

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 38 (1986)
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: 13.01.2026

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

Pierre Lachat

Mona Lisa

Grossbritannien 1986.
 Regie: Neil Jordan
 (Vorspannangaben
 s. Kurzbesprechung 86/338)

Ob Mona Lisa warm und wirklich sei oder nur ein kaltes und verlassenes, liebliches Kunstwerk, fragte schon um 1950 ein Song von Nat «King» Cole. «Are you warm, are you real, Mona Lisa, or just a cold and lonely, lovely work of art?» Ein Ohrwurm ist das, die Melodie so penetrant wie der Text. Der Oldie kehrt mit Coles breiter, gequetschter Stimme in Neil Jordans «Mona Lisa» als unüberhörbarer Titelsong und Leitmotiv wieder, und die Frage, die darin gestellt wird, richtet sich sicher auch – und vielleicht sogar zuerst – an die weibliche Hauptfigur des Films.

Simone (Cathy Tyson) heisst sie und wird in den Dialogen unter den Männern des Films als «a tall, thin black tart» geführt, eine «lange, dünne schwarze Nutte», heisst das; und sie ist in der Tat eine von Londons tausenden von Prostituierten, noch reichlich jung an Jahren, aber auf dem Weg von der Gosse in die höheren Kundenschaftsklassen hinauf schon ein Stück vorangekommen. Auf dem Billigstrich von King's Cross, sagt sie, gehe eine Neue binnen anderthalb Jahren zu-

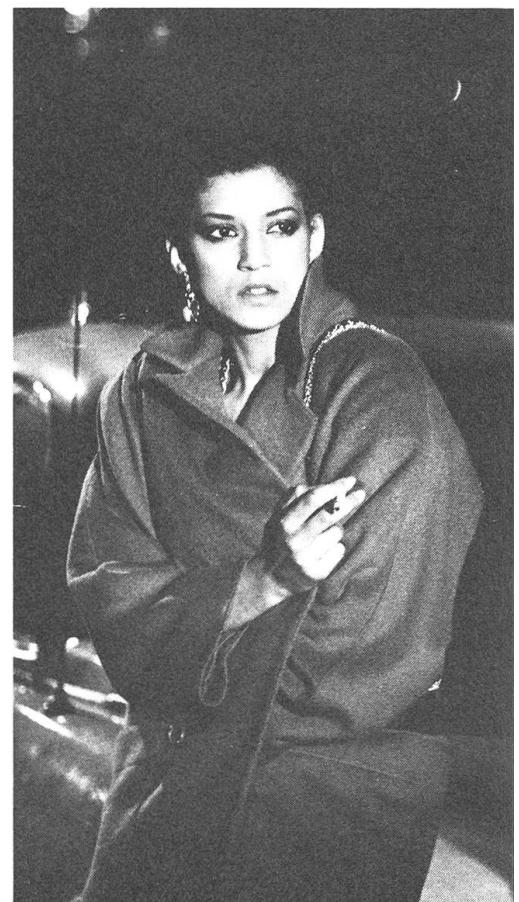
grunde – Simone aber hat diese Stufe überlebt und überwunden. Sie klappert jetzt die teuren Hotels im Westend ab, wo sie sich an nervösen Concierges vorbeidrücken muss, und gelegentliche Villen in der Vorstadt. Ein organisierter Zuhälter, Mortwell, der aus dem Verdeckten heraus operiert, lässt sie immerhin eigens von einem Fahrer zu ihren verstreuten Einsatzorten kutschieren. Das also ist die Mona Lisa auf das britisch-thatcheristische Jahr 1986: ein entwurzeltes und desillusioniertes Freudemädchen ohne jede wirkliche Zukunftsaussicht, dessen Geschäft fürs erste leidlich gut läuft. Wird sie reich dabei? Nein, aber ihr Zuhälter ist es schon.

Doch richtet sich die Frage nach Mona Lisas Temperatur – ob warm und wirklich oder kalt und verlassen – nicht nur an die Figur der Simone. Der Film selber lässt sich gut und gern die Frage gefallen, ob nicht auch er so etwas wie eine zweideutig lächelnde Mona Lisa sei: ein «liebliches Kunstwerk» eben, das so gut Kälte wie Wärme auszustrahlen vermag. «Lächelst du, um einen Geliebten zu lokken, Mona Lisa, oder ist das nur deine Art, ein gebrochenes Herz zu verhehlen?» Unüberbietbar triefend, dieser Nat «King» Cole, aber auch treffend.

Denn wohl schälen sich Figuren im Film heraus. Neben Simone, die Mona Lisa vom Strich, tritt George (Bob Hoskins), der etwas tumbe Cockney-Knastbruder mit der Vorliebe für schreiend geschmacklose Klamotten, der als Chauffeur der langen, dünnen Schwarzen fungiert. Er fühlt sich vage berufen, Simone, die seine Tochter sein könnte, nicht nur zu fahren, sondern richtiggehend zu bevatern; sein eigenes Kind lebt bei der geschiedenen Frau, und in seiner nicht allzu lebhafte Phantasie sieht er schon,

wie das brave Mädchen auf die schiefe Bahn geraten könnte, die nach King's Cross oder in die Peep Shows und Neppbars von Soho führt. Wohlmeinend, hilfsbereit, reinen Herzens, lässt sich George, der Tor, der dazu geboren scheint, hereingelegt zu werden und sich wenig daraus zu machen, dazu verleiten, auf die Suche nach Simones früherer Geliebter zu gehen: einem abgängigen Hürchen namens Cathy (Kate Hardie), das in den unauslotbaren Tiefen von Londons halb legaler, halb sonstwie real existierender Sexindustrie und -unterwelt verloren zu sein scheint.

Figuren also schälen sich heraus samt manchem Ansatz zu diversen Handlungen. George findet, gewiss, die gesuchte Cathy tatsächlich, bloss ist dann der ressourcenreiche Sexgangster Mortwell (Michael Caine) ebenfalls zur Stelle – natürlich ungebeten –, was zu einer regelrechten Schiesserei mit ech-



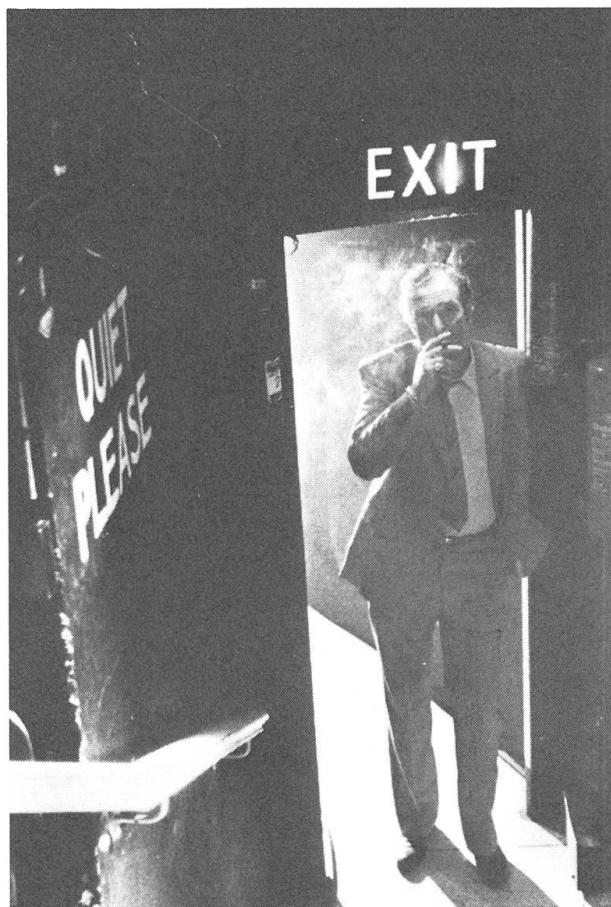
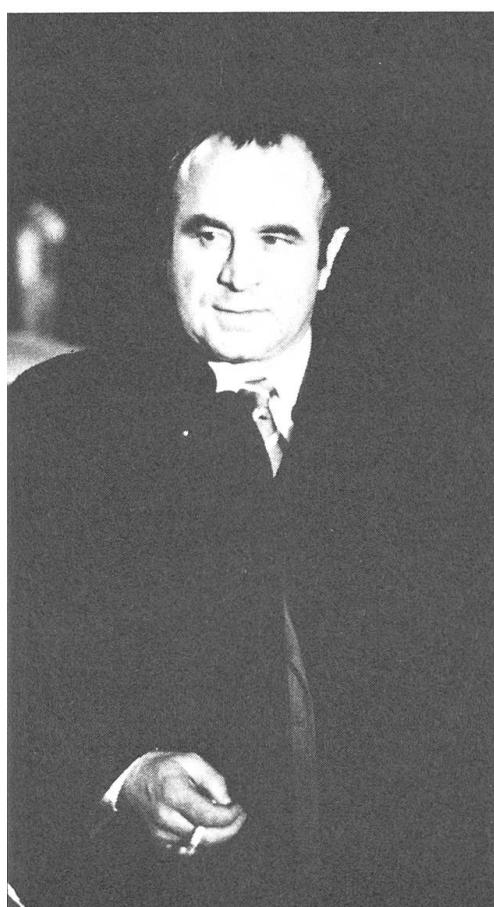
ter Tomatensauce führt. Dennoch und trotzdem: Das sind lauter angefangene Geschichten. Eine abgerundete Sache ergibt sich aus ihnen keinesfalls, weder nur komisch noch ausgesprochen tragisch, und ob ernst oder parodistisch gemeint – anklagend oder verniedlichend –, bleibt unergründlich: nicht anders als das Lächeln von Leonardos schöner Dame eben, über das so viele schon gerätselt haben und das Cole so wunderbar kitschig besingt. Jordan schlüpft da glatt und glitschig durch sämtliche Maschen des Begriffsnetzes einer ordentlichen Filmkritik. George, dessen Beziehung zur langen, dünnen Schwarzen im Unbestimmten hängenbleibt, fragt wiederholt, naiv, wie er eben ist: Ist das jetzt eigentlich alles, und was für einen Sinn macht es; wo bleibt das Ende, die Pointe, die Lehre?

Nirgendwo. Am ehesten gleicht der Film dem schlechten

Traum eines überarbeiteten Szenaristen, gut liest er sich auch als eine Folge von absurdens Irrfahrten durch den Archipel Porno, dessen genaue Grenzen keiner kennt. Das Business ist überall und nirgends, eingetaucht in den modernen Alltag, in die diffuse Kaputtheit einer Weltstadt in den achtziger Jahren. Alles ist möglich, und nichts mehr, keine Schändlichkeit vermag zu skandalisieren, aber es bleibt auch alles verwischt, unwirklich, unglaublich, ungreifbar, unbeweisbar. Die Mafiotisierung ist längst überall eingedrungen, alle wissen das. Aber keiner regt sich mehr wirklich auf. Denn wo überall Mafia herrscht, herrscht nirgends mehr Mafia, wie die Sizilianer sagen: «Ove tutto è mafia, nulla è mafia.»

Das Schönste an Jordans Film scheint mir, dass er das triste Angesicht der Branche, das bekanntlich dann, wenn sie die Hosen herunterlässt, am besten

zu sehen ist, zwar zeigt, dass er uns aber nirgends zu Voyeuren macht. Ein nervöser, hüpfender, verquerer Schnitt, ein tanzartiger, kurzatmiger Rhythmus verhindern das. Knapp sind die Dinge auszumachen, immer nur gerade lange genug ausgehalten, um erkennbar zu sein, und schon sind sie wieder weg. Nie will «Mona Lisa» ins Volle greifen – in keiner Beziehung –, sondern im Gegenteil, immer greift er eine entscheidende Idee zu kurz. Denkt euch den Rest, wenn ihr könnt, und enträtselt ihn dann. Strengt eure Sinne und euer Hirn ruhig etwas an: Wie ihr es doch auch tut, wenn ihr zum Beispiel die Meisterwerke der Renaissancemalerei begafft. Soll etwas Besonderes dran sein, aber wo ist es? An «Mona Lisa» ist tatsächlich etwas Besonderes dran. Er macht einen frieren, dann wärmt er wieder das Gemüt. Er macht, dass es einem schwindelt, dann fängt er einen wieder auf. ■



Cathy Tyson als britische Mona Lisa 1986, Bob Hoskins als tumbe Cockney-Knastbruder und Michael Caine als Sexgangster.

Peter Neumann

Frida

(Frida Kahlo,
es lebe das Leben)

Mexiko 1984.
Regie: Paul Leduc
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/320)

Rebellin gegen das Unabänderliche

*Gedanken zum Film nach einem
Gespräch mit Regisseur Paul
Leduc*

«*Frida*» ist das Portrait einer grossen Frau, aus der Distanz gezeichnet. Ich wollte keinen gewöhnlichen biografischen Film machen», betont Paul Leduc, Regisseur des mexikanischen Films *«Frida»*, der nun den Weg in die Schweizer Kinos gefunden hat. Paul Leduc erzählt einfühlsam, direkt und wortkarg in kunstvollen, meist bräunlich-warm ausgeleuchteten Bildern die Lebens- und Leidensgeschichte der legendären mexikanischen Malerin Frida Kahlo.

«Meine Absicht war es, offen zu bleiben, jedem Zuschauer seine persönliche Interpretation des Films zu ermöglichen», meint Paul Leduc im Gespräch mit ZOOM. «Der eine wird die feministischen Aspekte in den Vordergrund stellen, der andere die politischen und der dritte die kulturell-biografischen. Ich zeige alle diese Punkte, deute sie zumindest an. In New York habe ich meinen Film beispielsweise einem Publikum präsentiert, das bereits sehr viel über die Malerin Frida Kahlo wusste. Für diese Zuschauer war mein Werk gleichsam eine kunsthistorische Arbeit. So lässt *«Frida»* die verschiedensten Betrachtungsweisen offen. Ich wollte

den Betrachter nie lenken, ich wollte ihn zum Nachdenken bewegen über das, was ihn individuell beim Anschauen meines Films am meisten bewegt.»

Paul Leduc ist es in der Tat gelungen, mit einem schwierigen, unkonventionell gefilmten Thema ein relativ breites Publikum anzusprechen. Er bebildert fragmentarische Erinnerungen von Frida Kahlo. Kaleidoskopartig setzen sich diese zu einem Lebensgemälde zusammen, das die Gefühle, die Kreativität und Leidenschaft der Künstlerin vermittelt.

