnmodell, Sozialberatungsstelle, Rechtshilfefonds), die jetzt natürlich auch von der öffentlichen Hand unterstützt werden.

Doch eben, trotz aller Freude sollte eins nie vergessen werden: In «Ganz unten» geht's eigentlich ums Ganze, denn dieses Buch beschreibt recht eigentlich einen Gang durch die Fundamente unseres Systems. Und die Justiz, selber Teil davon, mag jetzt – Balsam fürs unruhig gewordene öffentliche Gemüt – die eine oder andere genannte Praxis oder Person unter die Lupe nehmen, das System produziert sie dennoch zwingend in derselben oder ähnlicher Form an anderem oder selbem Ort JETZT wieder und wieder.

Dem Buch folgt nun also noch der Film «Ganz unten» nach, auch er eine Überraschung, geheimgehalten bis grad vor kurzem. Er trifft natürlich, auch wenn er durchaus auch für sich genommen bestehen würde, auf eine bestens

Kurzbesprechungen

Certain Fury (In der Hitze von New York) 86/61

Regie: Stephen Gyllenhaal; Buch: Michael Jacobs; Kamera: Kees Van Oostrum; Schnitt: Todd Ramsay; Musik: Bill Payne, Russ Kunkel, George Massenburg; Darsteller: Tatum O'Neal, Irene Cara, Peter Fonda, Nicholas Campbell, George Murdock, Moses Gunn u.a.; Produktion: USA 1985, Prize Films/Entertainment Events, 86 Min.; Verleih: Impérial Films, Lausanne.
Wie der Originaltitel des Films mit dem Inhalt zusammenhängt, ist ebenso schleierhaft wie der Grund der beiden Progatonistinnen, wegen einer leicht erklärbaren Verwechslung zu flüchten und sich dadurch einer mörderischen Hetzjagd durch die Polizei auszusetzen. In dieser extremen Situation solidarisieren sich die beiden Frauen, eine weisse Prostituierte und eine schwarze Tochter aus gutem Hause, und werden zu Freundinnen. Unglaubwürdig, einfallslos und mit viel unnötiger Brutalität aufgemotzt, wälzt sich der Streifen unter vergeblichen Versuchen, sich ein sozialkritisches Alibi zu geben, über die Runden.

E

In der Hitze von New York

Choose Me (Sag ja) 86/62

Regie und Buch: Alan Rudolph; Kamera: Jan Kiesser; Schnitt: Mia Goldman; Songs: Teddy Pendergrass; Darsteller: Geneviève Bujold, Keith Carradine, Lesley Ann Warren, Patrick Bauchau, Rae Dawn Chong, John Larroquette u.a.; Produktion: USA 1984, Island Alive, 104 Min.; Verleih: Inter Team Film, Zürich.
Von aussagekräftiger, stimmungsvoller Musik und durchkomponierten Bildern unterstützt, beschreibt der Film die Suche von drei vereinsamten und verunsicherten Menschen nach Liebe, Selbstsicherheit und neuen Lebensinhalten. Ein tragikomischer Liebesfilm, der trotz hervorragenden Schauspielern und handwerklicher Professionalität nicht zu überzeugen vermag. Schuld daran sind ein überfrachtetes Drehbuch und eine Regie, die viele Fäden aufnimmt, aber keinen bis ans Ende verfolgt. →6/86

J

Sag ja

Eles não usam black-tie (Ohne Schlips und Kragen) 86/63

Regie: Leon Hirszman; Buch: L. Hirszman und Gianfrancesco Guarnieri, nach dessen gleichnamigem Theaterstück; Kamera: Lauro Escorel; Schnitt: Eduardo Escorel; Musik: Radamés Gnatalli und Adonirãn Barbosa; Darsteller: Carlos Alberto Ricelli, Bete Mendes, Fernanda Montenegro, Gianfrancesco Guarnieri, Milton Gonçalves u.a.; Produktion: Brasilien 1981, Leon Hirszman/Embrafilm, 120 Min.; Verleih: Hatari Film, Lausanne (Sendetermin: 10.3.86, ARD).
Anknüpfend an die Tradition des sozialkritischen brasilianischen «Cinema Novo», schildert Leon Hirszman die Auswirkungen des Generalstreiks von 1981 auf eine Arbeiterfamilie in São Paulo. Der Sohn eines Gewerkschaftsführers wird zum Streikbrecher, weil er nicht das Schicksal seines Vaters teilen will. Das führt zum Bruch mit Familie und Braut, die ein Kind von ihm erwartet. Packende Darstellung eines Vater–Sohn-Konfliktes und zugleich treffende Schilderung staatlicher Unterdrückung und materieller Not in Brasilien. – Ab etwa 14.

J★

Ohne Schlips und Kragen

Finyè (Der Wind) 86/64

Regie und Buch: Souleymane Cissé; Kamera: Etienne Carton de Grammont; Musik: Radio Mogadiscio, Pierre Gorse, Folklore aus Mali; Darsteller: Fousseyni Sissoko, Goundo Guissé, Balla Moussa Keita, Ismaïla Sarr, Oumou Diarra, Ismaïla Cissé u.a.; Produktion: Mali 1982, Souleymane Cissé, 100 Min.; Verleih: offen.
Am Beispiel der Konfrontation zwischen revoltierenden Studenten und neokolonialistischer Macht sowie anhand individueller Beziehungen innerhalb sozialer Spannungen plädiert Souleymane Cissé für den entschlossenen Schritt in eine eigene, freie Zukunft. Diese Veränderung erfolgt durch die Allianz zwischen der Würde und Kraft des alten Afrika, den Erfahrungen der Gegenwart und dem Potential der Jugend. Das Zusammenwirken von Gefühltem und Durchdachtem schafft die Kraft, die vom Ganzen ausgeht und das Ganze wagt: in einem sehr dichten, allegorischen Film, der den afrikanischen Raum mit seltener Exaktheit wiedergibt und zugleich sprengt. Ein Schlüsselwerk des afrikanischen Kinos. →5/86

J★★

Der Wind

ZOOM Nummer 5, 5. März 1986
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
46. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZEIT AGENDA

PROGRAMMTIPS

■ *Samstag, 8. März*

Mädchen am Altar

«Wer will das Dienen verbieten?» – Der Film von Martin Blachmann und Bert Herten beobachtet einige Ministrantinnen einer katholischen Kirchgemeinde im Rheinland: am Altar, in der Familie, in Schule und Freizeit. Konservative Kirchenvertreter wollen Mädchen als Ministrantinnen vom Altardienst fernhalten. *(18.30–19.30, SWF 3)*

Das Testament des Professors

«Geheimzeremonien australischer Ureinwohner.» – Der Dokumentarfilm von Ray Müller porträtiert das Lebenswerk des Hermannsburger Missionars Theodor Strehlow, der in Alice Springs Ende des 19. Jahrhunderts die Missionsstation Hermannsburg gegründet hat. Die Kamera begleitet Strehlows letzte Reise zu seinem australischen Stamm. Historische Aufnahmen werden gegenwärtigen gegenübergestellt. Das wertvolle Archivmaterial Strehlows vermittelt einen Blick auf die unwiderruflich zerstörte Kultur der Aborigines. *(19.30–20.15, SWF 3)*

■ *Sonntag, 9. März*

Europäisches Jahr der Musik – der Musik?

Diskussion über Sinn und Unsinn von Komponisten-Jubiläen mit Leo Karl Gerhart, Werber Klüppelholz, Hansjörg Pauli und Jürg Stenzl; Leitung: Hans-Christian Schmidt. *(11.05–12.00, TV DRS)*

Künigunda und Rakolli

Funkerzählung nach Heinrich Pestalozzis dramatischen Szenen (1782) über Künigunda, Untermagd vom Lande, und Rakolli, Lakai aus der «grossen Welt» im Stil des damals bekannten französischen Sozialkritikers Marmoutel; Regie: Urs Helmensdorfer *(14.00–15.10, DRS 1,* Zweitsendung: *Freitag, 14. März, 20.00)*

High-Tech Imperialismus

«Hochtechnologie», Schlagwort der «Macher» und technokratischen Zweckoptimisten, soll den Uebeln der Spätzivilisation abhelfen: Arbeitslosigkeit, Kriegsgefahr, sinkende Wachstumsrate. Die Dokumentation beschreibt die «giftigen» Nebenwirkungen, die besonders in den USA, Vorreiter des Trends, deutlich werden: Sie schotten sich ab, konservieren ihren Wettbewerbsvorsprung. Wiederbelebte Nationalismen und Egoismen erinnern an das imperialistische 19. Jahrhundert. *(23.05–23.50, ARD)*

■ *Montag, 10. März*

Frankreich: Die Herausforderung

«Kampf um Macht». – Am 16. März, dem Wahltag des Parlaments, wird sich die französische Politik ändern: Dem Präsidenten steht eine Mehrheit im Parlament gegenüber, die nicht seiner politischen Richtung entspricht. Ulrich Wickert und Michael Gramberg, in Zusammenarbeit mit dem französischen Politologen Alfred Grosser, kommentieren in ihrem «Polit-Fiction-Feature» verfassungsrechtliche Probleme. *(21.00–21.45, ARD.* – Zum Thema: «Wahlen in Frankreich», *Sonntag, 16. März, 22.15–22.35, ARD;* «Frankreich: Kommt die Rechte?», *Mittwoch, 12. März, 21.45, ORF 2)*

Fright Night (Die rabenschwarze Nacht) 86/65

Regie und Buch: Tom Holland; Kamera: Jan Kiesser; Schnitt: Kent Beyda; Musik: Brad Fiedel; Darsteller: Chris Sarandon, William Ragsdale, Amanda Bearse, Stephen Geoffreys, Roddy McDowall u.a.; Produktion: USA 1985, Vistar, 106 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Auf Spezial-Effekte setzende, in die Gegenwart übertragene Adaption des legendären Dracula-Stoffes von Bram Stoker. Ein amerikanischer Kleinstadt-Junge identifiziert seinen Nachbarn als Vampir und versucht, ihn mit Hilfe eines alten Schauspielers, der im Fernsehen als «Vampir-Killer» auftritt, zur Strecke zu bringen. Geisterbahn-Effekte ersticken die parodistischen Ansätze im Keim und bewirken statt hintergründigem Grusel nur grelle Schreckmomente.

