

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 38 (1986)
Heft: 24

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: 18.04.2026

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

der Libanesischen Front, ihrem Kampf ums Überleben und von Freundschaft zwischen einigen Soldaten und der libanesischen Bevölkerung, eine Freundschaft, die das sinnlose Töten auf beiden Seiten jedoch nicht verhindern kann. Eli Cohen fasst den Gewissenskonflikt eines Protagonisten, eines jungen Offiziers, folgendermassen zusammen: «Gadi ist mit der Alternative konfrontiert, entweder human oder am Leben zu bleiben.»

Die Filmschaffenden, die sich mit dieser Thematik beschäftigen, stammen vornehmlich aus linksintellektuellen Kreisen. Damit erhalten Stimmen einseitig Gewicht, die nicht nur mit der israelischen Kriegsführung scharf ins Gericht gehen, sondern auch das Bild des Arabers rehabilitieren wollen. Diese Tendenz lässt sich damit erklären, dass die religiös-konservativen Kreise in Israel ihre politischen und sozialen Belange nicht im Medium des Films darstellen, wie es etwa zur Zeit des jiddischen Films noch getan wurde.

In der Thematik unterscheidet sich der neuere israelische Film von den jüdischen cinematografischen Selbstdarstellungen in der Diaspora. So entfällt die explizite Funktion etwa des jiddischen Films, die religiöse und kulturelle Identität zu stärken. Themen eines Woody Allen wie die Ängste eines aufgeklärten Diasporajuden sowie das Gefühl der existentiellen Heimatlosigkeit plagen die Israeli weniger oder anders, da sie ihre Identität als Mitglieder einer *Mehrheit* definieren. Sie beschäftigt das mit *Grund und Boden* verbundene, politisch brisante Bedürfnis nach Frieden. Dieses verträgt zur Zeit weder Satire noch Zynismus, sodass die Filme bei der Darstellung dieses Themas (der Staatsräson) von der Komödie, dieser typischen Form des jüdischen Kinos, absehen. ■

Film im Kino

Ursula Blättler

When the Wind Blows

(Wenn der Wind weht)

Grossbritannien 1986.

Regie: Jimmy T. Murakami
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/374)

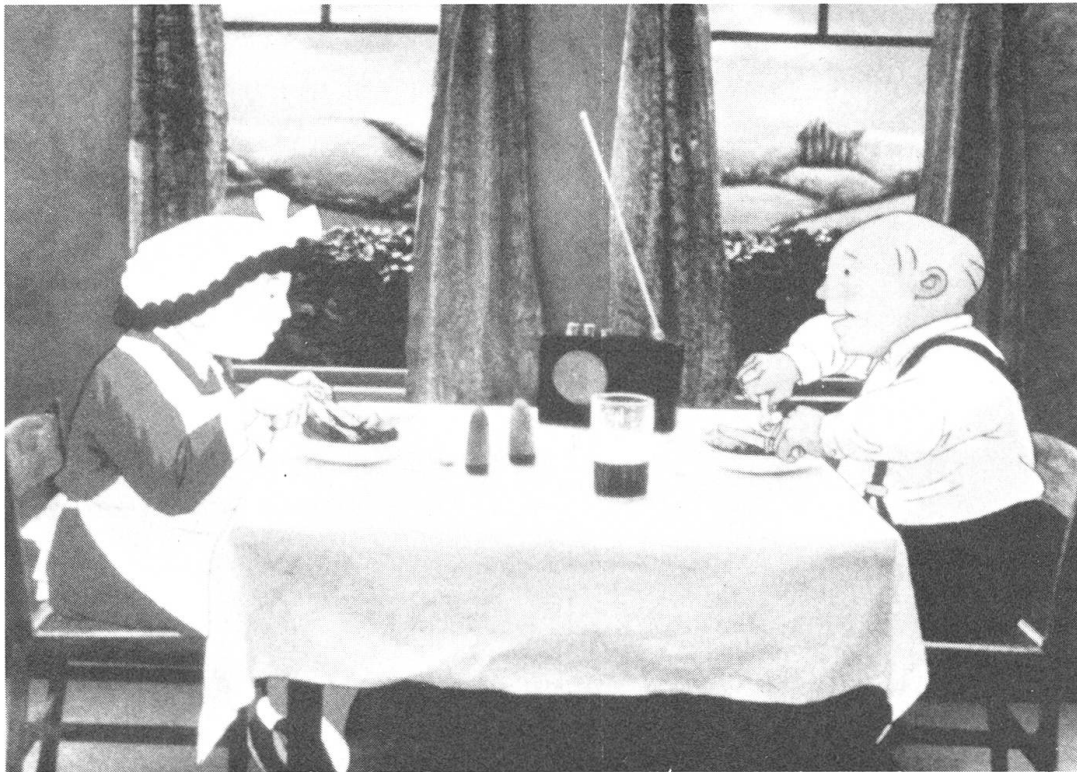
«Wenn der Wind chunt goge blase ...», dann verwelken die roten Rosen im Garten und die Maiglöckchen im Wald in absehbarer Zeit. So besingt das Kinderlied die düstere Ahnung winterlicher Kälte, und es ist, als hätte sich dieser englische Zeichentrickfilm seinen Titel aus dem schweizerischen Volkslied entliehen.