Frida Kahlo wurde 1907 in Coyacan am südlichen Stadtrand von Mexiko-City geboren. Ihr Vater war ungarisch-deutscher Abstammung und liebte seine Tochter über alles. Er schickte sie trotz finanzieller Schwierigkeiten in die renommierteste höhere Schule Mexikos. Doch schon früh wurde Fridas Lebensrhythmus durch schwere Schicksalsschläge gebrochen. Im Alter von sechs Jahren erkrankte sie an Kinderlähmung und mit 18 veränderte ein schrecklicher Busunfall ihr Leben vollständig. Von da an ist physischer Schmerz ihr steter Begleiter. Eine schwere Verletzung am Rückgrat und am rechten Bein machen sie zur Invaliden. Frida Kahlo wendet sich der Malerei zu. Das Malen wird für sie eine Art intellektueller Bewegungersatz. Durch ihr künstlerisches Schaffen kommt sie mit linkspolitischen Literaten und Malern in Kontakt. Frida Kahlo tritt der Kommunistischen Partei Mexikos bei und wird die Lebensgefährtin des Parteigenossen und populären Wandmalers Diego Rivera.

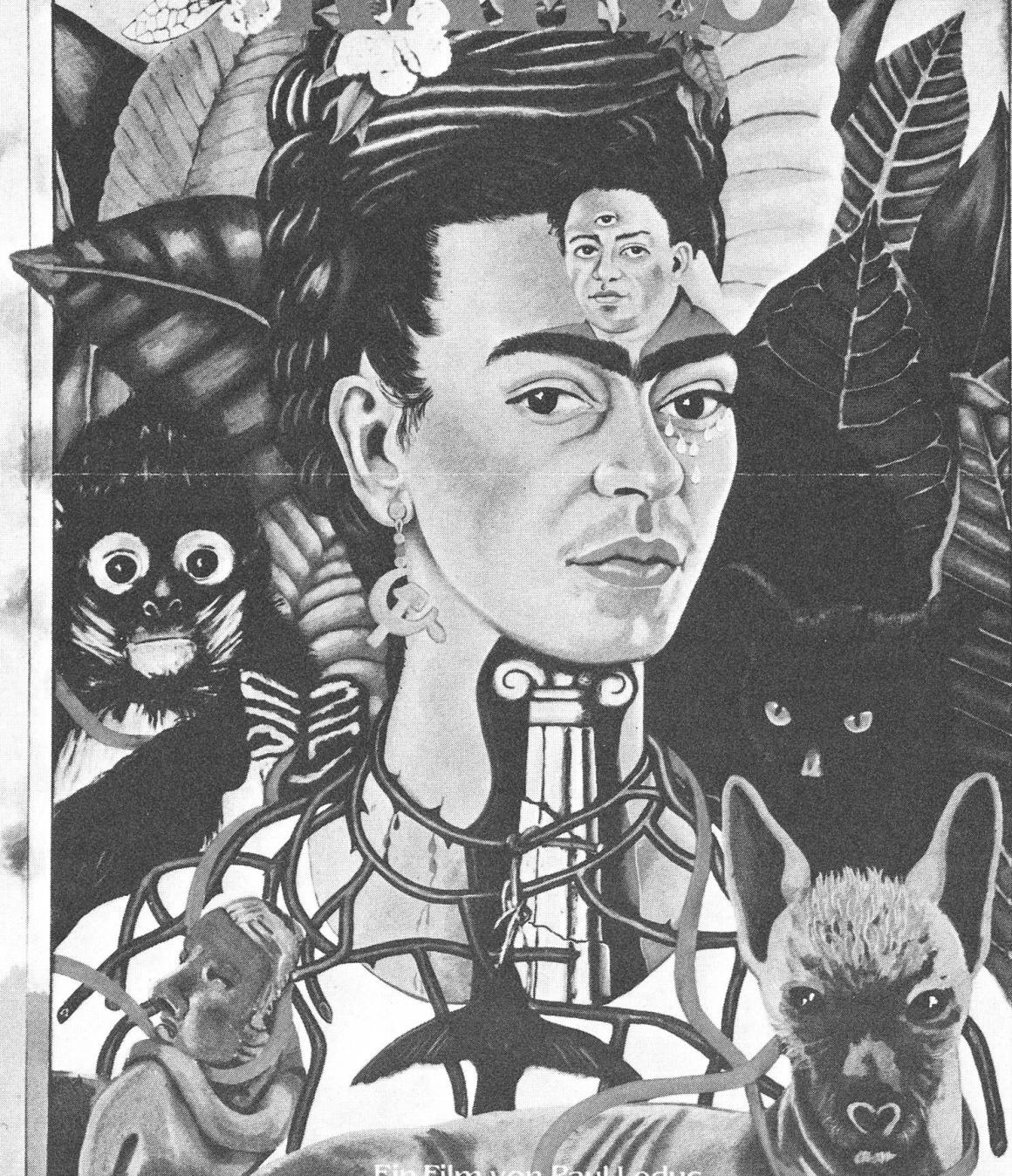
Das Zusammenleben der beiden ist geprägt von der Dominanz des Mal-Patriarchen Rivera und Fridas Kampf um Eigenständigkeit. Die Beziehung erlebt leidenschaftliche Höhepunkte der Liebe, aber auch

zahlreiche Krisen. – Frida hat mehrere Fehlgeburten, und eine Affäre zwischen Diego und ihrer Lieblingsschwester erschüttert Frida zutiefst. Andererseits ist Frida dem ehemaligen russischen Revolutionsführer Leo Trotzki besonders zugetan, der in Riveras Haus vorübergehend Zuflucht vor Stalins Schergen findet.

Überschattet wird Fridas Leben unerbittlich von körperlichem Leiden: Ihre ganze Kreativität ist ein verzweifelter Kampf dagegen. Schliesslich greift Frida zum Alkohol, zur Drogen, sie verfällt, verbittert und stirbt im Alter von 47 Jahren. Doch ihre Bilder bleiben; die schmerzerfüllten, aber überaus lebendigen Selbstporträts. Es sind Spiegelbilder ihrer Gedanken über Qual, Tod, Liebe und Leben. Nie ist auf Fridas Gesicht ein Lachen zu sehen, doch stets ein tiefes menschliches Empfinden; es lebe das Leben ...

Paul Leducks Film schildert Fridas Erinnerungen nicht chronologisch. Immer wieder wird die Erzählstruktur gebrochen: Ausgangspunkt und roter Faden bildet eine Szene, in der sich Frida im Bett wälzt. In intensiven Bildern – qualvoll und lebensfroh zugleich – denkt sie zurück an vergangene Zeiten, sinniert über den Sinn ihres Lebens. Ofelia Medina, die Hauptdarstellerin, die Frida Kahlo so verblüffend ähnlich sieht, erinnert sich: «Die zentrale Szene des Films wurde in einer Nacht gedreht. In einer einzigen Nacht habe ich sieben Stunden lang in Fridas Bett gelegen. Für mich war es eine Tortur. Eine physische Leistung, die meine ganzen Kräfte verbrauchte. Danach hatte ich nur noch einen Wunsch: von diesem mich verfolgenden Alpträum, der zur Zwangsvorstellung wurde, loszukommen. Ich wollte ihr nicht mehr ähnlich sehen, ich wollte aus diesem Film wieder herauskommen. Ich

FRIDA KAHLO



Ein Film von Paul Leduc

ES LEBE DAS LEBEN

Im Verleih der PANDORA FILM

Frida Kahlo:
Bücher, Plakate,
Postkarten im
VERLAG NEUE KRITIK
Frankfurt / M.

habe meine langen Haare abgeschnitten, mich anders angezogen. Doch es dauerte eine Weile, bis mich Frida Kahlo wieder losgelassen hat.» (Aus einem Interview mit Heike Hurst, in: Frauen und Film, Nr. 39, Frankfurt 1985).

Ofelia Medina konnte sich der Persönlichkeit Frida Kahlos kaum entziehen. Diese leidenschaftliche Auseinandersetzung mit sich selber erfasste auch die Schauspielerin: Stundenlang musste sie sich im Spiegel betrachten, war sie mit sich und ihrer Rolle intensiv konfrontiert. Frida Kahlo hatte einen riesigen Spiegel direkt über ihrem Bett angebracht. Wenn sie die Augen öffnete, sah sie als erstes den Spiegel und sich selber. In der «casa azul», dem blauen Haus von Coyacan, in dem Frida mit Diego Rivera zusammenlebte, gab es unzählige Spiegel, gleichsam als künstlerisches und psychoanalytisches Inventar.

Paul Leducs Werk ist unter schwierigen Produktionsbedingungen entstanden. Der Film hat rund 100000 Franken gekostet. «Einerseits waren wir auf eigene Mittel angewiesen», erläutert Paul Leduc, «andererseits unterstützte uns die Film-Cooperative Bluten. Das ist heute fast die einzige Möglichkeit, wie in Mexiko ein unabhängiger Film produziert werden kann. Der Staat zahlt so gut wie nichts, das Fernsehen ist nur an reinem Kommerz interessiert, und die privaten Sponsoren sind mit der katastrophalen Schuldenkrise verschwunden. Da bleibt nur der Griff in die eigene Tasche und das Zusammenarbeiten mit den wenigen unabhängigen Kino-Cooperativen. Übrigens: Die Hauptdarstellerin Ofelia Medina und ich selber haben praktisch ohne Lohn für diesen Film gearbeitet.»

Gibt es keine anderen Mög-



lichkeiten, Geld für einen mexikanischen Film aufzutreiben? Wie steht es mit europäischem Geld, mit der Unterstützung durch europäische Fernsehanstalten zum Beispiel? Paul Leduc gibt zu, dass er schon an eine solche Finanzierung gedacht hat. Konkrete Pläne sind aber noch nicht geschmiedet. Paul Leduc will zuerst abwarten, wie das europäische Publikum auf seinen Film reagiert, wie lange er sich in den Kinos halten kann. Leduc bleibt realistisch: «Ich mache mir keine Illusionen: «Frida» ist ein kleiner Film, keine Action, eher schwierig, unkonventionell. Auch wenn ich mit meinem Werk einen Achtungserfolg erzielt habe, gelte ich noch lange nicht als Garant für volle Kinos.» Obwohl «Frida» nicht als einfacher

Film bezeichnet werden kann, lief er gerade in Mexiko unerwartet gut: Sieben Kinos haben «Frida» mehrere Wochen lang in gut besuchten Sälen gespielt. Und auch in Europa und in den USA hat der Film inzwischen seine Fan-Gemeinde gefunden. Zudem wurde «Frida» an mehreren Filmfestivals mit Preisen ausgezeichnet.

Paul Leduc hat einen «kleinen» Film geschaffen, dem in Mexiko eine grosse Aufmerksamkeit beschieden war und der sich auch international behaupten kann. Worauf basiert der Erfolg von «Frida»? Für Leduc ist es die *Offenheit* seines Films, welche die Sympathie der Zuschauer gewinnt: «Meine Art des Erzählens lässt viele Be trachtungsweisen zu. Da ist einmal Frida, die mexikanische



Ofelia Medina als Frida Kahlo.

Künstlerin; wir sehen aber auch Frida, die selbstbewusste Frau, Frida, die existentiell Leidende, und Frida, die Kommunistin. In Mexiko selber war es eine Art Nostalgie, die das Publikum in die Kinos zog: Es ist mir offensichtlich gelungen, eine Legende aus der mexikanischen Kultur wieder aufleben zu lassen. Nach dem schweren Erdbeben vor einem Jahr und der erdrückenden Schuldenkrise lechzt das mexikanische Volk förmlich nach kultureller Identität. Diesen Nerv habe ich mit *«Frida»* getroffen. Die eigenwillige Künstlerin und ihre Beziehung zu Diego Rivera, dem wohl grössten mexikanischen Maler, interessieren die Mexikaner sehr. Das einheimische Pu-

blikum hat nach der Vorstellung gerufen: «Es lebe die mexikanische Kultur.» Die Europäer haben etwas anders reagiert: Am Filmfestival von Berlin zum Beispiel wurde immer wieder der feministische Aspekt meines Films hervorgehoben. Dort galt der Satz «Es lebe Frida, die Frau.»

Dieser feministische Aspekt hat Paul Leduc sicherlich stark geleitet. Es war nämlich Diego Rivera selber, der über Frida Kahlo folgendes schrieb: «Sie ist die erste Frau in der Kunstgeschichte, die mit absoluter und schonungsloser Aufrichtigkeit, und man könnte sagen, mit ruhiger Gewalt, die allgemeinen und besonderen Themen aufgriff, die ausschliesslich Frauen betreffen.»

«Frida» beinhaltet aber auch eine politische Bestandesaufnahme der dreissiger und vierziger Jahre in Mexiko: Die Kommunisten sind im Gegensatz zu heute noch ein ernst zu nehmender Faktor. Die mexikanische Linke geht auf die Strasse, Frida als Fahnenträgerin, Rivera als Funktionär. Zahlreiche mexikanische Kommunisten ziehen freiwillig in den spanischen Bürgerkrieg. Schon bald zeichnet sich aber die Zersplitterung der mexikanischen Linken ab. Stalinisten, Trotzkisten und Syndikalisten bekämpfen sich. Frida sympathisiert mit Trotzki, Rivera eher mit Stalin. In diesem Zusammenhang suggeriert Leducs Film: «Es lebe Frida, die Individualistin, die Geliebte Trotzkis.»

Besonders wichtig in Paul Leducs Film ist aber die philosophische Komponente; der Wahlspruch: «Frida, es lebe das Leben.» «Für mich verdeutlicht Fridas Lebensgeschichte, wie Kreativität, wie konzentriertes, intensives Dasein trotz physischen Leidens ein Leben lebenswert macht», betont Paul Leduc. Den Erfolg seines Films führt der Regisseur zudem auf

die Fotografie und Dramaturgie zurück: «Ich muss sagen, die Bilder sind uns wirklich sehr schön gelungen. Die Atmosphäre stimmt. Farbgebung, Licht und Schnitttrhythmus harmonieren meines Erachtens ausgezeichnet mit dem Inhalt. Ich blieb bei den Farben stets zurückhaltend, aber nie zu kalt, beim Licht ziemlich dunkel, aber nie zu düster.»