E

Die rabenschwarze Nacht

Ganz unten (Günter Wallraff – Ganz unten) 86/66

Regie und Buch: Jörg Gfrörer und Günter Wallraff; Kamera: J. Gfrörer und Dieter Oeckl; Schnitt: Peter Kleinert und Tom Meffert; Musik: Heinrich Huber und Mehmet Ipek; Darsteller: Günter Wallraff u.a.; Produktion: BRD 1986, Kaos Film/Video-Team/Pirat-Film, Radio Bremen, 100 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Die authentischen Bilder und Töne dieses Films belegen und ergänzen Günter Wallraffs Buch gleichen Titels. Ein Guerillafilm, entstanden während den dreckigen und gefährlichen Arbeiten, für die Wallraff als türkischer Leiharbeiter Ali an die Thyssen-Werke verdingt wurde. Vollends denunziert sich das buchstäblich Menschenleben opfernde System der Profitmaximierung und seiner Nutzniesser in der «Inszenierung der Wirklichkeit» um einen AKW-Unfall. Ein erschütternder Dokumentarfilm über Rassismus und Ausbeutung, der auch ästhetisch packt. – Ab etwa 14. →5/86

J★★

Günter Wallraff – Ganz unten

Klassenverhältnisse 86/67

Regie und Schnitt: Jean-Marie Straub und Danièle Huillet; Buch: J.-M. Straub und D. Huillet nach Franz Kafkas Romanfragment «Amerika» («Der Verschollene»); Ton: Louis Hochet; Darsteller: Christian Heinisch, Reinald Schnell, Anna Schnell, Klaus Traube, Hermann u.a.; Produktion: BRD/Frankreich 1983, Janus, Hessischer Rundfunkt, NEF., 126 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 17.3.86, ARD).
Verfilmung von Kafkas Romanfragment «Der Verschollene», das vom Schicksal eines naiven jungen Mannes in Amerika berichtet, der ständig an der für ihn ungünstigsten Auslegung der Umstände scheitert. Die politökonomische Deutung von Huillet und Straub, die Kafkas philosophische und metaphysische Dimensionen aussparen, erzwingt eine ideologische Deutung, die Kafka auf rein materialistische Bedingungen reduziert. Auch filmisch zwiespältig, da nicht mit der Bildsprache argumentiert wird, sondern Texte deklamiert werden, deren eindeutige Intonationen Kafkas visionäre Vieldeutigkeit verfehlen. Als ungewöhnliche Literaturverfilmung, deren formale Strenge an ein weltliches Oratorium erinnert, dennoch sehenswert.
J★

The Lightship (Das Leuchtschiff) 86/68

Regie: Jerzy Skolimowski; Buch: William Mai, David Taylor, J. Skolimowski, nach der Erzählung «Das Feuerschiff» von Siegfried Lenz; Kamera: Charly Steinberger; Schnitt: Barrie Vince; Musik: Stanley Myers; Darsteller: Robert Duvall, Klaus Maria Brandauer, Michael Lyndon, Tom Bower, Robert Costanzo, Badja Djola, William Forsythe, Arliss Howard, Tim Phillips u.a.; Produktion: USA 1985, CBS, Moritz Borman und Bill Benenson; 89 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
Auf einem Feuerschiff, das fest vor Virginias Küste verankert ist, werden der Kapitän, sein Sohn und die Besatzung von drei Gangstern terrorisiert. Der seinem Vater ablehnend gegenüberstehende Sohn lernt erst im Verlauf der gewalttätigen Auseinandersetzungen, die zur Ermordung des Kapitäns führen, den wahren Charakter seines Vaters kennen. Auf engstem Raum hat Jerzy Skolimowski virtuos eine klaustrophobische Situation inszeniert, in der sich ein Vater-Sohn-Konflikt entwickelt und die Beziehungen der Akteure unter grössten psychischen Druck geraten. Hervorragende Darsteller, allen voran Robert Duvall. – Ab etwa 14. →18/85 (Seite 9), 6/86
J★

Das Leuchtschiff

■ *Mittwoch, 12. März*

Gottesreich und Übermensch

«Die offenen Fragen des Friedrich Nietzsche», von Gottfried Edel. – Die Kernaussagen aus Nietzsches «Zarathustra» werden christlich kommentiert im Zusammenhang abendländischer Kulturgeschichte: Fragen an das christliche und nietzschesche Menschenbild. *(22.50–23.20, ZDF)*

■ *Donnerstag, 13. März*

Ursprünge

«... woher wir kommen, wohin wir gehen ...» Internationale Forschungsreportage über die Entstehung von Kosmos und Leben von Alec Nisbett und Winfried Göpfert anlässlich der Begegnung der europäischen Raumsonde «Giotto» mit dem Kometen «Halley». – Die spannenden Forschungsberichte und das neueste Bild der Evolution beziehen sich auf ewige Menschheitsfragen. *(20.15–21.43, ARD.* – Zum Thema: «Rendezvous mit Halley», Bilder und Daten der Raumsonde «Giotto», *21.43/23.00, ARD;* «Stunde Null im Kosmos», *20.05/22.10, TV DRS;* «Die Nacht des Kometen», *20.50/22.05, ZDF;* «Menschen, Technik, Wissenschaft», *Freitag, 14. März, 20.55, TV DRS)*

■ *Sonntag, 16. März*

Max Daetwyler, Friedensapostel oder Der lange Weg nach Genf

Mundarthörspiel von Jürg Amann über Max Daetwyler, den Mann mit der weissen Fahne, auf Christi und Ghandis Spuren. Dokumente und Spielszenen beschreiben den konsequenten Kriegsdienstverweigerer und Kämpfer gegen Atomrüstung, der im Alleingang Zeichen der Hoffnung gesetzt hat. *(14.00–15.45, DRS 1,* Zweitsendung: *Freitag, 21. März, 20.00)*

Regenbogen: Der Teufel soll dich holen

Religiöse Gespräche mit Kindern. – Manfred Voegele hat Berliner Kinder eingeladen, ihre Gedanken und Fantasien über den Teufel, die umstrittene Symbolfigur des Bösen, zu äussern. *(16.45–17.15, ARD)*

■ *Montag, 17. März*

Arme Welt – Reiche Welt

«Wie frei darf die Presse sein?» Seit über zehn Jahren verlangen die blockfreien Länder eine neue Weltinformationsordnung. Der Bericht der UNESCO liegt vor. Aber die Informationsmonopole der reichen Länder dominieren. In der Dokumentation von Winfried Scharlau wird nach der Pressefreiheit in Indonesien gefragt. Eine indonesische Journalistin beobachtet die Berichterstattung in der BRD über die Dritte Welt *(21.00–22.00, ARD)*
→ZOOM 2/86

Klassenverhältnisse

Fernsehfilm von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet nach Franz Kafkas Romanfragment «Der Verschollene» (1912), das Max Brod postum unter dem Titel «Amerika» herausgab. – Der sechzehnjährige Karl Rossmann wird von seinen armen Eltern in die USA geschickt, weil ihn ein Dienstmädchen, mit entsprechenden Folgen, verführt hat. Die urbane Hetze und Kälte amerikanischen Lebens setzt dem naiven Jungen zu. Er gerät an falsche Freunde und wird ausgenutzt. Kafkas Parabel der Einsamkeit und Fremdheit des Menschen wird im Film erweitert zu einem Vergleich des Amerikabildes von Kafka mit dem gegenwärtigen. Die alptraumhafte Wirkung des Textes findet seine Entsprechung in der Eigenständigkeit des Filmbildes. *(23.00–1.05, ARD)*

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Samstag, 8. März*

Marathon Man

(Der Marathon-Mann)

Regie: John Schlesinger (USA 1976), mit Dustin Hoffmann, Laurence Olivier, Fritz Weaver. – Auf Unterhaltung ausgerichteter und mit politischen Versatzstükken verzierter Thriller. Ein marathonlaufender Student arbeitet an seiner Doktorarbeit über die McCarthy-Aera, der sein Vater zum Opfer fiel. Er gerät ins Netz einer internationalen Geheimorganisation, als er einen untergetauchten ehemaligen KZ-Arzt aufspürt. *(23.50–1.50, ARD)*

■ *Sonntag, 9. März*

Täättä, tullaan, elämä!

(Ich pfeif' auf eure Hilfe)

Regie: Tapio Suominen (Finnland 1980), mit Esa Niemelä, Toni Homström, Kati Outinen. – Realitätsnaher Film über Konflikte junger Menschen in Helsinki, Opfer der Wohlstandsgesellschaft, die durch Mangel an elterlicher Zuwendung aus der Bahn geworfen wurden. *(23.15–1.10, ZDF)*

Macaroni 86/69

Regie: Ettore Scola; Buch: Ruggero Maccari, Furio Scarpelli, E. Scola; Kamera: Claudio Ragona; Schnitt: Carla Simonelli; Musik: Armando Trovajoli; Darsteller: Jack Lemmon, Marcello Mastroianni, Daria Nicolodi, Isa Danieli, Maria Luisa Santella u. a.; Produktion: Italien 1985, Luigi und Aurelio De Laurentiis, Massfilm, 105 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

In Neapel begegnet der sauertöpfische amerikanische Manager Traven seinem ehemaligen Freund Antonio, den er als US-Soldat vor 40 Jahren kannte und dessen Schwester seine Geliebte war. Widerwillig frischt er die alten Bekanntschaften wieder auf, um erstaunt festzustellen, dass ihn halb Neapel bestens kennt: All die Jahre hatte Antonio im Namen Travens fiktive Briefe verfasst, in denen er diesen zum heldenhaften Mythos emporstilisierte, um damit seine Schwester, die Verwandtschaft und den ganzen Bekanntenkreis zu beglücken. Aus dem Zusammenprall zweier Mentalitäten hat Ettore Scola eine charmante Komödien-Altersidylle mit Trauerrand gestaltet. →5/86

J★

Miami Supercops (Die Miami-Cops) 86/70

Regie: Bruno Corbucci; Buch: B. Corbucci und Luciano Vincenzoni; Kamera: Silvano Ippoliti; Schnitt: Daniel Ballady; Musik: Carmelo und Michelangelo La Bionda; Darsteller: Terence Hill, Bud Spencer, Richard Liberty, Rhonda S. Lundstead; Chief C. B. Seats u. a.; Produktion: USA/Italien 1985, Elpico/Max Wolkoff, 95 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

«Erst verprügeln, dann fragen» – diesem Rezept bleiben die zwei Serien-Raufbolde Bud Spencer und Terence Hill auch in ihrem jüngsten Streifen treu. Diesmal überführen sie, als Streifenpolizisten verkleidet, einen einflussreichen Geschäftsmann des Bankraubes und des zweifachen Mordes. Stereotyper Klopp-Klamauk, der seine wenigen Einfälle über alle Massen strapaziert. Immerhin fliesst kein Blut, was aber durch viele zerknautschte Nasen und dicke Beulen mehr als nur wettgemacht wird.