«When the Wind Blows» handelt von einem ganz bestimmten und schrecklichen, dem nuklearen Winter, doch malt er den Holocaust des «Tages danach» nicht als hyperrealistisches, bitterernstes Szenario an die Wand, sondern kleidet den Schrecken ein in sanfte, kindliche und gleichsam naive, wenn auch satirisch gebrochene Zeichentrickbilder. Als Vorlage diente eine 1981 erschienene Comic-Strip-Geschichte des britischen Kinderbuchautors Raymond Briggs (deutsch erhältlich unter dem Titel «Strahlende Zeiten»), die inzwischen im angelsächsischen Raum mehr als eine halbe Million Leser zum Nachdenken über die atomare Gefahr bewegt und auch bereits als Hörspiel und Theaterstück weitere Verbreitung gefunden hat.

Gleich nach der Fertigstellung des Buches, welches in Bezug auf Thema und Zielpublikum erheblich von Briggs' bisherigen Werken wie «Was macht der Weihnachtsmann im Juli?» oder «Der Schneemann» abwich, sicherte sich der britische Trickfilmproduzent John Coates («Yellow Submarine») die Rechte an dem brisanten Stoff. 1982 wurden in Coates' eigenen «Meltdown Studios» in London erste Entwürfe gezeichnet und ein Pilotfilm gedreht, doch zogen sich die aufwendigen Zeichen- und Animationsarbeiten über fast vier Jahre hin. «When the Wind Blows» ist somit keineswegs ein später Nachzügler jener Reihe von Fernseh- und Kinofilmen, die vor nunmehr drei Jahren mit Werken wie «The Day After» und «Testament» für einen beispiellosen Medienrummel sorgten.

Beim genaueren Hinschauen unterscheidet sich die gestrickte Version des atomaren Weltunterganges von sämtlichen nach Möglichkeit «naturgetreuen» Endzeit-Realfilmen bisher. Es geht hier nicht um einen faktischen Anschauungsunterricht dessen, was unter diesen oder jenen Umständen mit grosser Wahrscheinlichkeit eintreffen würde, sondern um die ganz isolierte Betrachtung eines Einzelfalls. Angenommen, ein älteres, vom sogenannten Tagesgeschehen meilenweit entferntes Arbeiter Ehepaar sieht sich plötzlich mit der Möglichkeit des unmittelbar bevorstehenden Dritten Weltkrieges konfrontiert. Wieweit reicht nun das Bewusstsein dieser netten Leuten von nebenan für das, was vor sich geht – vor, während und nach dem grossen Knall?