«Frida» wirkt in der Tat gestalterisch recht spröd, distanziert. Und dennoch sind die Bilder emotionsgeladen, auf das Wesentliche konzentriert. Gesprochen wird sehr wenig. Paul Leduc vertraut ganz auf das Visuelle. Der Regisseur meint dazu: «Ich wurde stark vom Stummfilm beeinflusst. Ich habe schmerzlich nachempfunden, was im Laufe der Filmgeschichte mit der Verwendung des Tons geschah: Täglich müssen wir diese idiotischen Dialoge ertragen, die absolut nichts sagen. Ich habe den Kopf voller Bilder und Gesten, die mir mehr bedeuten als Worte.»

Frida Kahlos Malerei lebt von Symbolik, ist teilweise surrealistisch geprägt. Dazu schafft Paul Leduc mit seiner direkten, konkreten Gestaltungsweise gleichsam ein Gegengewicht. Er betrachtet das Surreale aus der Distanz, aber trotzdem nicht teilnahmslos. Diese Art des Filmmens erinnert an den britischen Filmemacher Joseph Losey. Für Paul Leduc ist Losey in der Tat eine Art Vorbild: «Joseph Losey arbeitet gekonnt mit Brechtschen Verfremdungseffekten, ergänzt durch den gezielten Einsatz von Musik und Kameraeinstellung. Was ich an Losey so bewundere, ist seine Kunst, über Emotion den Intellekt des Zuschauers anzusprechen. Ich glaube, dass mir dies mit *«Frida»* ebenfalls gelungen ist.» ■

Antonio Gattoni

Sleepwalk

USA 1986.

Regie: Sara Driver
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/342)

«Das Staunen des Schlafwändlers in der Nacht», so könnte man das Gefühl beschreiben, das den Kinogänger beim Betrachten dieses Films überfällt. Mit offenen Augen erlebt der Zuschauer den Einbruch des Traums in die Welt der Alltäglichkeit und beginnt zu zweifeln, ob er jetzt im Kino sitzt oder im Schlaf träume.

Ähnlich ergeht es Nicole, einer frustrierten Computersetzerin, in den manieriert-blauen Gefilden eines imaginären New York. Ein geheimnisvolles, chinesisches Manuskript dringt schicksalhaft in ihr langweiliges Bürodasein ein. Merkwürdige Gestalten geben ihr den Auftrag, das auf Pergament geschriebene Dokument zu übersetzen. Und damit beginnt für die ahnungslose Nicole eine Geschichte spinnenhafter Vernetzung.

Die übersetzten Geschichten entwickeln nämlich mit der Zeit eine unheimliche Eigendynamik. Sie üben auf Nicoles Leben einen magischen Zauber aus, in dessen Fäden sich Abenteuer, Phantastik und Schrecken einnisten. Liest sie von einer schönen Prinzessin, die ihre langen Haare wiederfinden will, muss sie anderntags mit Erstaunen feststellen, dass ihre Zimmerkollegin plötzlich kahl geworden ist. Selbst der unangenehme Mandelgeruch des Manuskripts springt auf ihren Körper über und eilt ihrem Erscheinen mit Penetranz voraus.

Wo Magie ist und das Unheimliche dem Unglaublichen die Hand schüttelt, dauert es

meist nicht lange, bis auch das Verbrechen um die Ecke blickt. Und siehe da, Gauner aller Hautfarben interessieren sich für das ominöse Schriftstück.

Nicole wird bedroht. Eine alltägliche Fahrt im Aufzug wird zum Horrortrip. Der Lift hält wie von Geisterhand geführt auf drei Etagen an und gibt den Blick frei auf skurrile Szenerien. Auf der Strasse wird Nicole von einem schwarzen Hund belästigt. Selbst die Technik fängt an, verrückt zu spielen. In der Druckerei beweisen plötzlich alle Maschinen ihre Autonomie, indem sie willkürlich zu laufen beginnen. Als dann auch noch der chinesische Pflegesohn Nicoles von einem Autodieb entführt wird, hat der stete Tropfen schon fast den Stein gehöhlt.

Nicole macht sich verzweifelt auf die Suche nach ihrem Sohn, ergebnislos. Müde legt sie sich auf einer Mauer schlafen. So entgeht ihr, dass in unmittelbarer Nähe der gesuchte Sohn ausgeladen wird.

Es wäre eine unendliche Mühe, eine unendliche Geschichte getreu nacherzählen zu wollen. Was den Wert und die Faszination des Films ausmacht, ist auch nicht die verworrene Geschichte, sondern sind die Bilder und ihre Eigenschaft, Raum auszusparen und Leere zu schaffen, die Wesenheit der Wirklichkeit zu zeigen, indem das zu zeigende nur angetönt wird. Die räumliche Leere des Bildes konzentriert die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die vorhandenen Dinge und Menschen, die da stehen und wandeln. Alltägliche Ereignisse erhalten dadurch eine neue Dimension, die Dimension unserer eigenen Ängste, Wünsche und Vorstellungen. Die entstandene Leere füllt sich mit Projektionen aus tiefen Schichten des Unterbewussten.

Das distanzierte Wahrnehmen verfällt einer subjektiven

Spielerei eigener Assoziationen, die aus dem Film einen Bandwurm endloser Abwandlungen und Fortsetzungen machen. Wenn etwa in einer Szene ein schwarzer Schäferhund neben Nicole über die nächtliche Strasse schleicht, ist das Bild beinahe leer. Wir sehen nur den Schäferhund, den aber mit eigentümlicher Ausstrahlungskraft, so dass wir nicht umhin kommen, mit seiner Gegenwart unheimliche Vorstellungen zu verbinden. Der Film lässt nun diese Vorstellungen einfach stehen, ohne sie zu negieren oder zu bekräftigen. Sprunghaft folgt die nächste Einstellung.

Die sukzessive Anhäufung absurder Einfälle geht allerdings im Verlaufe des Films über das verkraftbare Mass hinaus. Am liebsten möchte man irgendwann halt rufen und das Gesehene noch einmal vorbeiziehen lassen. Manche Ideen sind zu plakativ eingesetzt, um den Zuschauer noch bewegen zu können. Sie wirken wie aufgepflanzt und passen eigentlich nicht mehr in den gesetzten Rahmen. Kein Wunder, wenn sich streckenweise Langeweile breitmacht. Die eindringliche Expressivität der Bilder macht die Langeweile jedoch zu einem mehr unterschwelligen Gefühl.

Sara Driver hat mit «Sleepwalk» ihren zweiten Film gemacht. Nach dem Studium der Archäologie und der klassischen Literatur kam die gebürtige New Yorkerin zum ersten Mal mit dem Filmmetier in Berührung, als sie die Produktionsleitung des ersten Films von Jim Jarmusch, «Permanent Vacation» (1980), übernahm.

1980/81 drehte sie ihren ersten Film, «You Are Not I», nach einer Novelle von Paul Bowles. Danach war sie wieder für Jim Jarmusch tätig. Sie übernahm Produktion und Produktionsleitung von «Stranger Than Paradise» (1984, ZOOM 22/84).

Kurzbesprechungen

About Last Night (Nochmals so wie letzte Nacht) 86/329

Regie: Edward Zwick; Buch: Tim Kazurinsky und Denise DeClue, nach dem Bühnenstück «Sexual Perversity in Chicago» von David Mamet; Kamera: Andrew Ditenfass; Schnitt: Harry Keramidas; Musik: Miles Goodman; Darsteller: Rob Lowe, Demi Moore, James Belushi, Elizabeth Perkins, George DiCenzo u.a.; Produktion: USA 1986, Tri-Star-Delphi, 113 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ein Single und eine «Singlesse», die treffen, verlieben, lieben und – nachdem sie ein Weilchen zusammengehwohnt haben – zerstreiten und trennen sich. Doch alleine klappt plötzlich nichts mehr. Also treffen sie sich wieder und die ganze Geschichte fängt von vorne an, diesmal jedoch nicht mehr als Leidensgeschichte, denn beide sind offenbar reifer geworden. Eine etwas rührselig-naive Story mit Dialogen, die zwischen verschnulzten Liebesgeständnissen und vertonten WC-Tür-Sprüchen lavieren.

E

Nochmals so wie letzte Nacht

Bring on the Night (Sting: Bring on the Night) 86/330

Regie und Buch: Michael Apted; Kamera: Ralf D. Bode; Schnitt: Melvin Shapiro; Musik: Sting; Darsteller: Sting (Gordon Matthew Summer), The Blue Turtles (Omar Hakim, Darryl Jones, Kenny Kirkland, Dolette McDonald, Janice Pendarvis, Bradford Marsalis) u.a.; Produktion: Grossbritannien 1986, A & M Films, 96 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Vorbereitungen, Proben und das Pariser Auftaktkonzert der «Dream of the Blue Turtle»-Tournee des englischen Rockmusikers Sting, der mit seiner Band musikalisch neue Wege beschreitet. Im Wechselspiel von Proben, Interviews und Konzert ist eine positive, aber nicht ganz unproblematische Selbstdarstellung Stings und seiner Gruppe entstanden. Michael Apted zeichnet die Zusammenhänge klar, die eindringlichen Bilder und die teilweise mitreissende Musik machen den Film zu einem ansprechenden Dokument.

J★ Sting: Bring on the Night

L'effrontée (Das freche Mädchen) 86/331

Regie: Claude Miller; Buch: Claude und Annie Miller, Luc Béraud, Bernard Stora; Kamera: Dominique Chapuis; Schnitt: Albert Jurgenson; Musik: Alain Jomy, Mendelssohn, Beethoven, Mozart; Darsteller: Charlotte Gainsbourg, Bernadette Lafont, Jean-Claude Brialy, Raoul Billerey, Clothilde Baudon u.a.; Produktion: Frankreich 1985, Marie-Laure Reyre für Oiane/Films A2/Téléma/Monthyon/Ministère de la Culture, 96 Min.; Verleih: Challenger Films, Lausanne.

Die Sommerferien in einem kleinen französischen Provinzdorf sind angebrochen, und die 13jährige Charlotte sehnt sich nach dem «richtigen» Leben voller Abenteuer und Abwechslungen. Über die Begegnung mit einem von ihr idealisierten musikalischen Wunderkind kommt sie mit der bisher fremden und verwirrenden Welt der Gefühle und der Sexualität in Berührung. Auf subtile, nie voyeuristische Weise nähert sich der Film dem Denken und Fühlen dieses Mädchens und überzeugt durch stimmige, genau beobachtete Details.

→ 22/86

J★ Das freche Mädchen

Ferestadeh (Der Auftrag) 86/332

Regie, Buch und Schnitt: Parviz Sayyad; Kamera: Reza Aria; Ton: Jousef Shahab; Darsteller: Parviz Sayyad, Mary Apick, Houshang Touzie, Mohammad B.Ghaffari u.a.; Produktion: BRD/USA/Iran 1982, Aria-Film/The New Film Group, 110 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 5. 12. 86, TV DRS).

Ein islamischer Agent soll einen ehemaligen Offizier des Schah-Regimes töten, wird aber durch die Begegnung mit dem Opfer und dessen politische Meinung derart verunsichert, dass er die Erfüllung des Auftrags verweigert und darauf selber liquidiert wird. Ein geradlinig erzählter Film, der die Grenzbereiche zwischen Idealismus und Fanatismus auslotet und überzeugend zu politischer und religiöser Toleranz aufruft. – Ab etwa 14.

→ 17/83 (Seite 21)

J★ Der Auftrag

ZAGENDA

PROGRAMMTIPS

■ Montag, 24. November

Die Geistigkeit der Frau

Ursula Baumgart, Psychoanalytikerin, Dozentin am Jung-Institut Zürich und Buchautorin («Wege zum Frausein heute»), hat in ihrem Vortrag anhand des Jung'schen Anima/Animus-Prinzips des Unbewussten über die eigenständige Geistigkeit der Frau nachgedacht. (10.00, DRS 2)

Von Frauen draussen im feindlichen Leben

Mehr als ein Drittel der Abgeordneten im schwedischen Reichstag, fast die Hälfte der Regierung Norwegens, sind Frauen. Gleicher Lohn für gleiche Arbeit und der Anteil der Studenten und akademischen Karrieren mit über 50 Prozent Frauenanteil ist in Nordeuropa weitgehend erreicht. Horst Hano berichtet mit Beispielen aus Island, Norwegen und Schweden. (21.15–21.45, ARD)

Au bon beurre

(Fett schwimmt oben)

Fernsehfilm von Pierre Pelegri und Roger Hanin nach dem Roman von Jean Dutour (Frankreich/Italien/BRD 1980). – Der Eier-, Butter- und Käsehändler Poissonard bereichert sich während der deutschen Besetzung in Paris 1940–1944 durch die Versorgungsnot des Krieges. Ein cleverer Opportunist, der sein Männelchen nach dem Wind hängt, zu den kleinen Kriegsgewinnlern zählt und sich obendrein als französischer Patriot feiern lässt. (23.00–0.35, ARD)

■ Mittwoch, 26. November

La victoria

Der Militärdiktatur in Chile wird vor allem in den Armenvierteln erbitterter Widerstand geleistet. Die älteste Armsiedlung «La victoria» am Stadtrand von Santiago wehrt sich 13 Jahre gegen das Pinochet-Regime. Antonia Radios porträtiert den Slum als Beispiel des Teufelskreises von Armut, Unterdrückung, Apathie und Aufstand. (21.45–22.30, ORF 2)

Es ging Tag und Nacht, liebes Kind

Der Film von Katrin Seybold entstand in freundschaftlicher Zusammenarbeit mit der Sinteza Melanie Spitta, die fast alle Angehörigen in Auschwitz verloren hat. Rund eine halbe Million Zigeuner, Sinti und Roma, sind in der «Zeit der Hakenkreuze» Opfer des Faschismus geworden. Der Film erinnert an das Leid der Zigeuner. (21.45–23.00, 3SAT). Anschliessend folgt «Michael Albus im Gespräch mit Philomena Franz»: Die Zigeunerin überlebte die Konzentrationslager und arbeitet als Schriftstellerin. (23.00–23.30, 3SAT)

■ Donnerstag, 27. November

Die Schulung

Harun Farocki filmte ein fünftägiges Seminar der Akademie für Führungskräfte der Wirtschaft in Bad Harzburg. Zwölf Männer lernen in Rollenspielen und Gruppengesprächen «sich besser zu verkaufen». Der Zuschauer erfährt viel über Manipulation des Menschen, Rollenbildung und Statusdifferenzierung der Manager, der «Elite» unserer Zeit. (20.15–21.00, ARD)

Auf Gift gebaut

«Menschen vor der Frage: Bleiben oder wegziehen?» In dieser Folge der Sendereihe «Kontakte» von Malte Rauch und Wolf-Rüdiger Schmidt wird von Menschen berichtet, die sich wegen giftiger industrieller

KWVZ besprechungen

The Garden of Allah (Der Garten Allahs)

86/333

Regie: Richard Boleslawski; Buch: W. P. Lipscomb und Lynn Riggs, nach einem Roman von Robert Hichens; Kamera: W. Howard Greene, Virgin Miller; Musik: Max Steiner; Darsteller: Marlene Dietrich, Charles Boyer, Basil Rathbone, C. Aubrey Smith, Tilly Losch, Joseph Schildkraut, John Carradine u. a.; Produktion: USA 1936, David O. Selznick, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 30.11.86, ARD).