J

Die Miami-Cops

Miranda 86/71

Regie und Buch: Tinto Brass; Kamera: Silvano Ippoliti, Enrico Menczer; Schnitt: T. Brass, Fiorenza Muller; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Serena Grandi, Andreas Occhipinti, Franco Interlenghi, Andy J. Forest, Franco Branciavoli u. a.; Produktion: Italien 1985, San Francisco Film/Giovanni Bertolucci, 90 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Geschildert werden die Amouren der sexuell äusserst aktiven und von aller Moral verschonten Wirtin Miranda. Vage Situierung in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg und nach Oberitalien sowie der Hauch einer Story-Andeutung sind die einzigen Tribute ans Realitätsprinzip. Ansonsten könnte dieser Film, der aussieht wie ein im geschmäcklerischen Styling gehobener Herrenmagazine inszenierter Foto-Romanzo, auf inhaltlicher wie gestalterischer Ebene zur Illustration einer Theorie des Voyeurismus dienen.

E

Mit starrem Blick aufs Geld 86/72

Regie: Helga Reidemeister; Buch: H. Reidemeister, Holger Petersen, Karl-Heinz Gschwind, Klaus Volkenborn; Kamera: K.-H. Gschwind und Johannes Flütsch; Musik: Andi Brauer; Darsteller: Hilde Kulbach, Heinz Hönig u. a.; Produktion: BRD 1983, Journal Film/WDR, 106 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 17. 3. 86, TV DRS).

Helga Reidemeister porträtiert ihre Schwester Hilde, ein Mannequin, das nach 20jährigem Berufsleben seine widersprüchliche Rolle zwischen rücksichtslosem Geschäft mit der Schönheit und Sehnsucht nach einem alltäglichen Leben zu begreifen beginnt. Ein bemerkenswerter Dokumentarfilm, dessen Qualitäten in der glaubwürdigen Ausweitung eines zunächst privaten Anliegens auf Wirklichkeitszusammenhänge von allgemeinem Interesse liegen. →5/86

J★

■ *Montag, 10. März*

Silkwood

Regie: Mike Nikols (USA 1983), mit Meryl Streep, Kurt Russell, Cher, Craig T. Nelson. – Die wahre Geschichte der Karen Silkwood, die in einer Plutoniumfabrik arbeitet, in der Brennstäbe für AKW's hergestellt werden. Sie wird zweifaches Opfer. Selbst strahlenverseucht, deckt sie Unfälle mit radioaktiver Strahlung auf und kommt durch einen mysteriösen Autounfall um, bevor sie die Öffentlichkeit alarmieren kann. *(18.00–20.15, Teleclub,* Wiederholungen: *Samstag, 14. März, 18.00, Freitag, 21. März, 21.10)*
→ZOOM 7/84

Wo andere schweigen

Regie: Ralf Kirsten (DDR/UdSSR/CSSR 1984), mit Gudrun Okras, Elke Reuter, Rolf Ludwig. – Die letzten Tage in Berlin von Klara Zetkin (1857-1933), einer der bedeutendsten Persönlichkeiten der internationalen Frauenbewegung. Aus ihrem russischen Domizil 1932 angereist, hält sie als Alterspräsidentin des deutschen Reichstags eine grosse antifaschistische Rede, die aber die Wahl Görings zum Reichstagspräsidenten nicht verhindern konnte. Subtiles Porträt der warmherzigen Frau und grossen Politikerin, in einer gekonnten Mischung von Spiel und Dokumentation. *(22.15–23.55, TV DRS)*

Eles Não Usam Black-Tie

(Ohne Schlips und Kragen)

Regie: Leon Hirszman (Brasilien 1981), mit Carlos Alberto Ricelli, Gianfrancesco Guarnieri, Bete Mendes. – In der Tradition des sozialkritischen «cinema novo», schildert Hirszman nach einem Theaterstück, am Beispiel eines Vater-Sohn-Konflikts in einer Arbeiterfamilie, gesellschaftliche Unterdrückung, Terror und materielle Not in Brasilien. Der Sohn eines Gewerkschaftsführers wird zum Streikbrecher. Seine egozentrische Haltung führt zum Bruch mit seiner Braut und seiner Familie. *(23.00–0.55, ARD)*

■ *Mittwoch, 12. März*

Usia

(Die Achtzehnjährigen)

Regie: Teguh Karay (Indonesien 1981), mit Yessa Gusman, Diyan Hasir, Zamal Abidin. – Der Sohn eines Eisenbahners gibt nach dem Tod seines Vaters das Studium an der Filmakademie in Djakarta auf, um für die Familie zu sorgen. Er bekommt Schwierigkeiten mit dem Vater seiner Freundin wegen der enttäuschten Aufstiegs- und Statuserwartungen. Obwohl sie zu ihm hält, kommt es zur Krise. *(22.30–0.10, ORF 2)*

Rothenthurm – Bei uns regiert noch das Volk

Dokumentarfilm von Edwin Beeler. – Politisch engagiert, aber auch stimmungsvoll in der Zeichnung von Menschen und Landschaft, ist der aussagekräftige Film des jungen Innerschweizers über die Auseinandersetzung um den Waffenplatz Rothenthurm.
(23.05–0.00, TV DRS)
→ZOOM 4/85

Bye, Bye Brasil

Regie: Carlos Diegues (Brasilien 1979), mit Betty Faria, Jose Wilker, Fabio Junior. – Ein «Road-Movie»: Heimatlose Gaukler eines Wanderzirkus durchqueren Brasilien in seiner Schönheit und Hässlichkeit, eine mobile Existenz zwischen den Kulturen, Sozialmilieus und moralischen Kategorien des Landes. Der Mitbegründer des «cinema novo» erzählt von den Widersprüchen eines zerrissenen Landes und entzaubert alle Klischees über Brasilien. *(23.30–1.00, ZDF)*
→ZOOM 1/81

■ *Donnerstag, 13. März*

1 + 1 = 3

Regie: Heidi Genée (BRD 1979), mit Adelheid Arndt, Dominik Graf, Christoph Quest. – Gescheite Filmkomödie über Schwangerschaft und Selbstbestimmung: Eine werdende Mutter zieht Selbständigkeit einem problematischen Eheglück vor. Sie will ihr Kind, aber nicht den Vater des Kindes. Leichthändig, aber seriös, wird ein modernes Frauenthema abgehandelt. *(20.15–21.45, TV DRS)*
→ZOOM 13/80

■ *Samstag, 15. März*

Schilten

Regie: Beat Kuert (Schweiz 1979) nach dem Roman von Hermann Burger, mit Michael Maasen. – Der Lehrer Schildknecht versucht vergeblich, mit Menschenfreundlichkeit und Bildung gegen ein rückwärtsgewandtes, erstarrtes dörfliches Milieu zu wirken. Umgeben von Sinnbildern des Abgestorbenen, zwingt man ihn zur Anpassung, bis er scheitert. Kuerts eigenständige Umsetzung des Romans ist nicht nur Metapher für deutsch-helvetische Erneuerungsfeindlichkeit des Kleinbürgertums, Philister gibts überall. *(16.00–17.30, Teleclub)*
→ZOOM 22/79

Le quatrième pouvoir (Die vierte Macht) 86/73

Regie: Serge Leroy; Buch: Yannick Flot; S. Leroy, Françoise Giroud; Kamera: André Domage; Schnitt: François Ceppi; Musik: Alain Bashung; Darsteller: Philippe Noiret, Nicole Garcia, Jean-Claude Brialy, Roland Blanche, Michel Subor u. a.; Produktion: Frankreich 1985, Consortium F. P. F., C. F. C., 100 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.
Ein Journalist und eine TV-Nachrichtensprecherin werden in eine politische Intrige verwickelt. Als ehemaliges Liebespaar haben sie nun gleich zwei Konfliktsituationen zu meistern: die aufgewärmte Beziehungskiste einerseits, und andererseits geraten die beiden zwischen die Fronten im Machtkampf der Medien mit der Regierung. Buch und Regie gelingt es nicht, die beiden Ebenen zu einem überzeugenden Ganzen zu verschmelzen. Das Medienpolitische bleibt im Oberflächlichen stecken. Glaubwürdiger wirken die beiden Hauptdarsteller, doch leider kommt auch ihr privates Gerangel zu kurz.