Jim und Hilda, so heissen die zwei, sind laut Raymond Briggs nach seinen eigenen Eltern gemodelt und in ihrer Erscheinung und ihrem Benehmen die reinste Inkarnation «good old» briti-



Grotesk-makabre Satire auf die «Verdrängungsstrategie»: «When the Wind Blows» von Jimmy T. Murakami.

scher Lebensart. Er ist pensioniert und sichtlich befriedigt über die Tatsache, dass ihm der drohende Atomkrieg endlich wieder einmal eine sinnvolle Betätigung in den eigenen vier Wänden zuweist: Es gilt, gemäss behördlichen Richtlinien für den Fall des Ernstfalls aus Türen, Matratzen und Kissen einen behelfsmässigen Unterstand zu basteln. Sie ist die gute Seele des Haushalts, stets mit Tee und tröstlichen Worten zur Stelle und einigermaßen empört über die Zweckentfremdung ehrbarer Einrichtungsgegenstände zu Camping-Utensilien. Aber dann ist sie doch von der weisen Voraussicht ihres Mannes überzeugt, nachher, als sich beide im Chaos der von Detonation und Hitzewelle verursachten Zerstörung heil und unverseht wiederfinden – was sie jedenfalls mit unerschütterlichem Optimismus annehmen ...

So liebevoll, wie der Film in seiner ersten Hälfte die Manierismen der beiden alten Leutchen (über)zeichnet, ihre wortlose Verbundenheit, ihre kleintlichen Querelen und ihre nostal-

gisch verklärten Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg, so folgerichtig führt er ihre Sorglosigkeit im Angesicht des Grauens ad absurdum. Trotzig erwarten Jim und Hilda das gewohnte Auftauchen von Milchmann und Zeitungsverträger aus einer ringsum verbrannten Landschaft, deuten die Ratte in der WC-Schüssel als positives Zeichen dafür, dass wenigstens die Leitungen nicht verstopft sind und nehmen endlich selbst untrügliche Alarmzeichen wie Zahnfleischbluten und Haarausfall als altersbedingte, nicht weiter tragische Gebrechen hin.

Soviel Naivität im Hinblick auf die Zusammenhänge von Verstrahlung und langsamem Dahinsiechen erscheint einigermaßen unrealistisch. Tatsächlich sind die zwei nicht ganz so unwissend; sie wenden bloss jene wirksame Methode der Selbstberuhigung und Verhinderung von Panik an, die in der öffentlichen Informationspolitik zu Krisen- und Katastrophenzeiten bisher gang und gäbe war (Stichworte zum Tagesgeschehen: Tschernobyl, Basler «Mor-

gestraich» mit Alarmsirenen, Übungssendungen des Armeeeigenen Funk- und Pressdienstes AFP).

Jim und Hilda wollen einfach nicht erkennen, was längst offensichtlich ist, und sie bleiben tapfer und standhaft, was sie immer schon waren: Meister im Verdrängen unangenehmer Tatsachen.

Damit ist eigentlich auch schon die Frage beantwortet, ob die Verpackung derart tödlich ernster Dinge wie der atomaren Gefahr in die kindlich-verspielten Bilder eines Cartoons respektive eines Zeichentrickfilms nicht eine unzulässige Verharmlosung darstelle. In diesem Fall nicht: Verdrängen lässt sich das Unvorstellbare schon eher, wenn man es in voller «realistischer Grösse» auf die Kinoleinwand und den Fernsehbildschirm bannt und damit wiederum zum kalkulierbaren, vielleicht eben doch überlebbareren «Ereignis» degradiert. Der Animationsfilm belässt der Phantasie wichtige Leer- als Spielräume; wo der Schrecken in Bonbonfarben daherkommt,

versagen überdies die üblichen Abwehrmechanismen.

Ein Handikap allerdings bleibt. Nichts ist im Zeichentrickfilm so schwierig zum Leben zu erwecken wie die menschliche Gestalt. Deshalb weichen ja Disneys gelehrige Schüler noch immer mit Vorliebe auf allegorische, fabelhafte Tiergestalten aus. Jim und Hilda nun verfügen als bewegte Filmfiguren zwar über ein reiches gestisches und sprachliches Ausdruckspotential (Sir John Mills und Peggy Ashcroft leihen ihnen in der Originalversion in umwerfend tragikomischer Weise Stimme und Charakter). Mimisch allerdings ist aus ihren niedlichen Punkt-Punkt-Komma-Strich-Gesichtern herzlich wenig herauszuholen. Damit herrscht zwischen den im Grenzbereich von Malelei und Modellbau angesiedelten, höchst plastischen Hintergründen und den davor agierenden zweidimensionalen Protagonisten eine spürbare Diskrepanz. Ansonsten überzeugt das Werk im Hinblick auf die kunsthandwerkliche Liebe zum Detail – wie da etwa ganz nebenbei Eier in die Pfanne gehauen werden, wobei eines ausläuft und von der unachtsamen Hausfrau wie selbstverständlich auf den eigenen Teller geschaufelt wird, ist allein schon ein Kompliment an die scharfe Beobachtungsgabe der Zeichner wert.