Nach dem Tode ihres Vaters sucht eine junge reiche Erbin Trost und Zuflucht in einer Sahara-Oase, wo sie sich in einen entlaufenen Trappistenmönch verliebt. Sie erfährt erst nach den Flitterwochen, dass ihr Mann seine Ordensgelübde gebrochen hat. Da ihn Gewissensbisse quälen, ringt sie sich schweren Herzens zum Entschluss durch, ihn für die Rückkehr ins Kloster freizugeben. Melodramatische Romanze um einen nur oberflächlich behandelten Konflikt zwischen Liebe und moralischer Pflicht. Die brillanten Farben in Marlene Dietrichs erstem Farbfilm tragen viel zur optischen Opulenz bei.– Ab etwa 14.

J

Der Garten Allahs

Jean de Florette

86/334

Regie: Claude Berri; Buch: C. Berri und Gérard Brach, nach Marcel Pagnols Roman «L'eau des collines» (1. Teil); Kamera: Bruno Nuytten; Schnitt: Arlette Langmann u. a.; Musik: Jean-Claude Petit; Darsteller: Yves Montand, Gérard Depardieu, Daniel Auteuil, Elisabeth Depardieu, Ernestine Mazurowna, Marcel Champel u. a.; Produktion: Frankreich 1986, Pierre Grunstein für Renn-Prod. / Films A2/RAI 2/DDP, 120 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

Marcel Pagnols zweiteiliger Roman «L'eau des collines» hätte auch einen Western abgeben können, zeichnet er doch die Provence als archaische Welt der Eigengesetzlichkeit, in der ein idealistischer Neusiedler vergebens gegen Besitzneid und Duckmäusertum anrennt. Claude Berri weiss mit den visuellen Möglichkeiten, welche die Familientragödie um eine zugeschüttete Quelle bietet, nicht allzuviel anfangen, liefert jedoch eine brave Bebildung der ersten Romanhälfte. →22/86

J

Lisi und der General

86/335

Regie: Mark M. Rissi; Buch: Steve Burckhardt nach dem Roman «Lisi» von Alexander Heimann; Kamera: Edwin Horak; Schnitt: Evelyne von Rabenau; Musik: Renato Anselmi; Darsteller: Walo Lüönd, Silvia Silva, Franz Matter, Eva Bending-Lüönd, Peter Schneider, Manfred Liechti u. a.; Produktion: Schweiz 1986, Pica/Intermonda/Fernsehen DRS, 117 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Ein braver Herr Biedermann hält die muffige Enge von Familie und Arbeitsplatz nicht mehr aus: Er bricht aus, und zusammen mit einer jungen Frau gerät er in haarsträubende Abenteuer. Buchstäblich haarsträubend hat Mark Rissi Alexander Heimanns Roman verfilmt. Auf der Suche nach dem (lukrativen) Volkokino wollte er allen etwas bieten und präsentierte unter Aufbietung aller möglichen Klischees und Allgemeinplätzen gähnend langweilige Unterhaltungskost. →24/86

J

Manon des Sources

86/336

Regie: Claude Berri; Buch: C. Berri und Gérard Brach, nach Marcel Pagnols Roman «L'eau des collines» (2. Teil); Kamera: Bruno Nuytten; Musik: Jean-Claude Petit; Darsteller: Yves Montand, Daniel Auteuil, Emmanuelle Béart, Hippolyte Girardot, Elisabeth Depardieu, Gabriel Bacquier u. a.; Produktion: Frankreich 1986, Pierre Grunstein für Renn-Prod., 111 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

Die versiegte Quelle hat ihr Opfer gefordert, das (der) Böse gesiegt: So endet «Jean de Florette». Der Teil zwei der Verfilmung von Marcel Pagnols «L'eau des collines» sorgt für Gerechtigkeit. Die Tochter des «Buckligen» rächt sich auf ihre Weise an den feigen Dorfbewohnern, und verzweifelt muss der geldgierige Nachbar erkennen, dass er sich selber grausam betrogen hat. Nach dem Motto «Auflösung im nächsten Heft» sackt «Manon des Sources» gelegentlich ins melodramatische Poltern eines Dorfeschwankes ab und lässt erst am Ende wirklich tragische Dimensionen erahnen. →22/86

J

Altlasten im Boden unter ihren Häusern gezwungen sehen, ihren Wohnsitz zu verlassen. (21.00–21.45, *ZDF*)

Stichwort: Wenn Kinder sterben

Eltern berichten über die Bewältigung ihres Leides, den Tod eines Kindes durch Krankheit oder Unfall hinnehmen zu müssen. Im Gespräch mit Ingo Hermann führt die Sterbeforscherin Dr. Elisabeth Kübler-Ross in ihren Ausführungen zu besserem Verständnis dieser schweren Lage. (23.00–23.50, *TV DRS*)

Das leise Gift

Fernsehfilm von Erwin Keusch, frei nach dem Roman von Marcus P. Nester (Koproduktion WDR/ORF/SRG 1984), mit Peter Sattmann, Victor Lamprecht, Sabine Bach. – Ein Werkfotograf in einem Chemiekonzern wird Zeuge einer gefährlichen Verpuffung, bei der auch Dioxin freigesetzt wird. Betroffen und verzweifelt wird er Kämpfer wider Willen um die Wahrheit des Umweltkandals. Doch er kann kaum etwas gegen die routinierte «Öffentlichkeitsarbeit» des Konzerns ausrichten. (23.00–0.45, *ARD*)

■ *Freitag, 28. November*

Christus nur für die Herrenrasse

«Kirche und Zwangsarbeit im 3. Reich», Dokumentation von Leonie Lambert. – Zwischen 1939 und 1945 wurden über acht Millionen Zwangsarbeiter in der deutschen Wirtschaft eingesetzt. Mit ehemaligen Zwangsarbeitern hat die Autorin Orte einer schrecklichen Vergangenheit aufgesucht und stellt die Frage nach der moralischen Mitverantwortung der Kirchen. (21.55–22.30, *ARD*)

Zina

Fernsehspiel von Terry James und Ken McMullen, mit Domiziana Giordano, Jan McKellen, Philip Madoc. – Leidensgeschichte der Zina Bronstein, Tochter von Leo Trotzki, am Rande der russischen Revolution, anhand von Briefen und bisher unveröffentlichten privaten Dokumenten. (22.00–23.30, *3SAT*)

■ *Dienstag, 2. Dezember*

So ist es – wie es Ihnen scheint

Radiofassung des Stücks von Luigi Pirandello; Deutsch: Georg Richert, Regie: Amido Hoffmann. – Klatschsüchtige Borniertheit der bürgerlichen Gesellschaft bringt einen Aussenseiter mit seiner Familie an den Rand der Verzweiflung. Aussage des Stücks:

Nichts und niemand ist so, wie es einem scheint, deshalb ist kritische Toleranz geboten. (20.15–21.21, *DRS 2*; Zweitsendung: *Samstag, 6. Dezember, 10.00*)

■ *Mittwoch, 3. Dezember*

Novemberreise oder Wege in die Zerstörung

«Eine Reise vom Schwarzwald bis an die Unterelbe». – Die Dokumentation von Susanne Müller-Hanpf und Martin Bosboon beschreibt die Trauer angesichts der Zerstörung der Umwelt. (21.45–22.50, *3SAT*; zum Thema: «Es ist mir ein Dorn im Auge», Film über Alfred Schreber und die Geschichte der Schreber-Gärten, *Freitag, 5. Dezember, 22.00, 3SAT*)

■ *Donnerstag, 4. Dezember*

«Wir müssen endlich umdenken ...»

Die Welt des Atomphysikers Victor F. Weisskopf. – In der naturwissenschaftlichen Sendung von Rudolf Fluri berichtet Victor F. Weisskopf über die wissenschaftlichen und ethischen Herausforderungen eines modernen Physikers, der in den USA an der Entwicklung der Atombombe mitgearbeitet hat und sich nach dem Weltkrieg dagegen einsetzte. Hiroshima hat sein Leben verändert. (22.15–23.05, *TV DRS*, Zweitsendung: *Freitag, 5. Dezember, 14.30*)

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Sonntag, 23. November*

Le mystère de Picasso

Regie: Henri-Georges Clouzot (Frankreich 1955). – Ein Dokumentarfilm über Picasso, der weniger die Biografie und Werkgeschichte des Künstlers herausstellt, sondern den kreativen Akt, das Entstehen von Kunstwerken anschaulich macht. (11.00–12.30, *TV DRS*)
→ *ZOOM 13/85*

■ *Montag, 24. November*

Christo si è fermato a Eboli (1)

(Christus kam nur bis Eboli)

Regie: Francesco Rosi (Italien/Frankreich 1979), mit Gian Maria Volonté, Paola Bonacelli, Alain Cuny. – Im italienischen Faschismus wurde der Arzt, Journalist und Maler Carlo Levi (1902–75) aus politischen Grün-

KW 22 Besprechungen

Matto regiert

86/337

Regie: Leopold Lindtberg; Buch: Alfred Neumann, L. Lindtberg, nach dem gleichnamigen Kriminalroman von Friedrich Glauser; Kamera: Emil Berna; Schnitt: Hermann Haller; Musik: Robert Blum; Darsteller: Heinrich Gretler, Johannes Steiner, Heinz Woester, Irene Naef, Olaf Kübler, Adolf Manz, Elisabeth Müller, Emil Hegetschweiler, Max Haufler u.a.; Produktion: Schweiz 1947, Lazar Wechsler/Praesens, 101 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 29.11.86, TV DRS).

Wachtmeister Studer löst einen Mordfall in der Nervenklinik Randlingen, in der ein moderner Arzt veraltete Pflege- und Heilmethoden bekämpft. Spannender Krimi in einer Welt zwischen Wahn und Realität, in der Matto, d.h. der Geist der Kollektivschuld der Gesellschaft und der Ungeist sozialer Ungerechtigkeit, regiert.

J★

Mona Lisa

86/338

Regie: Neil Jordan; Buch: N. Jordan und David Leland; Kamera: Roger Pratt; Schnitt: Lesley Walker; Musik: Michael Kamen; Darsteller: Bob Hoskins, Cathy Tyson, Michael Kane, Clarke Peters, Kate Hardy, Robbie Coltrane u.a.; Produktion: Grossbritannien 1986, Stephen Woolley und Patrick Cassavetti für «Handmade Films», 100 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Die Irrfahrten einer «langen, dünnen schwarzen Nutte» namens Simone und eines tumben Knastbruders namens George durch die Sexunterwelt Londons, immer auf der Suche nach dem Sinn einer Erzählung aus lauter angefangenen Geschichten. Komisch und parodistisch, aber auch verzweifelt ernst. Der dritte Film, nach «Angel» und «The Company of Wolves», von Neil Jordan, einem der führenden Regisseure des anscheinend wiederauferstandenen britischen Filmschaffens. → 22/86

E★

Round Midnight/Autour de minuit (Um Mitternacht)

86/339

Regie: Bertrand Tavernier; Buch: David Rayfield und B. Tavernier; Kamera: Bruno de Keyzer; Schnitt: Armand Psenny; Musik: Herbie Hancock; Ausstattung: Alexander Trauner; Darsteller: Dexter Gordon, François Cluzet, Gabrielle Haker, Sandra Reaves-Phillips, Lonette McKee, Christine Pascal u.a.; Produktion: USA/Frankreich 1986, Irwin Winkler für Little Bear/P. E. C. F., 130 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich. Der alte, alkoholsüchtige schwarze Jazzsaxophonist Dale Turner (eine vom Jazzmusiker Dexter Gordon äusserst eindrücklich gespielte, von Bud Powell und Lester Young inspirierte Figur) kommt 1959 nach Paris, um ein Comeback zu versuchen. Die Freundschaft mit einem Pariser Verehrer, der sich Dales annimmt, führt ihn aus seiner Krise und zu neuer Kreativität. Nach New York zurückgekehrt, holen ihn Alter und Einsamkeit wieder ein. Bertrand Taverniers Werk ist weniger ein Film über Jazz als vielmehr ein Jazz-Film, in dem Bilder und Musik eine Osmose eingehen, die in Rhythmus und Stimmung die Zeit des Bebop wieder aufleben lässt. → 23/86

J★

Um Mitternacht

Ruthless People (Die unglaubliche Entführung der verrückten Mrs. Stone)

86/340

Regie: Jim Abrahams, David und Jerry Zucker; Buch: Dale Launer; Kamera: Jan DeBont; Schnitt: Arthur Schmidt; Musik: Michel Colombier; Darsteller: Danny DeVito, Bette Midler, Judge Reinhold, Helen Slater, Anita Morris, Bill Pullmann u.a.; Produktion: USA 1986, Touchstone, 93 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Ein schwerreicher Textilzar hat genug von seiner Gemahlin, doch kommt seinen Mordgelüsten ein reichlich amateurhaftes Kidnapperpärchen zuvor. Die Geliebte des Millionärs, ein vorübergehend vom Pfad der Tugend abgewichener Polizeiobert und ein verirrt-verwirrter Schlafzimmermörder sorgen für weitere Turbulenz. Einen Mordsspass haben sich die Herren Zucker, Abrahams und Zucker erlaubt, wobei sich das Niveau der skrupellosen Comedy fast durchwegs knapp unterhalb der Gürtellinie bewegt. Konfektionsware mit flippig-videoeklippigem Einschlag.