J

Die vierte Macht

Revolution 86/74

Regie: Hugh Hudson; Buch: Robert Dillon; Kamera: Bernard Lutic; Schnitt: Stuart Baird; Musik: John Corigliano; Darsteller: Al Pacino, Donald Sutherland, Nastassja Kinski, Joan Plowright, Dave King u. a.; Produktion: Grossbritannien/Norwegen 1985, Goldcrest/Viking, Irwin Winkler, 120 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.
Im Juli 1776 kommt Tom Dodd (Al Pacino) mit seinem Sohn Ned nach New York, um Felle zu verkaufen. Die Stadt befindet sich wegen der Unabhängigkeitserklärung von der Englischen Krone in Aufruhr. Sein Boot wird beschlagnahmt, und da sich Ned zum Militärdienst verpflichtet hat, sieht sich Tom gezwungen, ebenfalls der Milizarmee beizutreten, um seinen Sohn zu schützen. Für beide beginnt ein fünf Jahre dauerndes, hartes Soldatenleben. Hugh Hudsons Epos vom amerikanischen Unabhängigkeitskrieg wirkt zwiespältig: Der Film ist gekonnt und stellenweise höchst ironisch inszeniert und mit hervorragenden Darstellern besetzt, doch muten der Aufwand an Dekors und Kampfszenen und das streckenweise im Leerlauf sich erschöpfende, unruhige Geschehen seltsam akademisch und überflüssig an. → 6/86
J★

Target 86/75

Regie: Arthur Penn; Buch: Howard Berk, Leonard Stein, Don Petersen; Kamera: Jean Tournier; Schnitt: Stephen A. Rotter und Richard P. Cirincione; Musik: Michael Small; Darsteller: Gene Hackman, Matt Dillon, Josef Sommer, Gayle Hunnicutt, Victoria Fyodorova, Herbert Berghof u. a.; Produktion: USA 1985, Richard D. Zanuck/D. Brown, 117 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
Die Mutter und Gattin einer durchschnittlichen amerikanischen Familie wird in Paris entführt. Die Suche nach den Kidnappern führt durch halb Europa und in die Vergangenheiten des Vaters, der seinem Sohn seine frühere CIA-Agententätigkeit gesteht. Arthur Penns Auseinandersetzung mit den Selbstverständnis und der Geschichte Amerikas erfolgt in Form eines Spionagethrillers, in den ein Vater-Sohn-Konflikt eingebettet ist. Die verschiedenen Themen und Genres hat Penn dieses Mal nicht unter einen Hut gebracht: Der Thriller ist unglaubwürdig und die ideologisch gefärbte Beziehungsanalyse wirkt aufgesetzt. → 5/86

E

Va voir maman, papa travaille (Besuch Mama, Papa muss arbeiten) 86/76

Regie: François Leterrier; Buch: Daniele Thompson und F. Leterrier, nach einem Roman von Françoise Dorin; Kamera: Jean Penzer; Schnitt: Marie-Josèphe Yoyotte; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Marlène Jobert, Philippe Léotard, Vladimir Andrès, Daniel Duval, Micheline Presle, Macha Méril u. a.; Produktion: Frankreich/Schweiz 1977, Action Film/Gaumont/Citel Films, 101 Min.; Verleih: Citel Films, Genf (Sendetermin: 16. 3. 86, ZDF).
Agnès, Mutter eines kleinen Sohnes, lebt in brüchiger Ehe mit einem Schallplattenproduzenten. Aus der zufälligen Bekanntschaft mit einem geschiedenen Mann und Vater einer Tochter entwickelt sich eine leidenschaftliche Liebesbeziehung. Zwischen der Sorge um ihren Sohn, der ihren Geliebten nicht akzeptiert, und ihrer grossen Liebe entscheidet sie sich für das Kind. Erst sieben Jahre später, als ihr Sohn 15 geworden ist, entscheidet sie sich für den noch immer geliebten Mann. Im Ton einer Boulevardkomödie gehalten, schildert der Film allzu oberflächlich eine zwischen Selbstverwirklichung und Mutterpflicht hin und her gerissene Frau.

E

Besuch Mama, Papa muss arbeiten

Il posto
(Der Job)

Regie: Ermanno Olmi (Italien 1961), mit Sandro Panzeri, Loredana Detto. – Ein schüchterner Junge aus der Provinz sucht in Mailand eine solide Arbeitsstelle. Seine Frustrationen werden mit sanften Humor gemildert. Sachlich-realistische Erzählweise, sensible Menschenbeobachtung und präzise Beschreibung der Arbeitswelt, die fast kafkaesk wirkt, zeichnen Olmis Film aus. *(20.05–21.45, SWF 3)*
→ZOOM 6/85

■ *Sonntag, 16. März*

Whose Life Is It Anyway?
(Ist das nicht mein Leben?)

Regie: John Badham (USA 1981), mit Richard Dreyfuss, John Cassavetes, Christine Lahti. – Ein junger Bildhauer, nach einem Verkehrsunfall völlig gelähmt, kämpft gegen den Widerstand des verantwortlichen Arztes mit einem Anwalt um das Recht zu sterben. Überzeugende Darstellungskunst und die Berührung von Tragik und Komik zeichnen des Drama über ein ethisches Problem aus. *(20.15–22.10, ARD)*

■ *Donnerstag, 20. März*

Girlfriends

Regie: Claudia Weill (USA 1978), mit Melanie Mayron, Eli Wallach, Viveca Lindfors. – Lebenswahr gestalteter Erstling über eine Frauenbeziehung in konkret feministischer Perspektive. Eine Fotografin erleidet durch die Heirat ihrer Freundin den Bruch ihrer Lebensgemeinschaft. Beide durchleben ihre getrennten Wege und stellen sich der neuen Realität mit der Erkenntnis, dass die Ehe auch nicht alles ist.
(20.05–21.30, TV DRS)
→ZOOM 18/78

Alice's Restaurant

Regie: Arthur Penn (USA 1969), mit Arlo Guthrie, Pat Quinn, James Broderick. – Die Geschichte ist passiert. Arlo Guthries Folk-Blues brachte die Erlebnisse der Hippie-Kommune in einer ehemaligen Kirche unters Volk. Balladenhaft ist auch der Film inszeniert, melancholisch-lyrisches Kultobjekt der Woodstockgeneration, das schon den Keim des verlorenen Paradieses in sich trägt. *(21.45–23.30, 3SAT)*

ÜBER FILM UND MEDIEN

Sonntag, 9. März

Das Bad am Samstagabend

Rudolf Weltens medienkritisches Feature bringt die Stimmen von Kandidaten, «Opfern» und Experten der Volksverdummung, nebst ihren elitären Schulmeistern, die sich auf die Fernsehunterhaltung am Samstagabend beziehen. *(20.00, DRS 2,* Zweitsendung: Mittwoch, *19. März, 10.00)*

Dienstag, 11. März

Filmforum

«Auf der Suche nach dem eigenen Bild», Kino in Venezuela, von Georg Bense und Hans Peter Kochenrath. *(22.00–22.45, Wiederholung im ORF 1)*

FESTIVALS

■ *3.–6. April, Selb*

9. Internationale Grenzlandfilmtage

Die Grenzfilmtage in der oberfränkischen Porzellanmetropole Selb sind vor allem neuen Filmen aus Ost- und Westeuropa gewidmet. Die Werkschau ist einem der bekanntesten polnischen Regisseure gewidmet: Jerzy Kawalerowicz, dem Mitbegründer des modernen polnischen Kinos und Regisseur der Filme «Mutter Johanna von den Engeln» (1961) und «Austeria» (1982).
Leitung: Ulrich Kaffarnik, Reinhold T. Schöffel. Postfach 307, 8592 Wunsiedel 1 (0049 92 32 47 70).

■ *18.–26. April, Oberhausen*

32. Westdeutsche Kurzfilmtage: Wege zum Nachbarn

Nationale (18.–20. 4.) und internationale (21.–26. 4.) Kurzfilmtage. Leitung: Karola Gramann. Grillostrasse 34, 4200 Oberhausen/BRD (0049 208 825 26 52).

■ *1.–4. Mai, Göttingen*

Filmfest Göttingen

Leitung: Michael Kölmel, Lutz Moldenhauer. Kinothek, Gartenstrasse 28, 3400 Göttingen/BRD (0049 551 41 191).

vorbereitete Öffentlichkeit – in der Schweiz nur eine Woche nach Deutschland. Wer das Buch gelesen hat, wird im Film mit der emotionalen Wucht des authentischen Bildes die Erfahrung um einiges vertiefen, und umgekehrt können die Eindrücke des Filmes im umfassenderen Zusammenhang des Buches verankert werden. Für den Film haben Wallraff und *Jörg Gfrörer* (Regie, wie schon für «Informationen aus dem Hinterland – Günter Wallraff als Bildreporter Hans Esser», 1977) sich notwendigerweise beschränken müssen. Die Machenschaften des Sklavenhändlers sprich Arbeitnehmerverleihers Vogel (im Buch Adler) bilden den Hauptgegenstand des Films, und daneben Wallraffs Maloche bei Thyssen, wohin ihn Vogel vermietet hat wie so viele – vor allem Türken – vor ihm. Grossbetriebe wie Thyssen halten ihre fixe Belegschaft aus Kostengründen so klein als möglich, mieten stattdessen für die dreckigsten und gefährlichsten Arbeiten billiges Arbeitsvieh bei ausbeuterischen Subunternehmern wie Vogel. Die Grenzenlosigkeit von dessen Zynismus und die Komplizenschaft der Grossunternehmen soll – wie im Buch – die abschliessende «Inszenierung der Wirklichkeit» darlegen: Wallraff fingiert mit Freunden den Auftrag eines Kernkraftwerkes an Vogel, bei dem sechs Leute den sicheren Strahlentod finden würden. Wallraffs Intermezzo als menschliches Versuchskaninchen für Pharmazeutika gibt, weil es kurz gewesen ist, im Film eher wenig her. Der alltägliche Rassismus ausserhalb der Arbeit sowie unter Arbeitskollegen wird nur nebensächlich gestreift.

«Ganz unten» ist ein «Deserto rosso» des Lumpenproletariats. (So ganz nebenbei hat Wallraff ja auch einen bitteren Schaubeweis geliefert, dass es sowas wie Lumpenproletariat überhaupt noch gibt. Das haben fortschrittlich-mittelständische Seelen [wie ich] immer wieder nötig, unsere grossen Bögen um Politik, Gesellschaft, Gefühlshygiene und Zukunft kommen ja glänzend ohne Klassenkategorien aus. Entsprechend selten sind Mitmenschen italienischer, türkischer, tamilischer Herkunft darin inbegriffen.) Bilder nicht von «Industrielandschaften» zeigt «Ganz unten», keine Veranschaulichungen von Sinnkrise oder Entfremdung, sondern erschütternde Dokumente körperlich zerstörender Arbeit und seelisch zerstörender Arbeitsverhältnisse. Welcher Film hat solches zuletzt gezeigt? Sagen wir's ganz klar: selten einer überhaupt je. Und das hat seine Gründe.

Günter Wallraff als malochender Türke Ali Levent.

Jörg Gfrörer zur Aufnahmetechnik: «In Günters Arbeitstasche ist ein VHS-Recorder eingebaut, der bei warmen Temperaturen mit nur einem Batteriewechsel zwei Stunden aufnehmen kann. Dazu eine sehr lichtempfindliche Schwarzweiss-Kamera, die schon bei 3 Lux brauchbare Bilder liefert. Das Objektiv ist hinter einer dunklen Folie verborgen.» Auch ein Mikrofon wurde versteckt eingebaut. Videoüberwachung einmal ganz anders. Nicht *«von oben»:* vom Management und von der Decke herab eingesetzte Objektive zwecks *Kontrolle und Quantifizierung,* sondern *«von (ganz) unten»:* vom türkischen Leiharbeiter Ali und von Boden-, Knie- oder Bauchhöhe aus. Der Zweck: *Dokumentation einer Un- oder Unter-Wirklichkeit, ihre Überführung ins öffentliche Bewusstsein.* «Ganz unten» ist ein *Guerillafilm.*

Wie immer, wenn Inhalte und Arbeitsweise durch Notwendigkeit verbunden sind, ergibt sich eine zwingende, eigene Ästhetik. Die schwarzweissen Bilder aus Wallraffs Arbeitstasche – oft von jemand anders gefilmt, da aus verständlichen Gründen meist in Doppelbelegung gearbeitet wurde – sind verschwommen (VHS-Ausgangsmaterial!), verwackelt, aus den unmöglichsten Winkeln und bei «Schwenk»-Versuchen völlig gegen den Strich aufgenommen. Was also ganz und gar «unkinematographisch» entstanden ist, bildet aber – und das sage ich allen Ernstes – zusammen mit den eingebauten Farbaufnahmen (Interviews, Gesamtansichten zumeist, Ausgangsmaterial: Umatic highband) einer der auch formal packendsten Stücke Dokumentarfilm, ja überhaupt eines der delirischsten Stücke Kino, das ich kenne. ■

Wolfram Knorr

Macaroni

Italien 1985,
Regie: Ettore Scola
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/69)

Nicht zum ersten Mal treibt es ihn in den europäischen Süden, ins schöne Italien; und nicht zum ersten Mal reist er als verklemmter Kapitalist, als sauertöpfisches, saft- und kraftloses Opfer der Kreditkarten-Kultur: Jack Lemmon. Im Jahre 1972 schickte ihn Billy Wilder nach Ischia für seine Komödie «Avanti». Jetzt, über zehn Jahre später, holte ihn Ettore Scola («Le bal») nach Neapel.

Mit verkniffenem Gesicht steht er früh am Morgen am Bahnhof von Neapel, ganz Ami von der gehobenen Stange: schwarzer Anzug, schwarzer Mantel, schwarzer Hut, dunkle, schicke Koffer. Ein Businessman namens Robert Traven, der nicht zum ersten Mal neapolitanischen Boden betritt. Vor 40 Jahren, als Soldat, weilte er schon einmal in der Stadt der Condottieri, der Camorra und der fröhlichen Verschlamptheit. Seiner Mimikry merkt man an, dass diese Erinnerungen längst im knochenharten, amerikanischen Managerberuf versickert sind. Traven hat auch nicht vor, lange zu bleiben; Geschäftsgründe sind es, die ihn für zwei Tage in diese undurchsichtige Stadt getrieben haben.

Doch leider kommt es anders als es sich die US-Terminkalender-Mentalität vorstellt: Im Hotel lauert bereits ein leicht verschwiemelter Herr mit Menjou-Bärtchen und schlaffen Zügen auf ihn. In sein leicht modriges Braun gekleidet, wirkt er wie eine verwirrt-benommene Wespe nach dem Winterschlaf. Er wuselt um Traven herum,

babbelt wie ein persischer Teppichknüpfer – und reizt damit Traven bis zur Weissglut.

Was der Ami nämlich nicht weiss: Der italienische Besucher heisst Antonio Jasiello und war – vor 40 Jahren – mit dem damaligen US-Soldaten befreundet, mehr noch: Dessen Schwester war in den Kriegsjahren die Geliebte des Amerikaners. Was für Traven zuerst wie Schnorrerei aussehen muss, entfaltet sich jedoch bald als Wiederaufnahme echter und wahrer Freundschaft.

Der Zusammenprall zweier konträrer Mentalitäten, das ist, wahrhaftig, ein Stoff aus dem Komödien sind. «Macaroni» heisst der neue Film Ettore Scolas, dessen Witz, Atmo-

sphäre und Menschlichkeit sich jedoch nicht nur aus dem trivialen Gegensatz-Plot alleine entwickeln, sondern vor allem aus dem Spiel der beiden Hauptdarsteller: Jack Lemmon und Marcello Mastroianni. Ein Schauspielerfilm pur, der das konventionelle Muster auch nicht an irgendwelche cineastische Mätzchen verrät, sondern seine emotionale Kraft ganz aus der simplen Dramaturgie bezieht; und das macht schliesslich auch seine Grösse aus.

Antonio, der anhängliche, treue Freund aus längst vergangenen Tagen, ist, versteht sich, das genaue Gegenteil des verknöcherten Amerikaners: Ein Condottiere vom Scheitel bis zur Sohle, ein liebenswerter Spinner, der sein Einkommen als Archivar von einer grossen Bank bezieht, aber in Tat und Wahrheit ein Kaffeehauspoet ist, ein Träumer und Phantast, der für eine kleine Vorstadtbühne unsägliche Klamotten schreibt, die aber jedem echten Neapolitaner ans Herz gehen.

Antonio hat etwas von Arthur Millers Willy Loman, weil er auch die in Italien veränderten Verhältnisse nicht zur Kenntnis nimmt und seinen Sohn abgöttisch liebt, auch wenn der längst in die Fänge der Camorra geraten ist. Antonio hat sich in seine Traumwelt zurückgezogen, und um die Erinnerungen seiner Schwester an die einst schöne Affäre mit dem Amerikaner Traven nicht zu zerstören, schrieb der Dichter Antonio jahrelang immer wieder Briefe an die Schwester, für die er sich die Identität des (verlorenen) Freundes Traven auslieh. Er machte für seine Schwester Traven zum Helden. Was Antonio über Jahre betrieb, war eine Art pirandelleskes Spiel: Er schlüpfte in die Wunsch-Identität eines erfolgreichen Amis, um damit nicht nur seine Schwester zu beglücken, sondern auch sich selbst.

Während Travens Abwehrschlacht gegen das mediterrane «dolcefarniente» allmählich erschöpft, gewinnt Antonios Traumwelt immer mehr an Boden. Robert Traven lernt eine Lebensqualität kennen, die es in der «Fast Food»-Kultur nicht mehr gibt: Familie, Nachbarschaft, Menschlichkeit. Ohne es offen einzugestehen, gefällt Robert Traven die Phantasie-Identität, die ihm Antonio in den Briefen an die Schwester, die inzwischen längst eine Nonna geworden ist, angedichtet hat. Und zum Schluss, wenn es darum geht, Antonios Filius aus den Fängen der Camorra zu befreien, beweist der 60jährige Robert, dass Antonios Traumfigur nicht so ganz aus der Luft gegriffen war.

Ettore Scolas «Macaroni», mit seinen intelligenten Klipp-Klapp-Dialogen, den atmosphärischen Bildern eines kleinbürgerlich-verkitschten Neapel, ist eine Tragikomödie und ein Melodram zugleich, ein Film, der sich nicht scheut, einzugestehen, dass Sentimentalität ein Teil der Realität ist.

Vor allem aber ist er ein Film zweier grosser Schauspieler. Mastroianni, der wie ein Kleinkind am Honigschnuller seiner Phantasien und Erinnerungen nuckelt, und Jack Lemmon, der verkniffene Kreditkarten-Gläubige, der in permanenter Angst lebt, sinnlos Zeit zu vergeuden, strampeln beide im Käfig ihrer

gemeinsamen Erinnerungen, um sich mit gesundem Partnerhass das Leben schwer zu machen. Wenn Mastroianni mit schlabbrigem Künstlerkitsch um Anerkennung buhlt, und Lemmon ihn wegen dieser verkalkten Tour angiftet, dann erlebt man Senil-Zugnummern einsamsten Zuschnitts. Scola inszeniert behutsam Bitternis und Farce. Eine Komödien-Altersidylle mit Trauerrand. ■

Markus Sieber

Männer

BRD 1985
Regie: Doris Dörrie
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/53)

Der Werbemensch Julius Armbruster (Heiner Lauterbach), selber im Verhältnis mit einer Sekretärin, entdeckt am zwölften Hochzeitstag ein Knutschmal am Hals seiner Frau Paula (Ulrike Kriener). Julius' erster Impuls ist Scheidung. Stattdessen gibt er vor, an einen Kongress zu fahren, um so Frau und Liebhaber beschatten zu können. Dieser, Stefan (Uwe Ochsenknecht), flippiger Grafiker mit lausigen Gelegenheitsaufträgen, wirft in den nächsten Tagen seine Freundin aus der Wohngemeinschaft, in die gleich darauf Julius einzieht – unter dem sinnigen Namen Daniel –, mitten hinein in die etwas chaotische Höhle des Löwen. Das Zusammenleben mit seinem Nebenbuhler stellt Julius' Selbstbeherrschung zwar auf manch harte Probe, und ab und zu bricht sein Zorn gegen Stefan auch durch, doch lernt er diesen immer besser kennen und durchschauen. Und so ergibt sich auch ein Plan. Julius verschafft Stefan, inzwischen sowas wie ein Freund geworden, einen gutbezahlten Job mit Anforderungen an Haarschnitt, Kleidung, Benehmen, die Stefan erstaunlich schnell und willig erfüllt. Schon bald hat er so wenig Termine für Paula übrig wie sie Interesse für diese Zweitausgabe ihres Mannes. Julius' Heimkehr stellt weder ihn noch Paula vor Probleme. Alles scheint beim Alten.