J Die unglaubliche Entführung der verrückten Mrs. Stone

den nach Südalien verbannt. 1945 veröffentlichte er seine Beobachtungen und Erfahrungen im unterentwickelten Süden. Rosis behutsame, bildkräftige ethnografische Analyse demonstriert die ungelösten Probleme des Mezzogiorno. (15.35–16.35, TSR; 2. Teil: Montag, 1. Dezember, 16.20–17.15, TSR)
→ ZOOM 9/80

Dersu Uzala

(Uzala, der Krigise)

Regie: Akira Kurosawa (UdSSR/Japan 1975), mit Maxim Murzuk, Yuri Salomin, Schemeikl Schokmorow. – Das poetische, lebensweise Alterswerk Kurosawas folgt zwei Berichten des russischen Naturforschers Wladimir Arseniew. Mitten in der Wildnis am Ussuri beschwört er ein Stück Überlebenskunst, Naturgläubigkeit und Humanität. 1902 schliesst sich der kundige Pelztierjäger Uzala verirrten russischen Landvermessern an. Er wird zum Pfadfinder in den unendlichen Weiten der Taiga. Eine tiefe Freundschaft zwischen den ungleichen Männern entsteht. (21.40–23.55, TV DRS)
→ ZOOM 17/76

■ Mittwoch, 26. November

Hors Feathers

(Blühender Blödsinn)

Regie: Normann Z. McLeod (USA 1932), mit Groucho, Harpo, Chico und Zeppo Marx. – In der Frühphase der Kinokarriere der Marx-Brothers dominiert noch ein uneingeschränkter Anarchismus. In dem geschlossen wirkenden Film attackieren sie mit aggressivem Witz den amerikanischen Collegebetrieb und Football-Kult. (22.15–23.19, SWF 3)
→ ZOOM 18/86

■ Donnerstag, 27. November

The Deer Hunter

(Die durch die Hölle gehen)

Regie: Michael Cimino (USA 1978), mit Robert de Niro, Christopher Walken, John Savage. – Vor ihrer Einberufung zum Krieg in Vietnam feiern drei Freunde ein Fest und gehen ein letztes Mal auf die Jagd, bevor sie im Dschungel Vietnams selbst zu Gejagten und Gefangenen des Vietkong werden. Anklage gegen die Entmenschlichung des imperialistischen Krieges. (21.45–0.40, 3SAT)
→ ZOOM 9/79

■ Freitag, 28. November

Dance of the Vampires

(Tanz der Vampire)

Regie: Roman Polanski (England 1966), mit Jack MacGowran, Roman Polanski, Sharon Tate. – Professor Ambronsius macht mit seinem Gehilfen Alfred Jagd auf Vampire und findet in Transsylvanien die Spur des Obervampirs Graf Krolok. In seiner Gruselkomödie variiert Polanski die Typen des Genres: Aus dem weiblichen Blutsauger, der Helden verführt, wird ein homosexueller Vampir, und ausgerechnet der Professor, der die (bereits vampirisch infizierte) schöne Sarah befreite, wird ahnungslos zum Werkzeug des Bösen. (23.15–1.00, ZDF)

■ Samstag, 29. November

Matto regiert

Regie: Leopold Lindtberg (Schweiz 1945), mit Heinrich Gretler, Heinz Woester, Irène Naef. – Nach dem subtilen Kriminalroman von Friedrich Glauser wird die Welt Mattos, die Welt des Wahns, beschrieben. Wachtmeister Studer lässt sich nicht irritieren bei der Aufklärung des Todes von Klinikdirektor Dr. Bostli. Die Schuldgefühle seines Stellvertreters, mit seinem Chef im Streit über alte und neue Therapiemethoden, sind unbegründet. (10.00–11.35, TV DRS)

■ Sonntag, 30. November

The Garden of Allah

(Der Garten Allahs)

Regie: Richard Boleslawski (USA 1936), mit Marlene Dietrich, Charles Boyer, Alan Marshal. – In einer Oase der nordafrikanischen Wüste begegnet eine junge Erbin einem entlaufenen Trappistenmönch. Ihre Liebe und Ehe bleiben unerfüllt, da der Mann sein Gelübde gebrochen hat. Schweren Herzens gibt sie ihn frei, um seine Rückkehr ins Kloster zu ermöglichen. Die opulente Wüstenromance ist Marlene Dietrichs erster Farbfilm. (14.30–15.45, ARD)

■ Montag, 1. Dezember

L'ombre de la terre/Dhill al-Ardh

(Schatten der Erde)

Regie: Taieb Louhichi (Tunesien/Frankreich 1982), mit Despina Tomazani, Abdellatif Hamrouni, Hélène Catzuras. – Einfühlsam, dramatisch und anklägerisch erzählt der Nordafrikaner die Geschichte einer aussterbenden Hirtenesippe. Der Niedergang ist bedingt durch vorschnelle Technisierung und Bürokratie. Die

Kurzbesprechungen

Serenade

86/341

Regie: Anthony Mann; Buch: Ivan Goff, Ben Roberts, John Twist, nach einem Roman von James M. Cain; Kamera: John Peverell Marley; Schnitt: William Ziegler; Musik: Nicholas Brodzsky und Sam Lohn; Darsteller: Mario Lanza, Joan Fontaine, Sarita Montiel, Vincent Price, Joseph Calleia, Harry Bellaver, Vince Edwards u.a.; Produktion: USA 1956, William Fadima für Warner Bros., 120 Min.; Verleih: offen. Ein begabter, aber labiler Sänger zwischen zwei Frauen – die Amerikanerin entdeckt und bricht ihn, die Mexikanerin liebt und rettet ihn und wird seine Frau. Dieser schwülstige, ausschliesslich unter Reichen und Schönen handelnde Film mit viel klassischer und mexikanischer Musik ist nicht nur erstaunlich schlecht gespielt, ungeniessbar ist auch seine jeder Realität spottende Verwurstung mexikanischer Kultur und seine melodramatisch-klischeierte Verteilung der Geschlechterrollen. – Ab etwa 14.

J

Sleepwalk

86/342

Regie: Sara Driver; Buch: S. Driver, Lorenzo Mans; Kamera: Jim Jarmusch; Schnitt: Li Shin Yu; Musik: Phil Kline; Darsteller: Suzanne Fletcher, Ann Magnuson, Dexter Lee, Steven Chen, Tony Todd u.a.; Produktion: USA 1986, Otto Grokenberger für Ottoskop Driver Films, 80 Min.; Verleih: Filmkooperative, Zürich.

Sara Driver erzählt in traumhaft schönen Bildern die Geschichte einer Frau, in deren langweiligen Alltag plötzlich die Magie des Bizarren und Unglaublichen eindringt. Nicole, eine Computersetzerin, erhält den Auftrag, ein merkwürdiges chinesisches Manuskript zu übersetzen. Die Fiktion der märchenhaften Geschichten, die in diesem Schriftstück erzählt werden, und die monotone Realität von Nicoles Leben mischen sich zu einem unlösbaren Puzzle unheimlicher Ereignisse und zufälliger Begegnungen.

→ 22/86

E★

Son of Dracula (Draculas Sohn)

86/343

Regie: Robert Siodmak; Buch: Eric Taylor und Curt Siodmak; Kamera: George Robinson; Schnitt: Saul Goodkind; Musik: Hans J. Slater; Darsteller: Lon Chaney jr., Louise Albritton, George Irving, Robert Paige, Frank Craven, Evelyn Ankers, J. Edward Bromberg u.a.; Produktion: USA 1943, Universal, 78 Min.; Verleih: offen.

Originell an dieser, deutlicher als andere die erotische Spannung betonenden Dracula-Version ist die Umkehr des Verhältnisses zwischen Vampir und Opfer: Die leicht morbide Schönheit lässt sich nicht passiv verführen, sondern erwartet sehnlichst den Grafen Alucard (Dracula), um durch seinen Biss ewiges Leben zu erlangen, und wendet sich nachher mit Hilfe ihres Liebhabers gegen den Untoten. Formal zeichnet sich der sonst konventionell gestaltete Film durch einige verblüffende Trickszenen und atmosphärisch gut gelungene Sequenzen aus. – Ab etwa 14.

J

Draculas Sohn

Traversées

86/344

Regie: Mahmoud Ben Mahmoud; Buch: M. Ben Mahmoud, Philippe Lejuste, Fadhel Jaziri; Kamera: Gilberto Azevedo; Schnitt: Marfida Tlatli; Musik: Francesco Acocella; Darsteller: Fadhel Jaziri, Julian Negulesco, Eva Darlan, Vincent Grass, Christian Maillet u.a.; Produktion: Belgien/Tunesien 1982, 98 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

In seinem ersten Langspielfilm «Traversées» erzählt der junge Tunesier Mahmoud Ben Mahmoud dokumentarisch präzis die tragikomisch absurde Odyssee zweier Reisender, die zwischen Dover und Ostende hin- und herpendeln müssen und nirgendwo an Land gelassen werden.

→ 22/86

J★

jungen Männer der Sippe wandern in die Grossstädte ab oder werden zum Militär eingezogen. Armut und Not wachsen im Lager der wenigen Überlebenden. (21.45–23.10, TV DRS)
→ ZOOM 12/83

■ *Donnerstag, 4. Dezember*

Le charme discret de la bourgeoisie

(Der diskrete Charme der Bourgeoisie)

Regie: Luis Buñuel (Frankreich/Italien/Spanien 1972), mit Fernando Rey, Delphine Seyrig, Stéphane Audran. – Neben dem Drogenhandel ist der Botschafter eines südamerikanischen Staates mit zwei bürgerlichen Ehepaaren auch freundschaftlich verbunden. Auf spektakuläre Weise misslingt ihnen mehrmals ein gemeinsames Essen. Das «Happy-End» wird durch Terroristen verhindert, die alle Beteiligten umbringen. Die verhinderte Einladung ist Vehikel für eine turbulent-alptrumhafte Komödie über die Widersprüche der Bourgeoisie und Angriff auf ihre Ordnungsmächte Staat und Kirche. (22.20–24.00, TSR)
→ ZOOM 24/72

■ *Freitag, 5. Dezember*

Ferestadeh

(Der Auftrag)

Regie: Parviz Sayyad (BRD/USA 1982), mit Parviz Sayyad, Mary Apick, Houshang Touzie. – Der Politthriller des Exil-Iraners Sayyat erzählt die Geschichte eines fanatischen Parteigängers der islamischen Revolution, der den Auftrag hat, einen ehemaligen Diplomaten des Schahs in New York «hinzurichten». Private Verwicklungen in der westlichen Metropole und die Fragwürdigkeit des Auftraggebers verhindern die Liquidation. Der junge Iraner wird selbst zum Opfer. Differenzierter Einblick in die Politik des Irans und die Geisteswelt eines religiösen Moslems. (22.25–0.10, TV DRS)
→ ZOOM 17/83 (Seite 21)

■ *Dienstag, 25. November*

Ex occidente lux

Bericht mit Filmbeispielen über die deutschen Väter der indischen Traumfabrik von Georg Lechner und Carsten Diercks. – Das «indische Hollywood» produziert über 700 Spielfilme jährlich. Die Anfänge des indischen Films und seine überlebenden Pioniere, Mitbegründer und Zeitzeugen werden in Erinnerung gerufen. (23.00–23.45, ARD)

VERANSTALTUNGEN

■ *Dezember, Kunstmuseum Bern*

Künstler des blauen Reiters

Filmische und videografische Annäherungen an Künstler wie Pablo Picasso (Gilles Carle, Kanada 1985), Andrej Rubljow (Andrej Tarkowskij, UdSSR 1966–69), Oskar Kokoschka (Albert Quendler, Österreich 1968–86), Mussorgski und Kandinsky (Quander, BRD 1983), El Greco (Luciano Salce, Italien 1964) u. a. – Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8–12, 3011 Bern, 031/220944.

■ *18.–19. Dezember, Schwerte/BRD*

Videoforschungsergebnisse in der Diskussion

Seit 1980 installierte sich der Markt für Videorecorder und für bespielte und unbespielte Videokassetten explosionsartig. Die Reaktion der Familien-, Jugend- und Medienpädagogen sowie der entsprechenden Fachwissenschaften auf die Herausforderung «Video» konzentrierte sich 1982–1984 auf die Abwehr der so genannten «Horrorvideos». Erste empirische Untersuchungen, die nicht nur Marktanalysen waren, wurden 1983/84 von Jugend- und Sozialämtern vorgenommen. In den letzten zwei Jahren sind nun mehrere Studien vorgelegt worden. Zum Thema «Video und Alltagskultur» stellt die Tagung drei Untersuchungen und einen Werkstattbericht vor. Die Veranstaltung will beitragen zu einem medienpädagogischen Erfahrungsaustausch zwischen Jugendämtern, Pädagogen, Wissenschaftern und Publizisten. – Katholische Akademie Schwerte, Bergerhofweg 24, 5840 Schwerte, 0049/2304 4951.

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Sonntag, 23. November*

Österreichische Filmtage Wels

Walter Wippersberg dokumentiert die 3. Leistungsschau, die über 150 Filme, davon 22 Kinospielfilme österreichischer Produktion, umfasst. (22.20–23.05, ORF 2)

Jim Jarmusch hatte auch in «Sleepwalk» seine Finger im Spiel. Er führte die Kamera und war damit in erheblichem Ausmaße mitverantwortlich für die Traumhaftigkeit der Bilder.

Ganz im Gegensatz zu seinen eigenen Filmen, in denen er gänzlich auf Farbeffekte verzichtet, lebt «Sleepwalk» von verschiedenenartigen Farbspielen. Der grösste Teil des Films ist in ein mattkaltes Blau getaucht, was den grossstädtischen Kulissen eine kalte und menschenfeindliche Atmosphäre verleiht. Kontrastartig entgegengesetzt leuchtet in einzelnen Szenen, besonders dann, wenn das chinesische Manuskript gezeigt wird, ein märchenhaftes Rotkäppchenrot von der Leinwand.

Beispielhaft für diese bewusst trennende Farbgebung sind die Szenen im Büroraum der Drukerei, an Nicoles Arbeitsplatz. Nachdem anfänglich die Blautönung vorherrscht, tritt mit Erscheinen des magischen Objektes, des chinesischen Manuskripts, eine starke Rotkomponente ins Spiel. Der Büroraum wird auch tatsächlich zum Schauplatz phantastischer Ereignisse, während er vorher nur langweiliges Dekor für die immergleichen Handbewegungen pseudoemanzipierter Cosmopolitan-Frauen war.