Schon lang nicht mehr hab ich im Kino soviel und über die richtigen Sachen lachen dürfen wie in «Männer» von Doris Dörrie, deren «Mitten ins Herz» (1983) und «Im Innern des Wals» (1984) nun bei uns vielleicht auch noch zu sehen sein werden. «Männer» hat grossen Erfolg in Deutschland und wird's bei uns ebenfalls schaffen, da bin ich sicher. Doris Dörrie, die auch das hervorragende Drehbuch schrieb, hat das verdient.

«Wenn man als Frau über Männer schreiben will, muss man arbeiten wie ein Feldforscher. Um hinter die Sitten und Gebräuche eines unentdeckten Stammes zu kommen, (...) setzt man sich mitten in den Dschungel und tut so, als läse man ein Buch, schielt dabei aber über das Buch hinweg auf den unentdeckten Stamm und memoriert alles, was man sieht und hört.» Auch wenn dieser Beschrieb, den Doris Dörrie von ihrem Vorgehen gibt (Pressemappe), humoristisch klingt: Irgendwie so wird's wohl gewesen sein: «heimliche, nichtinvolvierte Beobachtung». Wohl liegen Forschungen anderer zum Thema vor, so ganz unentdeckt ist ja auch die Spezies Mann nicht mehr, und hat Doris Dörrie auf Wissen dank «involvierter Beobachtung», eigener Erfahrung zurückgreifen können, doch aus solchem Material allein hätte *dieser* Film nicht werden können.

Statt sich zu streicheln, geben Männer einander Püffe. Wenn ihre Frau fremdgeht, ist das «ganz was anderes». Untereinander stehen Männer unter Konkurrenz- und Leistungszwang, deshalb können sie sich keine Verletzlichkeit, keine wirkliche Ehrlichkeit in Gefühlsbelangen leisten. Ihr Kampf zielt auf Besitz, gesellschaftliche Stellung. Das Erreichte dient zur Panzerung, hinter der auch jede Art von Schmerz verborgen bleibt, dessen fehlende Äusserung mit Wehleidigkeit kompensiert wird. Frauen sind elementarer Teil des Männerbesitzes. Deshalb laufen Männerbeziehungen fast nur via Arbeit oder eine Frau, obschon sich Männer fast ausschliesslich miteinander beschäftigen. Undsoweiter undsoweiter. Möglichst wenig sei hier verraten, wie Doris Dörrie Altbekanntes neu erzählt. Oft zum Kaputtlachen. Nichts davon ist nicht mehr aktuell, drum brauchen wir wieder und wieder einen Spiegel vorgesetzt. Manchmal schaut uns dann ein Affe an. In «Männer» zuweilen. Doch eben, *dieser* Film zeigt noch mehr.

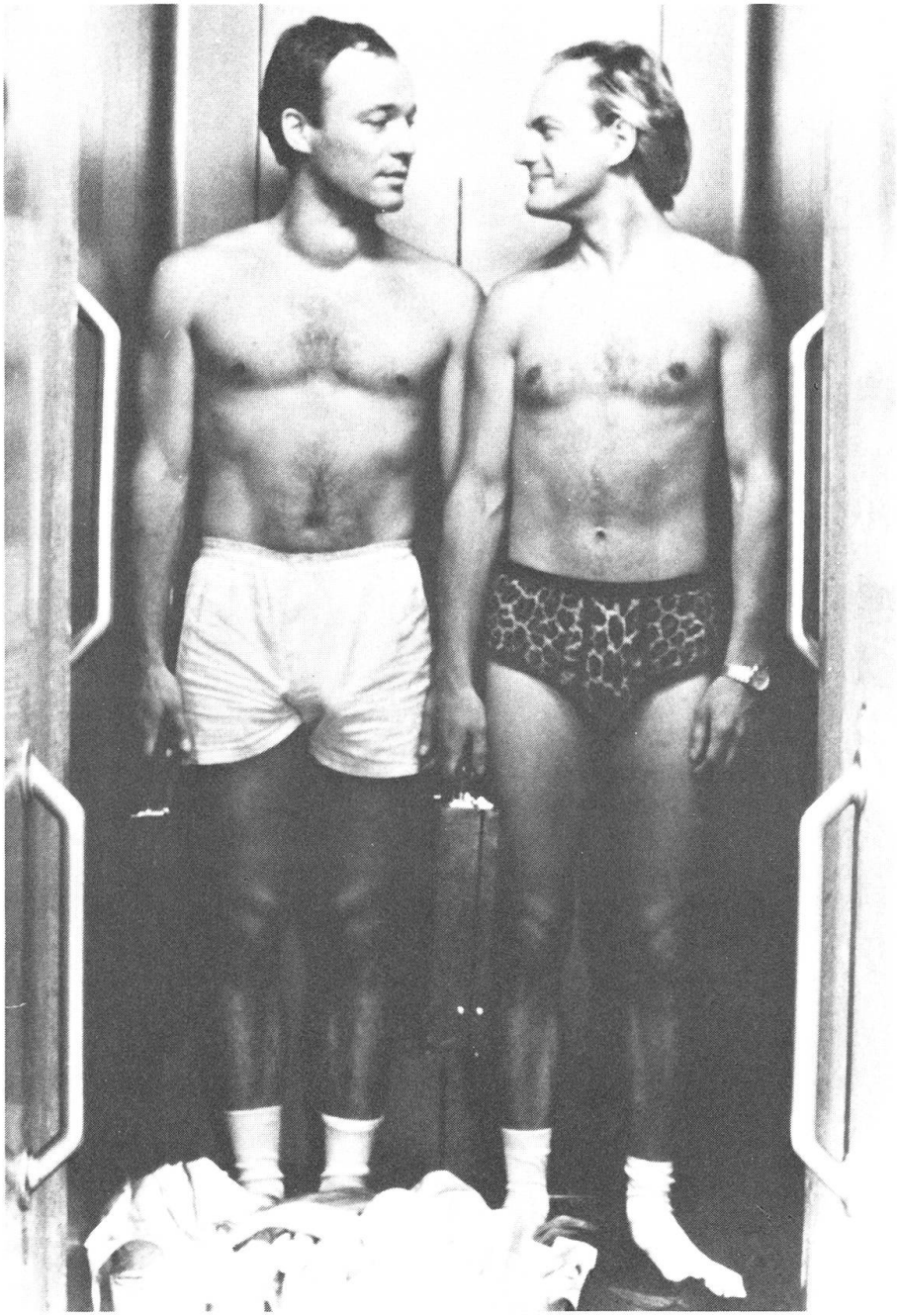
«(...) die Dialoge der beiden Männer sind original zitiert und recherchiert, wissenschaftlich neutral festgehalten, und wie vieles in der Feldforschung rätselhaft und von mir nicht ganz verstanden, wie z. B. die Sätze: ‹Wir Männer sind immer mit unserem Gewissen erpressbar, Frauen nicht.›, oder (...) ‹Ein Mann ist eben, was er macht, eine Frau ist, was sie ist.›» Wenn Doris Dörrie, dem Mann aufs Maul schauend, die Purzelbäume maskuliner Logik mitschlägt, befinden wir uns auf der höchsten Ebene des Absurden: «Oh Mann, genauso ist es!» Waschecht, Bier-proof, schlagfest, knallhart.

Ja, die Dialoge sind's, weswegen in diesem Film keine Szene nebensächlich ist. Julius:

«Fahren Sie diesem Maserati nach!» Taxifahrer: «Wart ich jetzt seit zehn Jahren drauf, dass mir das einer sagt!» Ab geht's. Bildgags gibt's auch, total ulkige Sachen, aber sie sind rarer. Die Ausstattung (Jörg Neumann) lässt zwar nichts zu wünschen übrig. Sie birgt selber schon eine Unzahl erzählerischer Hinweise – die Kindersachen etwa, die in Armbrusts Haus überall herumliegen, lästige Sedimente einer normgerechten Kleinfamilie im Wohlstand. Da wird auch beim zweiten, dritten Anschauen noch viel zu entdecken sein. Genauso im Spiel der Darsteller. Sie sind erstklassig. «Männer» ist vor allem auch ein Schauspielerfilm.

Zu wenig Raum gelassen wird im Drehbuch dagegen dem rein visuellen Erzählen und Interpretieren durch Kamera und Montage, die deshalb beide solid, aber einfallslos wirken. Möglich, dass Doris Dörrie dem Bild nicht ganz traut, deshalb ab und zu auch zu sehr auf die Pauke haut oder Dinge unnötig ausführt. Dabei zeigt schon die umwerfend bissige und rasante Eingangssequenz, was eine nicht lediglich registrierende, sondern auch wertende Kamera vermocht hätte. Nämlich die (verbal bestimmte) Komödie zur Satire zuzuspitzen.

Kritiken zu einem Film haben ja meist erstaunlich viel gemeinsam. Zu «Männer» hab ich deren einige gelesen. Sie teilten unter anderem zwei Dinge: Sie waren begeistert und von Männern geschrieben. Dies, wie auch der grosse Erfolg des Films, der ihm, wie gesagt, zu gönnen ist, machte mich stutzig. Kommt da irgendwas nicht durch? Eine Frage zieht die nächste nach. (Antworten soll sich jede und jeder im Film selber suchen.) Komödien stellen immer eine Art dar, auf Zwang und Schrecken zu reagieren. Womit nun muss die Komik ergänzt werden, damit sie befreit, nicht nur tröstet? Ist es nicht das Aufzeigen von Veränderbarkeit – gestalterisch vorweggenommen durch wertende Interpretation und/oder erzählerisch modellhaft durchgespielt? Wieso ist die einzige (und anpasserische) Veränderung im Film jene von Stefan? Wieso werden Kritikunfähigkeit dem Thema Männlichkeit gegenüber und – wieder mal (modisch) – Utopielosigkeit von Polit-Scenes in globo behauptet? Was ist mit Paula? Hat sich bei ihr nichts verändert in der Erfahrung mit einem zweiten Mann? Ich weiss, die gewohnten «kritischen Fragen» sind umständlich und mühsam, ich hab auch lieber gelacht. Und doch glaub ich, mit ihrem ambivalenten und beunruhigenden Schluss hat Doris Dörrie diese selber aufstochern wollen. ■



Heiner Lauterbach und Uwe Ochsenknecht.

Franz Ulrich

Tsubaki Sanjûrô

(Sanjuro)

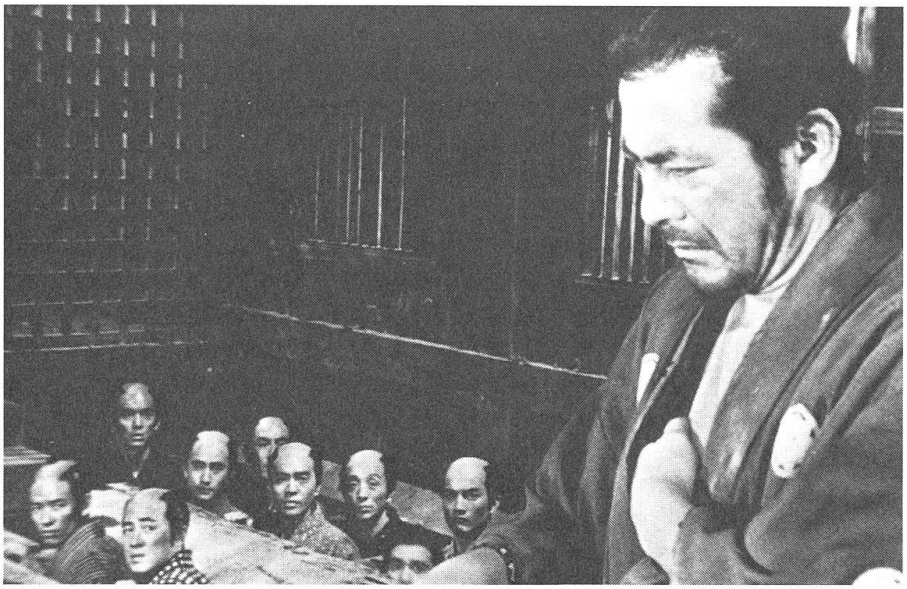
Japan 1962.
Regie: Akira Kurosawa
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/60)

Neun junge Samurai, Angehörige des japanischen Adels, haben sich zu nächtlicher Stunde in einem Tempelschrein zu einer geheimen Besprechung versammelt. Um als Krieger ihrem Stand Ehre zu machen, sind sie entschlossen, etwas gegen die Korruption zu unternehmen, die sich am Hof des kleinen Feudalstaates im frühen 19. Jahrhundert unverschämt breit gemacht hat. Der Anführer der neun Jünglinge, Iori, berichtet, er habe seinem Onkel, dem Kammerherrn Mutsuda, eine Petition überreicht, bei ihm aber keine Unterstützung gefunden. Dafür habe ihm der Vorsteher Kikui, Befehlshaber der Truppen des Hausmeiers Kurofuji, die gewünschte Hilfe zugesagt. Kikui werde sich mit ihnen hier treffen, um das weitere Vorgehen mit ihnen zu besprechen.

Plötzlich steht ein Fremder zwischen den Jungrevolutionären, ebenfalls ein Samurai, aber schäbig gekleidet und mit flegelhaften Manieren. Ungeniert lauthals gähnend, sich am Bart kratzend, mit den Achseln zukkend und sich räkelnd, steht seine ungepflegte Erscheinung in denkbar grösstem Gegensatz zu den korrekt und nach Vorschrift gekleideten und streng frisierten Vertretern der Jeunesse dorée. Dieser Fremde (Toshiro Mifune), der sich später Tsubaki Sanjûrô (tsubaki: Kamelien, sanjûrô: 30 Jahre alt) nennt, ist zufällig Zeuge ihrer Unterredung geworden. Da dem erfahrenen Schwertkämpfer Unheil für die grünen Jungs schwant, mischt er sich ungeniert in ihre Angelegenheiten ein und rechnet ihnen vor, sie würden besser dem Interesse zeigenden Kikui als dem ablehnenden Mutsuda misstrauen. Denn wenn Kikui hinter der Korruption stehe, wisse er jetzt über ihre Pläne Bescheid und werde entsprechende Gegenmassnahmen treffen. Ein Blick nach draussen bestätigt alsogleich die Richtigkeit seiner Vermutung: Der Tempelschrein ist von Bewaffneten umstellt, die vom berüchtigten Schwertkämpfer Muroto, einem Bundesgenossen Kikuis, befehligt werden. Die erschreckten Samurai verkriechen sich unter die Dielen des Schreines, während Sanjûrô allein seine Kampfkunst derart eindrücklich demonstriert, dass sich die zahlenmässig weit überlegenen Gegner zurückziehen, wobei Muroto Sanjûrô noch den Vorschlag macht, sich ihnen anzuschliessen, falls er einen gutbezahlten Auftrag suche. Muroto hat erkannt, dass Sanjûrô ein mittelloser Ronin («Die auf der Welle gehen»: Samurai ohne Lehnsherrn) ist.

Nachdem die neun Samurai aus ihrem Versteck hervorgekrochen sind, verbeugen sie sich vor ihrem Retter und bieten ihm ihren Dank an, wie es die Etikette für wohlerzogene Adlige verlangt. Als Sanjûrô anstelle ihres Dankes lieber etwas Geld hätte, sind sie wie vor den Kopf geschlagen über eine solche alle Regeln des Anstandes verletzende, vulgäre Forderung. Da sie aber nach dem Feudalkodex ihrem Lebensretter bedingungslos verpflichtet sind, reicht ihm Iori seinen Geldbeutel. Sanjûrô nimmt, was er braucht, und gibt die Börse wieder zurück. Erneut gerät das Weltbild der Samurais ins Wanken: Sie können sich offenbar nur vorstellen, dass die Menschen entweder total rechtschaffen sind (und wie sie eher sterben würden, als für eine Aufgabe Bezahlung zu verlangen) oder total schlecht und korrupt (und alles nehmen würden). Dass die Welt nicht nur aus Bösen und Guten, aus Schwarz und Weiss besteht, müssen diese Grünschnäbel erst noch lernen. Nachdem sie der verdreckte, unordentliche und respektlose Sanjûrô mehrmals beschämt hat, sind sie bereit, ihn, den sie zuerst für einen Schandfleck ihres Standes hielten, als Anführer zu akzeptieren.

Bald stellt sich heraus, dass der Kammerherr Mutsuda entführt worden ist und als Geisel festgehalten wird, damit Kikui die Herrschaft über das Land an sich reissen kann. Die kampfbegierigen jungen Samurai wollen Mutsuda um jeden Preis sofort befreien. Sanjûrô, der lieber frisst, säuft und sich faul auf dem Boden räkelt als sein Leben mit selbstmörderischen Heldentaten aufs Spiel zu setzen, hält sie zurück und lässt sie nach einem klugen, listigen Plan vorgehen. Mit unbedachtem Übereifer befolgen sie seine Anweisungen, schwärmen in geschäftiger Hektik aus und geraten von einer Katastrophe in die andere. Sie können zwar Mutsudas Frau und Tochter befreien und an einen sicheren Ort bringen, geraten aber in eine Falle, als sie Sanjûrô folgen, der sich scheinbar bei Muroto verdingt, um dessen Pläne zu erfahren. Sanjûrô sieht sich gezwungen, die Garde von Muroto niederzumetzeln, um sein Doppelspiel nicht zu verraten. Er ist wütend über die unnütze Verschwendung von Menschenleben und versucht mit einer Finte, weiteres Blutvergiessen zu verhindern. Aber inzwischen hat Muroto gegen Sanjûrô Verdacht geschöpft und lässt ihn bewachen. Und da Sanjûrôs Täuschungsmanöver, mit dem er Muroto und seine Reiter aus



der Stadt entfernen wollte, zu früh durchschaut wird, kommt es zum grossen Kampf, aus dem Sanjûrô und seine neun Mitstreiter als Sieger hervorgehen. Mutsudas Macht ist wieder hergestellt, und das Werk der Säuberung von Korruption und Verrat kann beginnen.

Der Mythos von Gewalt und Heldentum, der zu Grausamkeit, Leid und Tod und zum Verlust der Menschlichkeit führt, zieht sich als Thema durch fast alle Filme Kurosawas, bis hin zu «Kagemusha» (1980, ZOOM 22/80) und «Ran» (1985, ZOOM 19/85). Selten aber hat sich Kurosawa, der selber ein Abkömmling der Samurai ist, so eindeutig vom Kodex und von den Konventionen dieser Kriegerkaste distanziert wie in «Tsubaki Sanjûrô», der geradezu eine burleske Parodie auf die Welt der Samurai ist. Mit ungewohnter Gelöstheit und sarkastischem Witz hat Kurosawa diese Fabel um Sein und Schein inszeniert. In dem geschilderten Konflikt ziehen diejenigen, die sich auf die Spielregeln verlassen, konsequent den kürzeren. Der Kodex einer in Ritualen erstarrten Ritterlichkeit wird ad absurdum geführt. Formal virtuos lässt Kurosawa die Welt der in Gruppenzwang und Ritus eingeengten Samurai mit der anarchischen, respektlosen, aber realitätsbezogenen Haltung Sanjûrôs zusammenprallen. Auf der einen Seite ein Staccato der Montage, synchrone Bewegungen und Formationen, während Sanjûrô vorwiegend Grossaufnahmen und ruhige, «ausgewogene» Bilder

zugeordnet sind, wenn er nicht gerade in einen furiosen Kampf verwickelt ist.

Sanjûrô wird gegenüber der «Masse» der Samurai als Einzelgänger, als anarchische, unberechenbare, aber auch despotische Führerpersönlichkeit abgehoben. Dank ihrer Zwiespältigkeit entgeht diese Figur der Gefahr der Glorifizierung. Denn auch Sanjûrô hat einen Lernprozess durchzumachen. Wie die Gegenseite ist er bereit, Gewalt anzuwenden, ohne lang zu fakkeln oder zu fragen. Wie sinnlos solche Gewalttaten sind, hält ihm ausgerechnet die Gattin Mutsudas vor Augen, eine Frau also, die in der Welt der Samurai eigentlich gar nichts zu sagen hat. Als Sanjûrô als Zeichen, dass für seine Verbündete der Zeitpunkt zum Angriff gekommen sei, ein Haus in Brand stecken will, zeigt ihm die Frau, dass diese Aufgabe auch in ein Bächlein geschüttete Kamelienblüten erfüllen können.