Interessant ist auch, wie mit Farbeffekten Zusammenhänge innerhalb der verschachtelten Geschichte aufgezeigt werden. So fangen die Augen von Nicole plötzlich eigenartig grün zu blitzen an, als sie etwas über das «Jahr der Hunde» liest. Das gleiche Leuchten bemerken wir wenig später in den Augen des streunenden Hundes, der Nicole den Weg verstellt.

«Sleepwalk» ist ein Film, der mit unserer Phantasie ins Bett geht und ein Nachbild hinterlässt, von dem man keine Beschreibung mehr geben kann. Vielleicht die «unendliche Ge-

schichte» veramerikanisiert und in Filmform gepresst? Jedenfalls ein Film für die Nacht und für Leute, die nie zu träumen wagen. ■

Alexander Sury

L'effrontée

(Das freche Mädchen)

Frankreich 1985.
Regie: Claude Miller
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/331)

«Das Leben hier halt ich nicht mehr aus. Wenn ich nachrechne, mit wieviel Leuten ich mich in den letzten drei Monaten gestritten habe. Ist doch wahr, da hau ich lieber ab. Vielleicht komme ich dann nie mehr zurück.» Wer dies sagt, ist weder eine frustrierte Hausfrau noch ein querulierender Greis, sondern die 13jährige Charlotte. Sie lebt mit Vater und Bruder – die Mutter ist kurz nach ihrer Geburt gestorben – in einem französischen Provinznest am Genfersee in eher bescheidenen Verhältnissen. Die Haushälterin Leone tröstet nicht nur von Zeit zu Zeit den Vater, sie ist auch eine Art Ersatzmutter für das Mädchen geworden. Doch im Augenblick kommt auch die resolute Leone der garstigen, launenhaften Charlotte nicht bei.

«L'effrontée» heisst auf deutsch soviel wie die Herausfordernde oder die Provozierende, und genau das stellt Charlotte für ihre Umgebung dar. Die Sommerferien sind angebrochen, es herrscht grosse Aufbruchstimmung, Ferienpläne werden geschmiedet, und der Bruder verreist mit Freunden: Nur Charlotte bleibt zu Hause. Sie wird mit dem Vater die

Grossmutter im Jura besuchen, und dazu muss sie sich noch mit dem fünfjährigen Nachbarkind Lulu, einem munteren Plappermäulchen, abgeben. Wahrlich trostlose Aussichten für ein Mädchen, das schier berstet vor Wünschen und Erwartungen und hinter jeder Ecke das grosse Abenteuer sieht.

So wäre denn ein stinklangweiliger Sommer kaum zu vermeiden, würde nicht plötzlich ein verlockendes, Abwechslung versprechendes Abenteuer in Gestalt eines gleichaltrigen Mädchens auftauchen. Clara Baumann heisst es und entpuppt sich bald als ein musikalisches Wunderkind. Charlotte platzt zufällig in ein Konzert von ihr und ist von dem zarten Geschöpf am Piano bezaubert. Als sie erfährt, dass Clara einige Tage in einer herrschaftlichen Villa am See verbringen wird, um sich auf die kommende Tournee vorzubereiten, kennt sie nur noch ein Ziel: Sie muss, koste was es wolle, in den Bannkreis dieses sagenhaften Mädchens kommen. Sie schafft es tatsächlich und wird von Clara und ihrem Tross mit ironischer Neugierde empfangen. Als dann Clara, die hocherfreut ist, wieder einmal mit einem gleichaltrigen Mädchen sprechen zu können, beiläufig meint, einen Manager wie Charlotte wünschte sie sich, verfällt Charlotte der fixen Idee, dass Clara sie auf ihre nächste Tournee mitnehmen wird. Dass sie mit dieser Neuigkeit ihre ganze Umgebung nervt, ist klar; auch, dass sich diese Vorstellung am Schluss in Schall und Rauch auflösen wird. Doch Miller braucht die hier knapp wiedergegebene Handlung, um sich auf behutsame Weise der Welt von Charlotte zu nähern.

Betrachtet man Claude Millers Filmografie – er hat seit 1975 fünf Filme gemacht –, so

fällt bei aller Verschiedenheit seiner Werke eine Konstante auf: Ob in «La meilleure façon de marcher» (1976), in dem er die Spannungen und Erpressungen in einem Ferienlager von Jugendlichen als Folge von unterdrückter Sexualität und Intoleranz entlarvt, oder in «Mortelle Randonnée» (1982), einem sinistren Serie-Noire-Kriminalfilm um einen heruntergekommenen Detektiv und eine geheimnisvolle Mörderin: immer wieder werden Millers Protagonisten von Kindheitserlebnissen geprägt und verfolgt. In einem Interview umriss Claude Miller sein Interesse für die Kindheit so: «Als Kind haben wir das Gefühl, dass alle unsere Wünsche und Hoffnungen Realität werden müssen, darum erzeugen für mich Kinderfiguren im Kino eine interessante Spannung.» Vor seinen ersten Kurzfilmen und Auftragsarbeiten für das Fernsehen arbeitete der 44jährige Miller in den sechziger Jahren als Regieassistent mit Regisseuren wie Marcel Carné, Robert Bresson, Jean-Luc Godard und François Truffaut zusammen. Von letzterem übernahm er für «L'effrontée» dessen Forderung, man müsse Filme machen, die völlig im Dienst der Geschichten und ihrer Figuren stünden. Brillierte Miller in «Mortelle Randonnée» noch mit spektakulären Einstellungen und ausgeklügelten Kamerafahrten und musste er sich darum von den Kritikern den Vorwurf des ästhetischen Firlefanz gefallen lassen, so war es im jüngsten Film seine erklärte Absicht, dass «Charlotte und ihre Geschichte sich alleine verteidigen» müssten. Er hat diese Forderung auch konsequent umgesetzt: Die Kamera nimmt fast ständig die Optik Charlottes ein und schafft so einen starken, unmittelbaren Zugang zu ihrem Universum.

Waren in seinem Erstling «La



meilleure façon de marcher» jugendliche Knaben im Blickpunkt seines Interesses, konzentriert er sich nun in «L'effrontée» vollständig auf ein Mädchen. Zudem wollte Miller nach eigenen Aussagen die Beziehung der Jugend zur klassischen Musik thematisieren. Nach ersten vagen Notizen und Vorarbeiten verfasste Millers Frau Anne in Zusammenarbeit mit Freunden und Bekannten das Drehbuch. Das Resultat überzeugt auf der ganzen Linie: Der Film versteht es, den Einbruch der Erwachsenenwelt, das schmerzhafte Entdecken der eigenen Identität und die Begegnung mit der Se-

Einmal Rotznase, einmal erwachende Frau: Charlotte Gingzburg.

xualität auf subtile, nie voyeuri-stische Weise einzufangen. Von einem grenzenlosen Liebesbedürfnis und der Vorstellung getrieben, das, was gemeinhin als «die Dinge des Lebens» bezeichnet wird, mit Händen anzu-fassen, folgt sie auch einem jungen Matrosen in sein Zimmer. Sich ihrer beginnenden Attraktivität noch kaum bewusst, ist Charlotte (noch) keine Lolita, doch sie spürt, dass die Begeg-nung mit einem Mann in ihr et-was Neues und Irritierendes

auslöst. Man merkt jeder Einstellung an, dass da ein Team eigene Erfahrung und grosses Einfühlungsvermögen eingebracht hat: Da sitzt jeder Dialog, und jede Szene hat ihre innere Motivation. Miller schafft so wunderschöne Momente von ergreifender Lakonie und Schlichtheit. Etwa, wenn Charlotte nicht schlafen kann und mit Deckbett und Kopfkissen zum Vater geht. Dieser versucht dann im nächtlichen Gespräch herauszufinden, was mit ihr los ist, und Charlotte beendet das Gespräch mit der Feststellung: «Das Leben ist brüsk, nicht wahr, Vater?» Oder wenn sie die ewige Fragerei der kleinen Lulu satt hat und dieser weitere Fragen mit der Begründung verbietet, von einem gewissen Alter an stelle man keine Fragen mehr. Diese Szenen atmen Leben und bleiben deshalb lange haften. Nicht zu Unrecht wurde Miller schon bald als Meister des scheinbar Nebensächlichen, als präziser Registrator von Zwischenfällen gefeiert. In diesem Zusammenhang muss natürlich die hochtalentierte Charlotte Gainsbourg erwähnt werden, die den Film fast alleine trägt. Sie, die Tochter des Sängers Serge Gainsbourg und der Schauspielerin Jane Birkin, absolviert die Gratwanderung zwischen kindlicher Unschuld und Entdeckung der Erwachsenenwelt bravurös.

Millers «L'effrontée» ist nicht nur ein eindrücklicher Beweis für die Vorzüge des Autorenkinos; der Film schafft auch eine gültige Annäherung an ein Thema, das – eine gewagte Behauptung, ich weiss – zehn wissenschaftliche Abhandlungen über Pubertät und Adoleszenz nicht besser einzufangen imstande wären: Ein Mädchen entdeckt die Welt und ahnt, dass das Leben die Zerstörung der Kindheit sein könnte. ■

Ursula Blättler

Jean de Florette Manon des Sources

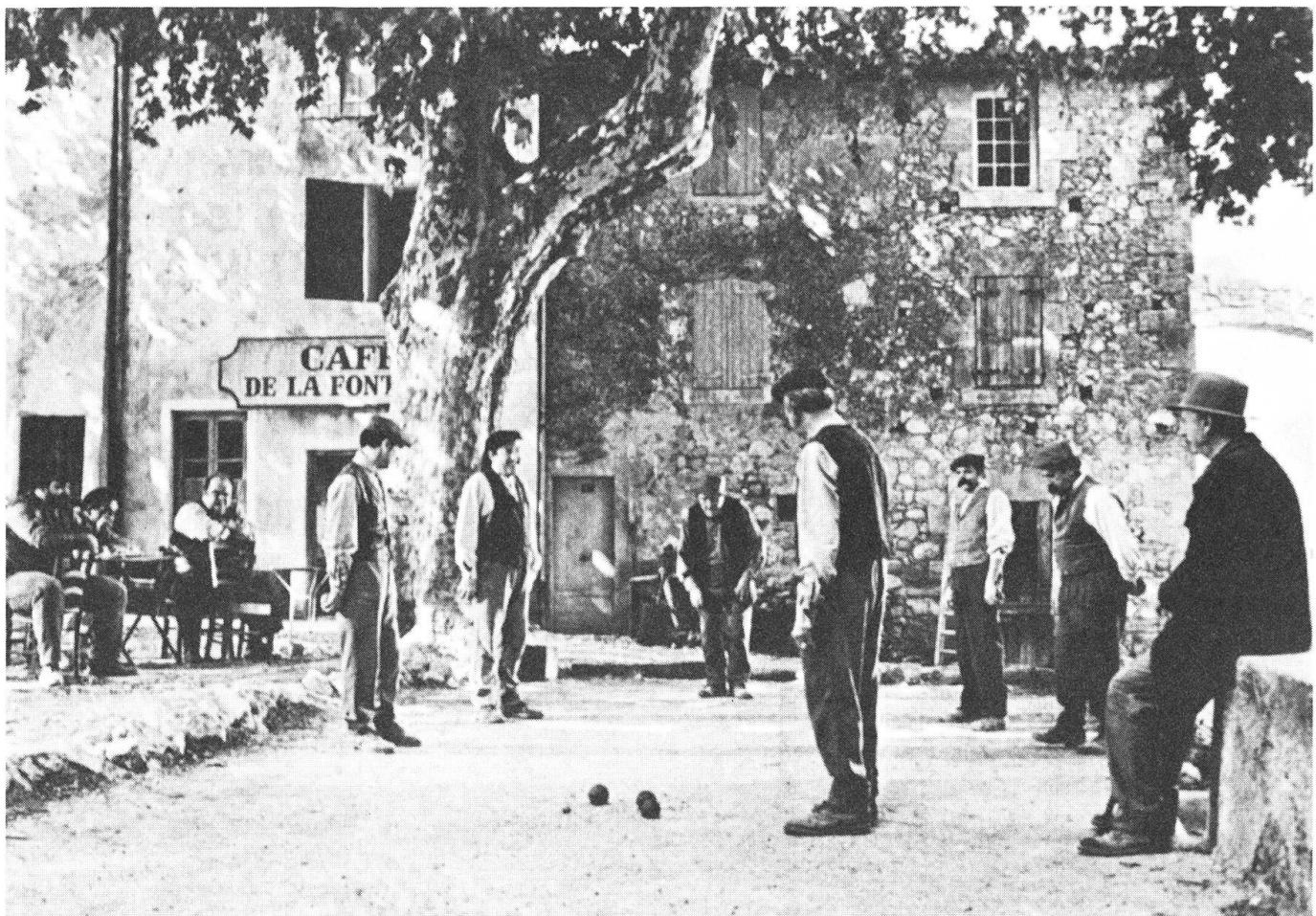
Frankreich 1986.
Regie: Claude Berri.
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/334
und 86/336)

Jahrelang hat Jacqueline Pagnol, Witwe des 1974 verstorbenen Schriftstellers und Filmregisseurs Marcel Pagnol, gezögert, die Filmrechte an Pagnols zweiteiligem Roman «L'eau des collines» zu verkaufen. Dabei bieten sich die zwei Teile des Werks, «Jean de Florette» und «Manon des Sources», für eine filmische Umsetzung geradezu an, was nicht zuletzt auf die eigenen cinematografischen Erfahrungen des in beiden Medien heimischen Autors zurückzuführen ist. Am Anfang stand in diesem Fall sogar der Film: 1952 drehte Marcel Pagnol «Manon des Sources», mit seiner dritten Frau Jacqueline Bouvier in der Titelrolle. Das Buch gleichen Titels erschien erst elf Jahre später. Möglich, dass Pagnol vom Ergebnis auf der Leinwand nicht sehr befriedigt war und deshalb den Stoff schreibenderweise ausbaute, dabei die Handlungsträger mit einer individuellen und kollektiven Vergangenheit ausstattete und auf diesem Weg zur wesentlichen Vorgeschichte des «Jean de Florette» gelangte.