Dass Sanjûrôs Image von Unabhängigkeit, Selbständigkeit und Unbekümmertheit wenn nicht eine blosse Illusion, so doch gefährdet ist durch die langlebige Zähigkeit der starren Rituale und rigiden Verhaltensnormen, zeigt sich ganz am Schluss. Nach der Auflösung der Spannung und nach Erreichung des Ziels, die korrupten Höflinge unschädlich zu machen, kommt es nochmals zu einem sinnlosen, mörderischen Kampf: Der bereits aus der Stadt ins Ungewisse schreitende Sanjûrô wird von Muroto aus verletzter Ehre zum tödlichen Schwertduell gezwungen. Muroto stirbt für seine Ehre. Warnend sagt Sanjûrô zu seinen neun Jüngern, die ihm gefolgt sind: «Er war ein gezücktes Schwert, genau wie ich. Die guten Schwerter sollten in ihren Scheiden bleiben.» Auch diese Erkenntnis verdankt er der Frau Mutsudas, die in diesen Spruch aber auch eine erotische Anspielung legte ... Bei aller burlesken Komik ist «Tsubaki Sanjûrô» nicht bloss eine Komödie, schon eher ein Satyrspiel, das sich fast ebenbürtig an die Seite von Kurosawas grossen Samurai-Tragödien stellt. ■

Tibor de Viragh

Target

USA 1985.
Regie: Arthur Penn
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/75)

Mit «The Left-Handed Gun» (1958) hat Arthur Penn seine kritische Analyse der Mythen und des historischen und gegenwärtigen Selbstverständnisses Amerikas begonnen. Es folgten unter anderem «Bonnie and Clyde» (1967), «Little Big Man» (1970), «Night Moves» (1975), ein Detektivfilm mit Gene Hackman, «The Missouri Breaks» (1976). In seinem vorletzten Film «Four Friends» (1981), der kommerziell völlig durchfiel, relativierte Penn seine bislang vorwiegend negative Sicht des offiziellen Amerikas ebenso wie er die Rebellen nicht mehr nur glorifizierte: Er lässt seinen Protagonisten die Jugendbewegung der späten sechziger und frühen siebziger Jahre erleben und untersucht distanziert, wenngleich sympathisierend die nicht immer so eindeutigen Motive für den Protest gegen Vaterland und -generation. Am Schluss des Films, nach zehnjähriger Odyssee, steht der junge Mann zu seiner Heimat und einem sogenannt bürgerlichen Familienleben, allerdings im Bewusstsein, dass ihr Wert ständig erkämpft werden muss.

In «Target», seinem neuesten Werk, geht der Regisseur einen Schritt weiter: Hatte er in «Four Friends» die ideologisch gerechtfertigte Verweigerungshaltung Jugendlicher zu hinterfragen begonnen und sie nicht zuletzt als Teil eines natürlichen Entwicklungsprozesses interpretiert, so scheint er in «Target» regelrecht davor zu warnen, die Welt mit den naiven, gutgläubigen und noch unwissenden Augen junger Menschen zu betrachten und zu beurteilen (auch ein Thema von Jerzy Skolimowkis «Lightship»). Dafür wertet Penn die Väter auf, die – nicht nur – von Jugendlichen gerne als sture Gegner einer gesellschaftlichen Veränderung und als Träger überholter Feindbilder identifiziert werden.

So erlebt Chris (Matt Dillon) zuhause in Dallas seinen Vater Walter (Gene Hackman) als etwas langweiligen, überängstlichen Menschen, zu dem er kaum eine Beziehung hat. Doch dann wird die nach Paris verreiste Mutter entführt – und auf der Suche nach den Kidnappern gesteht ihm der Vater seine frühere Agententätigkeit für den CIA und legt plötzlich unerwartete Fähigkeiten an den Tag: der Vater als Supermann ... Er demonstriert an sich selber dem staunenden Sohn, dass die Welt nicht einfach zu durchschauen ist, und man, um in ihr zu bestehen, einen Wissenshorizont braucht, der den unmittelbaren örtlichen und zeitlichen Erfahrungsbereich des Sohnes übersteigt (der als «College-Aussteiger» sowieso schon wenig theoretisches Wissen besitzt). Denn dass die Mutter entführt worden ist, hat seine Ursache in der Vergangenheit des Vaters. Ohne über sie und die damit verbundenen historischen Ereignisse aufgeklärt zu werden, kann der Sohn nicht verstehen, warum die unschuldige Mutter Opfer einer solchen Gewalttat geworden ist. Wahrscheinlich

um die Geschichtslektion anschaulich zu gestalten, jagen Walter und Chris durch halb Europa: Paris, Rotterdam, Hamburg, West- und Ostberlin – wohl alles Orte, wo der Vater während des Kalten Krieges tätig war. Die Entführung erweist sich schliesslich als Racheakt eines früheren gegnerischen Agenten aus Ostdeutschland, dessen Familie einst massakriert worden ist und der Walter der Tat verdächtigt, was natürlich nicht zutrifft: Der Mörder war ein böser deutscher Doppelagent. Und während sich der innerdeutsche Bruderzwist in die Luft jagt, umarmt sich die wiedervereinigte amerikanische Familie ... Und die Moral von der Geschicht': Es kann der Sohn nicht friedlich hausen, solange Vaters Feinde und deren Hass in ihren Kindern weiterleben.

Die Rehabilitation der Vätergeneration und ihrer pragmatischen, realitätsbezogenen Werte ist im Kino seit Reagans Wahl zum US-Präsidenten im Gange. Penns Film folgt aber nicht einfach einem Trend, dafür kann man «Target» thematisch zu gut in sein Gesamtwerk einordnen. Dennoch ist der Film nicht typisch für ihn, da zum Beispiel die auf vordergründige Action angelegte Story eine differenzierte Darstellung der Charaktere und ihrer Entwicklung nicht zulässt; was an Andeutungen übrigbleibt, wirkt aufgesetzt. Auch der Thriller, obwohl rasant und gekonnt in Szene gesetzt, überzeugt nicht, weil er unüberschaubar angelegt ist, und die Intrige von Unwahrscheinlichkeiten nur so strotzt. Vielleicht erklärt die vierjährige filmische Inaktivität seit «Four Friends», dass Arthur Penn das Projekt von Ulu Grosbard («Falling in Love») übernahm und dann diesen enttäuschenden, unpersönlichen Zwitter zwischen Action- und Studiokino drehte. ■

Film am Bildschirm

Catherine Silberschmidt

Das Mannequin und die Filmemacherin

Frauenmythos und Wirklichkeit

Eine nicht mehr ganz junge, aber sehr attraktive Frau sitzt vor dem Spiegel, sie wird geschminkt. Es ist das Fotomodell und Mannequin Hilde Kulbach, die jüngere Schwester der Regisseurin. Helga Reidemeister stellt ihre Hauptdarstellerin im Off vor: «Hilde war schon früh meine Konkurrentin. Sie war immer schöner, schneller, problemloser und attraktiver als ich. Ihre Fähigkeit, das Leben zu geniessen war eine ständige Provokation für mich.»

Nachdem die beiden Schwestern viele Jahre eigene Wege gegangen sind und sich aus den Augen verloren hatten, spürt die ältere, inzwischen über viele Umwege Filmemacherin geworden, die jüngere auf, um sie zu porträtieren. Sie finden sich im Filmprojekt wieder, die eine vor, die andere hinter der Kamera. Der sehr persönliche Ton zu Beginn des Films verhallt rasch, die ältere Schwester verzieht sich auf den Regiestuhl, die jüngere stellt sich zur Schau, professionell, wie sie es im Laufe ihrer bald 20-jährigen Karriere eingeübt hat. Keine spontane Bewegung auch privat, jede Geste macht sie mit der Gewissheit, dass sie beobachtet wird. Hilde posiert gerne und schamlos.

In der zweiten Filmszene kuschelt sie sich in roten Satin-Minishorts in die weichen Lederpolster einer Luxuslimousine. Dabei wird sie abgelichtet von einer Modefotografin, die in ausgewaschenen Jeans und ausgetretenen Turnschuhen knipsend ihr Objekt umkreist und Hilde auffordert, noch erotischere Posen einzunehmen. Der Gegensatz zwischen Modell und Fotografin könnte nicht grösser sein. Die Tatsache, dass hier eine Frau eine andere Frau zu kommerziellen Zwecken fotografiert, wirkt wie eine Verfremdung. Diese von Helga Reidemeister inszenierte Szene macht gleich zu Beginn des Films den völlig unterschiedlichen gesellschaftlichen Standort der beiden Schwestern deutlich.

Um es gleich vorwegzunehmen: Es ist der Regisseurin nicht gelungen, das zu Beginn formulierte Konkurrenzverhältnis zu ihrer Schwester im Film zu verarbeiten. *«Mit starrem Blick aufs Geld»* ist ein Porträt über ein alterndes Mannequin, kein liebevolles Porträt, sondern ein unerbittlich entlarvendes, eher ein Produkt von Abgrenzung denn von Annäherung der beiden Schwestern. Das ist zwar schade, jedoch insofern begreiflich, als Geschwisterrivalität ein heikles und in unserer Gesellschaft in hohem Masse tabuisiertes Thema ist, vor allem unter Frauen.

Hilde Kulbach nähert sich dem Ende ihrer Karriere, sie hat schon über 20 Jahre «ihre Haut zu Markte getragen», jetzt sinkt der Marktwert ihres Körpers mit jeder Falte. Problematisch ist

Mit starrem Blick aufs Geld

BRD 1983. Regie: Helga Reidemeister (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 86/72). Sendetermin: 3. März, 21.40 Uhr, Fernsehen DRS