Claude Berri, einfühlsamer Realisateur so unterschiedlicher Werke wie «Le vieil homme et l'enfant» (1966) und «Tchao Pantin» (1983), trug sich schon längere Zeit mit dem Gedanken an eine Verfilmung von «L'eau des collines». Von seiner jetzt vorliegenden Interpretation der bei-

den Buchvorlagen zeigt sich Jacqueline Pagnol sehr angetan, und sie bestätigt gewissermassen offiziell die Werktreue der Adaptation. Damit ist allerdings noch wenig über die visuellen Qualitäten der beiden Filme «Jean de Florette» und «Manon des Sources» ausgesagt.

«L'eau des collines» gehört wie die übrigen Bücher, die Theaterstücke und Filme von Marcel Pagnol (20 sind es, die zwischen 1931 und 1954 das Licht der Projektoren erblickten) zum kulturellen Grundwortschatz der Franzosen. Entsprechend erwartungsvoll hat man in Frankreich Claude Berris doppeltem Kinoereignis «à la Pagnol» entgegengesehen – dies um so mehr, als das Budget für beide Werke die Schallgrenze von 100 Millionen Francs durchbrochen hat, und so populäre Namen wie Yves Montand und Gérard Depardieu zuoberst auf der Besetzungsliste stehen. Claude Berri hat einmal darüber sinniert, dass die Hauptrollen sehr wohl hätten Pagnols «Paradeferden» Raimu und Fernandel auf den Leib geschrieben sein können. Nun spielt also Yves Montand (in seiner allerersten Altersrolle) den schlauen und skrupellosen Bauern César Soubeyran, genannt «Le Papet», Gérard Depardieu den idealistisch-naiven Städter Jean, der seinem Buckel zum Trotz Landarbeiter und Selbstversorger werden möchte, und Daniel Autéuil lehnt dem tumben, aber im Grunde gar nicht so bösen Soubeyran-Pflegesohn Ugolin, genannt «Galinette», Gesicht und Gestalt. An den Schauspielern liegt es also gewiss nicht, dass sowohl «Jean de Florette» wie auch «Manon des Sources» seltsam blutleere Bebilderungen von Pagnols mythischer Be schwörung der Provence geworden sind. Mag sein, dass ausgerechnet die von Jacque-



**Das Leben in der Provence:
Tableaux von Kameramann
Bruno Nuytten (aus «Jean de
Florette»).**

line Pagnol mit Erleichterung festgestellte Vorlagentreue dem Film-Sandwich das «Fleisch» entzogen hat. Was übrigbleibt, sind nette und von Kameramann Bruno Nuytten in betörend schöne Tableaux gefasste Kinomomente. Doch weht da nicht nur der Schirokko, dieser staubtrockene Sahara-Wind, knirschenden Sand durch die provençalischen Dekors.

Eigentlich spielt ja die Landschaft die wahre Hauptrolle in der von komischen Episoden durchzogenen Familientragödie. Der karge Fels, in dem sich Öl-bäume, Büsche und die Häuser der Menschen festgekrallt haben, könnte grundsätzlich auch einem Western von John Ford oder Anthony Mann als Schauspielplatz dienen. Dasselbe gilt für

die zeitlose Heimatgeschichte, die an sich in Arizona so gut wie in Gotthelfs beziehungsweise Franz Schnyders Berner Emmental spielen könnte, wäre da nicht die liebevolle und folkloristisch angehauchte Typisierung von Orten und Menschen durch Marcel Pagnol.

Zur Handlung: Der Familienclan der Soubeyran ist am Aussterben, und der alte Papet möchte in seinem Pflegesohn Galinette wenigstens den klingenden Namen des Geschlechts weiterleben lassen. Dieser, ein an seiner eigenen Hässlichkeit leidender Ästhet, hat sich die Blumenzucht in den Kopf gesetzt, doch die geeignete Erde dazu ist allein beim Nachbar zu finden – vorausgesetzt, man könnte die halbverschüttete und halbvergessene Quelle auf seinem Gut wieder zum Sprudeln bringen. Um die beiden elementaren Dinge Erde und Wasser entbrennt in der

Folge ein zäher und auf Seiten der Soubeyran höchst unfair geführter Kleinkrieg, in dessen Verlauf der Nachbar den Tod findet und dessen Erbe, ein idealistischer Städter mit zähem Willen und ebensolchen naiven Vorstellungen vom Landleben, in den finanziellen, psychischen und physischen Ruin getrieben wird. Seine Tochter wird im zweiten Teil der Tragödie zum Racheengel werden und genau zehn Jahre nach den Untaten «Le Papets» den Spiess umdrehen, ihrerseits die Soubeyran so gut wie die duckmäuserischen Dorfbewohner nach Wasser lechzen lassen. Die Gerechtigkeit darf ihren Lauf nehmen und lässt den alten Papet am Ende seiner Tage schaudernd erkennen, dass er ein missgünstiges und geldgieriges Leben lang sich selber grausam zum Narren gehalten hat.

Unendlich viele visuelle und damit spezifisch filmische Mög-



lichkeiten eröffnen sich aus diesem klassischen Epos, das aus dem Alten Testament und aus der Antike so gut wie aus der schwärmerischen Romantik des 19. Jahrhunderts seine Inspirationen bezieht. Genutzt hat sie Regisseur Claude Berri allerdings nur streckenweise: Dann, wenn er etwa den buckligen «Jean de Florette» derart in Grossaufnahme um seine verdornten Pflanzen trauern lässt, dass selbst dem Zuschauer die Kehle trocken wird. Oder wenn er die Stummheit, in die «Le Papet» nach der Erkenntnis der wahren, schrecklichen Zusammenhänge verfällt, fast sichtbar in den Raum stellt. Ansonsten werden wesentliche dramatische Momente des Kampfes mit den Elementen verschenkt oder (immerhin mit sichtlicher Lust) ins Melodramatische übersteigert. Die Dorfszenen geraten öfters zum polternden Schwank, und über versiegen-

des Wassergeplätscher, unheilkündendes Zikadengezirp, inbrünstige Gebete und eindringliche Mahnungen von der Pfarrekkanzel herab legt sich unerbittlich derselbe süßliche und penetrant um Emotionen buhlende Musikbrei.

«Jean de Florette» ist so wenig wie sein sämtliche Problemlösungen liefernder Nachzügler «Manon des Sources» ein echt schlechter Film. Dafür ist der Stoff zu gut und sind die Darsteller, sind die Techniker von A wie «adaptation» (beim Drehbuch war Gérard Brach mit dabei) bis M wie «montage» zu hochkarätig. Marcel Pagnol hätte es womöglich zu seiner Zeit nicht anders gemacht. Nur: In den ausgehenden Achtzigerjahren trägt ein treuherzig um Authentizität besorgerter Heimatfilm wie dieser etwas antiquiert-nostalgische, wenn nicht gar chauvinistische Züge. ■

Andreas Berger

Traversées

Tunesien/Belgien 1982.

Regie: Mahmoud Ben Mahmoud

(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/344)

Anders als in Ägypten, wo seit der Stummfilmzeit hauptsächlich kommerziell orientierte Filme gedreht werden, ist in Tunesien eigenständige Filmkultur erst spät entwickelt worden. 1957 wurde die staatliche Produktions- und Verleih-Gesellschaft «SATPEC» gegründet, erst 1966 verließ der erste abendfüllende Spielfilm («Al Fajr»/«Die Morgendämmerung») das Studio. In der quantitativ noch dürftigen Produktion unterscheidet Filmhistoriker Ulrich Gregor («Geschichte des Films ab 1960») eine «populäre» Richtung, zu

der er die Filme des («Al Fajr») Regisseurs Omar Khelifi rechnet, und eine «intellektuelle» Richtung, verkörpert durch Autoren wie Sadouk Ben Aicha («Mokhtar», 1968), Brahim Babai («Aa għadu?», 1972) oder Abdellatif Ben Ammar («Sejnane», 1975).

Mittlerweile scheint sich allerdings der Trend zum Kommerz zu verstärken: Der finanziell gewaltige Produzent Tarak Ben Ammar hat sich nach Frankreich abgesetzt, um dort Polanskis millionenschweres Piratenschiff vom Stapel laufen zu lassen; ein einst engagierter Autor wie Abdellatif Ben Ammar zeigt in einer tunesisch-algerischen Ko-Produktion («Aziza», 1978) zwar

Fadhel Jaziri als verschlossener Tunesier und Julian Negulesco als quirliger Slawe.

beachtlichen technischen Standard, aber inhaltlich nur noch unverbindliche Gefälligkeiten; es steht zu befürchten, dass nicht zuletzt auch die bilderver schleissende Fernseh- und Videokultur, die vor den Toren der Dritten Welt nicht hält, dazu beitragen wird, dass der Kino-Apparat in Tunesien wie zum Teil auch in anderen afrikanischen Ländern möglicherweise mehr zur kulturellen Entfremdung denn zur Identitätsfindung beitragen wird.

Vor diesem Hintergrund wirkt der Film «Traversées» des jungen Tunesiers Mahmoud Ben Mahmoud hoffnungsvoll. Dieser Film ist 1982 in tunesisch-belgischer Ko-Produktion entstanden, doch ist er nicht wie viele andere internationale Kinofilme oder TV-Serien ein heimatloser Film, sondern einer, der Heimat-

losigkeit zum zentralen Thema hat.

Der Film kommt ganz ohne schrille Töne aus, hebt an als leise Situationskomödie, geht unmerklich, ohne zwanghaften Lehrstückcharakter in eine Tragödie über und endet dramaturgisch offen mit einem unspektakulären Hoffnungsbild. An einem Silvestertag wird am Zoll von Dover zwei Reisenden die Einreise nach England verwehrt, weil die beiden in den Augen der Beamten keine gültigen Papiere besitzen. Abends lässt sich der quirlige Slawe von der Schiffsbesatzung zum Essen und zum Tanzen einladen, während sich der verschlossene Tunesier, der zuvor eine entwürdigende Durchsuchung über sich ergehen lassen musste, abwesend und wortkarg gibt. Erst nach der Rückkehr nach



Ostende kommen sich die beiden Männer unfreiwillig näher: In Belgien will man sie nun ebenfalls nicht mehr einreisen lassen, so dass die beiden bald wieder im selben Boot sitzen, das sie wieder nach Dover bringen soll. Am Neujahrsabend nehmen die beiden für einen Spaziergang Reissaus vom Schiff. In einer Kneipe stehen sie einer Zigeunersängerin bei, die vom Anführer einer rassistischen Jugendbande brutal angemacht wird. Der Tunesier kehrt freiwillig auf das Schiff zurück, der Slawe wird wegen der Schlägerei, die auch für die Zigeunerin verhängnisvolle Konsequenzen hat, verhaftet und unfreiwillig aufs Schiff zurückgeschickt. Sie fahren hinüber nach Dover und landen sogleich wieder in polizeilichen Verhörräumen; der Slawe dreht durch und tötet einen Polizisten, der Tunesier wird als Freund des Mörders sogleich wieder abgeschoben. Auf der zweiten Rückfahrt nach Ostende lernt er eine Frau kennen und lieben, doch bleibt ungewiss, wohin die Reise des Paars führen wird

Im Gegensatz zu anderen, mehr gutgemeinten als gelungenen Anti-Rassismus-Filmen konfrontiert dieses Werk gerade nicht zwei gute Helden mit einer eindimensional bösen Umwelt. Es verschont seine Hauptfiguren, die zumal nach dem heldenhaften Auftritt in der Kneipe eher jämmerliche Gestalt machen, nicht mit Kritik und stellt sie in ein sachlich nüchtern geschildertes Umfeld. Die Reise ins Absurde und in eine immer totaler werdende Isolation, auf welche die beiden Männer höchst unterschiedlich mit einer Verzweiflungstat und einer Liebesbeziehung reagieren, wird dramaturgisch glaubwürdig aus durchweg authentisch wirkenden Szenen entwickelt, in denen nicht nur rundum böse Ausländerhasser auftreten. Dadurch

trifft Mahmouds Kritik nicht nur prügelnde Rassisten (die er auch zeigt), sondern die Grundstruktur der Willkürherrschaft von Beamten- und Polizeistäaten. In seinen Intentionen wird er unterstützt von den Hauptdarstellern Fadhal Jaziri und Julian Negulesco, deren nuanciertes und natürliches Spiel «Traversées» zur Tragikomödie von dokumentarischer Echtheit macht.

Der mit kleinem Aufwand realisierte Film kommt zwar mit vierjähriger Verspätung in die hiesigen Kinos, hat aber nichts von seiner Aktualität verloren. Wo er programmiert wird, muss man sich allerdings mit dem Kinobesuch beeilen, denn für solche stillen Filme ohne Stars und Glamour und mit einem für «Tagesschau»- und «Denver»-Tempi gewohnte Augen provozierend langsamen, gemächlichen Erzählrhythmus sehen die Kinospielpläne stets nur kurze Laufzeiten vor. ■

Lorenz Belser

Extremities

(Bis zur äussersten Grenze)

USA 1986.

Regie: Robert M. Young
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/319)

Das Bühnenstück, nach dem dieser Film entstand, ist grob und einfach und gerade deshalb höchst faszinierend. Und heikel zu inszenieren. Es handelt von Gewalt an einer Frau, von einem Vergewaltigungsversuch, der vom Opfer durch Gegengewalt, durch verbitterte Selbstjustiz beantwortet wird. Denn diese Marjorie könnte vor Gericht

nichts beweisen: Keine Zeugen (natürlich ...), keine Verletzungen, kein Sperma. Für sie bleibt es beim Terror und, wenn der Vergewaltiger frei kommt, bei ständiger Angst. Dem Manne, der in ihre Wohnung eindrang, hat sie Insektengift in die Augen gesprayt, ihn mit Kabeln gefesselt, ins Cheminée geschleift und ein altes Bettgestell davorgebunden. Terror wird sie mit Terror beantworten, und da die Angst anders nicht zu bändigen ist, muss der Mann sterben. Sie plant, ihn lebendig zu begraben.

William Mastrosimone, dem Autor dieses Textes, ist es gelungen, Dramatik und Stimmung exakt auszubalancieren. Als der Unhold im Cheminée ist, tauchen Marjories zwei Mitbewohnerinnen auf, und nun steht nicht nur wieder Aussage gegen Aussage, sondern es wird nun auch die ethische Problematik der Situation thematisiert, der Zwiespalt zwischen freundschaftlichem Mitfühlen und kategorischem Anwenden von Menschenrechten. Gericht und Gesellschaft finden hier zwischen den wenigen Personen eines Kammerspiels statt, eines Kammerspiels im Umgangston. Mastrosimone tut viel dafür, dass es nicht zu sophisticated, zu tierisch ernst wird.

Gerade hier werden auch die Probleme einer Inszenierung liegen. Enorme Emotionen könnte man da über die Rampe donnern lassen, denn man ist ja selber beeindruckt und will, dass es so richtig «einfährt». Doch das tut es auch, wenn man all die Möglichkeiten zur Differenzierung und kritischen Brechung ausschöpft; nicht eine Realsituation, sondern das Szenario für einen grössten anzunehmenden Unfall vorführt. Der Text bietet Momente, Nebenthemen, Brüche, Ratlosigkeiten – keine Zusammenfassung. Er ist Hyperrealismus, zynisches Modell. Der Alb spielt nicht auf der

Bühne, sondern in der Realität, die wir da wiedererkennen müssen.

Allerdings liegen die Schwierigkeiten bei einer Verfilmung auch an andern Orten. Robert M. Young, laut Presseheft «einer der ersten unabhängigen Filmemacher Amerikas», scheint sich dessen, als er Mastrosimone ein Drehbuch abverlangte, durchaus bewusst gewesen zu sein. So wird zum Beispiel der Kammerspielcharakter, die Einheit des Ortes aufgebrochen, indem eine Vorgeschichte und mehr Wohnungsraum einbezogen wird.

Doch schon hier sind Einwände anzumelden. – Wir sehen, wie Marjorie abends heimfahrt, bei einem Drugstore mit Parkplatz Zwischenhalt macht, dann, als sie wieder ins Auto steigt, schon ein erstes Mal von einem maskierten Mann bedroht wird, ihm aber entkommt und schliesslich auf der Polizeistation landet. Und dann sehen wir noch den Mann von hinten, wie er in seiner Hauswerkstatt Marjories Ausweise inspiziert und sein Töchterchen ihn zum Nachessen ruft.

Das sind alles Möglichkeiten, den Stoff von seiner Dialoglastigkeit zu befreien und ihn in einem gesellschaftlichen Kontext zu situieren. Gewisse Impressionen gelingen dann auch recht gut: Ein Hund, der in einem Auto eingesperrt ist, quasi als Symbol, ein Backfisch, der Soft Ice kaufen kommt und dem die männlichen Altersgenossen nachstarren, die Atmosphäre und die Sprache, die auf der Polizei herrschen – doch zwischen durch ist dieser Anfang ganz einfach Vorwand für ersten Suspense und platt realistisches Ausmalen. Die Idee, dass der Vergewaltiger gleichzeitig Familienvater ist, ist im Bühnenstück eine von vielen möglichen Stories, die der Gefangene von sich gibt, nicht unbedingt die «Wahr-

heit». Und die rechtliche Aussichtslosigkeit dieser Frau wird im Lauf der Geschichte offenbar, muss nicht unbedingt noch bebildert werden.

Auch im Hauptteil gelingt es der Visualisierung nicht, Dialog zu ersetzen. So richtig präzise, aussagestarke filmische Einfälle fehlen, trotzdem werden aber laufend ganze Themen des Bühnenmanuskriptes – das Thema Handeln und Zerreden zum Beispiel, oder das Thema der Beziehungsfallen, der Abhängigkeit von Täter und Opfer – gekappt. Der Gefangene darf auch kaum mehr richtig frech werden. Die Dialektik geht in die Binsen.

Vielleicht stehen dahinter auch Eingeständnisse gegenüber dem «Star» des Filmes, der Schauspielerin Farrah Fawcett («Drei Engel für Charlie»). Als gebildete, selbstbewusste Frau sieht sie zwar toll aus, doch sobald sie Todesangst und Gefasstheit, Sturheit und nervöse Betriebsamkeit zeigen müsste, verliert sie sich in Äusserlichkeiten. Ganz zu schweigen von der Gleichzeitigkeit und abrupten Wechseln dieser Gefühle. Das ist keine Terroristin, trotz Haarmähne und Indianerphysiognomie.

Er hingegen, dargestellt von James Russo, entwickelt in seinem ersten unmaskierten Auftritt eine ungeheure Brisanz und Ausdrucksbreite. Da kommt zuerst der nette, gutaussehende Junge von nebenan und will um einen Gefallen bitten, im Handumdrehen ist dieser Junge aber ein brutaler Landser, dann plötzlich wieder ein zärtliches Kind. Da ist Spannung, Balance und Verwirrung der Gefühle! Ist er aber erst überwältigt, darf er nur noch stöhnen. Wenn das nicht im Vertrag stand ...

Diese ersten Innenszenen sind auch filmisch und szenisch am einfallsreichsten: Da wird der Raum gewechselt, da stehen sie und er als Paar vorm

Spiegel, da muss sie sich für ihn umziehen, da spielt er Gast, Ehemann ... – kurz: wieder Spannung, Schillern. Schön auch, dass für all die Widerwärtigkeiten sympathisch aussende Hauptdarsteller gewählt wurden.

Abscheulich ist die Musik. Der Film beginnt mit einem eigens komponierten Rocksong, später muss mit der Musik Herzklopfen, Ohrensausen und beginnender Tränenfluss nachgemacht werden. Das macht die Handlung noch pathetischer als sie schon ist, vergrössert, macht bunt und plakativ. Es liegt ein schreckliches Missverständnis des Stoffes in dieser Musik: Künstlich Überzeichnetes wird verinnerlicht und als echtes Gefühl verkauft.

Die andere Schwierigkeit, die diese Inszenierung mit den Gefühlen hat, ist eine zeitliche: Wo der Text zwischen Szenen Zäsuren schafft, strengt sich der Film ungeheuer an, die ganze Wahnsinnshandlung in einen Guss zu bringen. Ein-, zweimal wird sogar schamhaft Zeit überblendet. So ist die zweite Hälfte, in der der Bösewicht und gute Schauspieler ausser Gefecht gesetzt ist, auch noch ermüdend, und die ehemals so starken Emotionen normalisieren sich. Es wird Abend und dunkler, das triviale Mitleid wächst, und Tränen beginnen zu quillen. Was Mastrosimone ursprünglich als beunruhigende, resignierte Pattsituation angelegt hatte, wird dann zum halben Happy-End verwässert.

«Ich wollte nicht, dass die Leute aus dem Film kommen und emotional aufgeladen sind, bereit für Rachetaten. Die Spannungen sind während der 90 Minuten schon drastisch genug, und am Ende sollten sie abklingen, so, als hätte man einen Alptraum durcherlebt. Am Ende kann man aufatmen, seine Lektion hat man aber mitbe-



Farrak Fawcett als Opfer einer Vergewaltigung, das sich wehrt.

kommen.» So beschreibt «einer der ersten unabhängigen Filmemacher Amerikas» seinen eigenen Schluss.

Als das Stück am Broadway gespielt wurde, kam es vor, dass erzürnte Frauen die Bühne stürmten und sich des männlichen Hauptdarstellers bemächtigen wollten. In dieser Hinsicht sind Robert M. Youngs Ängste sicher berechtigt. Andererseits sieht aber nicht nur die gesamte Produzentenschar sondern auch er diese Skandale als Erfolgsgarantie. Ich nenne das wieder eine Unfähigkeit, mit starken Emotionen umzugehen – Emotionen ausserhalb des (Lichtspiel-)Theaters. Und liest man einen der Plakatsprüche, mit der dieser Film lanciert wird – «Sie war einsam und allein, das perfekte Opfer» – ahnt man, in welche Richtung der Hase läuft...

Der Alb, liebe Kinofreunde, dauert an.

Schmetter also, nicht Balance, und der Schmetter darf nur zum Spass stattfinden. Beeindruckt scheinen solche Sinnstrategen nur durch ihre Einnahmемöglichkeiten zu sein, nicht durch die Verhältnisse, die den Erfolg bedingen. Natürlich, schon das Stück «Extremities» ist dem Boulevard nahe. Man nennt solche Stücke «Gebrauchstheater», und die angelsächsischen Bühnen sind voll davon. Gebrauchstheater will jedoch zweierlei: Einerseits durch die Aktualität des Themas viele Leute ins Theater bringen, andererseits aber auch wirklich zur Diskussion anregen. In dem Stück Gebrauchskino, das hier zur Rede steht, wird das Niveau der Diskussion bewusst tief gehalten. Als Modell ist diese fil-

mische Inszenierung gerade noch brauchbar. Und sie ist immerhin packend und spannend und routiniert gemacht – die Kunst der Kasse.

Um richtig aufwühlend, aufregend und anregend zu wirken, fehlt jedoch die formelle Entschlossenheit, die analytische, dialektisch differenzierende Sicht der Dinge, das Wagnis zur Groteske, die gleichzeitige Sensibilität. Und eine Hauptdarstellerin, die da mithalten kann. Ich sehne mich nach Pasolini, der einmal gesagt hat, wirkliche Kunst müsse Skandal erregen: Auch das Gebrauchstheater Mastrosimones könnte Kunst sein. ■

Andreas Berger

Big Trouble in Little China

USA 1986.

Regie: John Carpenter
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/314)

Eigentlich wollen der Lastwagenfahrer Jack Burton («Klapperschlange»-Kurt Russell) und sein chinesischer Kumpel Wang Chi im Flughafen von San Francisco nur schnell Wangs auffällig grünäugige Verlobte Miao Yin abholen. Dann aber verliebt sich Jack Knall auf Fall in Miao ebenso grünäugige Freundin Gracie; ausserdem landet die reizende Miao nicht in den Armen ihres Geliebten Wang, sondern wird sogleich von drei finsternen Schlitzäugern entführt. Die dreisten Kidnapper stehen im Dienst eines 2258jährigen Zauberers, der unbedingt eine grünäugige Frau heiraten und töten muss, um sich von einem uralten Fluch zu befreien. Damit beginnt für Jack, Wang und Gracie eine haarsträubende Jagd durch die monströse Unterwelt von Chinatown. Sie haben sich dabei nicht nur mit ganzen Horden von hart zulangenden Karatekämpfern und -kämpferinnen herumzuschlagen, sondern auch mit allerlei glibbrigen Monstern und Magiern mit übersinnlichen Kräften.

Als Regisseur eher grobschlächtiger Horror- und Science-Fiction-Streifen wie «The Fog», «The Thing» oder der Stephen-King-Verfilmung «Christine» ist John Carpenter nie ein Mann für zartbesaitete Gemüter gewesen. Nach seinen frühen Filmen «Assault on Precinct 13» und «Halloween» ist dieser Regisseur etwas vorschnell zum neuen «Wunderkind» in Hollywoods Regie-Garde erkoren worden. Tatsächlich zeigen

schon diese Filme unübersehbar, dass Carpenter kalt schnäuzig und mit ziemlich plumpen Effekten und Tricks zu arbeiten pflegt. In «Assault» zelebrieren verkommene Getto-Kids männerbündische Blutsrituale, massakrieren eiskalt kleine Mädchen und belagern dann wie einst die Indianer eine Polizeistation, wobei sie von aufrechten Gesetzeshütern und einem «ehrbarer» Gangster arg dezimiert werden. Ein ähnlich simples und vorgestriges, reaktionäres Gut-Böse-Weltbild findet sich auch in «Halloween»: Da macht in sexualpathologisch hinlänglich bekannter Tradition ein irrer Psycho Jagd auf jugendliche Liebespaare und bedrängt auch immer wieder eine liebenswürdig brave und einfältige Filmheldin, bevor er am Schluss als unsterbliche Inkarnation des Ewigen Bösen im Dunkel der Nacht verschwindet. Unter Benützung einiger zeitgenössischer Accessoires werden da leicht durchschaubar und deshalb auch wenig überraschend urälteste puritanische Schreckensbilder aufgewärmt.

Nun ist Carpenter nach etwischen kommerziellen Flops in jenes Genre zurückgekehrt, in dem er 1973 mit der Groteske «Dark Star» durchaus vielversprechend debütiert hat. Seine neue Komödie «Big Trouble in Little China» ist allerdings sehr viel rauhmaschiger gestrickt und lärmiger in der Tonart als sein phantasievoller Erstlingsfilm. «Big Trouble» liegt auf der Linie dröhrender Klamaukkisten wie «Blues Brothers» und «Ghostbusters» und ufert wie diese immer dann in wirre Special-Effects-Orgien und ermüdend lange Materialschlachten aus, wenn die Regie bei der an sich dünnen Geschichte nicht mehr weiter weiß.

So wie Hollywoodsche Drehbuchautoren die Schweiz gerne auf Kühe, Käse, Schokolade,

das Matterhorn und das Bankgeheimnis reduzieren, so wird in dieser hektisch schnell geschnittenen Fast-Food-Fantasy-Klamotte asiatische Kultur mit gängigen Chinatown-Klischees wie Karate, Drachen, schwarzer Magie, Geheimgängen und Bandenkriegen geschildert.

Immerhin geht Carpenter in seiner Geisterbahnfahrt durch eine irreale Comic-Welt entgegen früherer Gewohnheiten augenzwinkernd ironisch mit seinem Helden Jack um, der mit seinem übertriebenen Draufgängergehabie mehr als einmal dumm vor dem Publikum da steht: So eröffnet Jack etwa den finalen Showdown mit einem Schuss in die Luft und wird dann von einem herabfallenden Gesteinsbrocken vorderhand ausser Gefecht gesetzt. ■

KURZ NOTIERT

Ki-Nomaden

Anfangs November haben sich in Zürich die vier Filmemacher Franz Reichle, Jacob Berger, Peter Volkart und Nicolas Humbert zu einer Gruppierung zusammengeschlossen, die sich «Ki-Nomaden» nennt. Ausgangspunkt waren die letzten Solothurner Filmtage, wo die vier mit ihren Filmen «Augenblick», «A Name For Her Desire», «Der junge Eskimo» und «Nebel Jagen» besonders aufgefallen waren und Gemeinsamkeiten in ihrer Bilderarbeit erkannt hatten. Vereint möchten sie zwei Doppelprogramme mit ihren ausdrucksstarken Werken in Kinos und alternativen Spielstellen anbieten. Ihre Tournee beginnt Ende November im Luzerner Kino Atelier; Interessenten richten sich an: Ki-Nomaden, Postfach 95, 8037 Zürich. ■