Fast zwei Jahre dauerte der Herstellungsprozess der insgesamt mehr als 300 000 Zeichnungen, die zum grossen Teil nach herkömmlichen Zeichentrickmethoden (also ohne Computer und Rotoscope-Verfahren) angefertigt wurden. 200 Zeichner fanden in dieser Zeit eine interessante Arbeit ausserhalb ihres sonstigen Brotberufs in Werbung oder Design. Wer mit der Animation der beiden Charaktere Jim und Hilda zu tun hatte, wurde mit der Zeit selber

ein bisschen zu Jim oder Hilda. Es gab Mitarbeiter, die die Produktion verliessen, weil sie den Widerspruch zwischen Inhalt und Form des Anti-Atom-Films nicht verkraften konnten. Andere Mitarbeiter, auf ihr Verhältnis zur Atombombe angesprochen, meinten sarkastisch, sie würden sich im Ernstfall wohl genauso wie Jim eine Papiertüte über den Kopf stülpen.

Der Regisseur und Koordinator der aufwendigen Trickfilmarbeit, Jimmy T. Murakami, äussert sich im Presseheft zurückhaltend zur aufrüttelnden Wirkung des Werks: «Dieser Film soll ein kleiner, bescheidener Beitrag dazu sein, die Menschheit höflich darauf hinzuweisen, dass wir gerade im Begriff sind, uns alle umzubringen.»

Murakami weiss (im Gegensatz zum Weltkriegsnostalgiker Jim), wovon er spricht: Unter den Hunderttausenden von Opfern, die die Atombombe über Nagasaki am 9. August 1945 und in den Monaten danach forderte, war auch ein Verwandter von ihm. Die Menschheit hat offenbar inzwischen nichts dazugelernt. ■

Alexander Sury

A Room With a View

(Zimmer mit Aussicht)

Grossbritannien 1985/86.

Regie: James Ivory
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/370)

Dass sich die Wege des englischen Romanciers E. M. Forster (1879–1970) und des amerikanischen Filmemachers James Ivory einmal kreuzen würden, war unschwer vorauszusehen.

Zu viel verbindet sie oder genauer gesagt: Sie teilen eine Leidenschaft. Forster wie auch Ivory thematisieren in ihrer Arbeit den Zusammenstoss von meist östlichen und westlichen Kulturen; Zusammenstösse, die durchweg einschneidende Zäsuren im Leben der Protagonisten bewirken. Gemeinsamer Fluchtpunkt ist – aus englischer Sicht logisch – meist der indische Subkontinent. Forsters berühmtesten Roman, «A Passage to India», verfilmte Altmeister David Lean 1984 mit grossem Erfolg; es überrascht kaum, dass sich Ivory und sein Team ebenfalls um die Filmrechte bemühten.

Seit einem Vierteljahrhundert arbeitet James Ivory mit dem indischen Filmproduzenten Ismail Merchant und der seit 1951 in Indien lebenden deutsch-jüdischen Schriftstellerin und Drehbuchautorin Ruth Praver Jhabvala zusammen. Die Welt dieses Teams hat – bezeichnenderweise – eine komplexe geistige Geografie: James Ivory, in Kalifornien geborener Amerikaner, war schon früh von der europäischen, speziell englischen Kultur und Lebensart fasziniert (sein Debut gab er 1957 mit einem Dokumentarfilm über Venedig). Ende der fünfziger Jahre zählte man ihn zum «independent fringe», einer Gruppe von meist in New York ansässigen, unabhängigen Filmemachern. Ismail Merchant, in Bombay geboren, studierte in den USA und legte 1961 seinen ersten Kurzspielfilm, «The Creation of Woman», vor, der für den Oscar nominiert wurde. Ivory und Merchant beschlossen, in Zukunft gemeinsam Filme zu machen, mit der Absicht Spielfilme in Indien und in englischer Sprache für den internationalen Markt herzustellen. Für ihr erstes Projekt dachten sie an einen Roman von Ruth Praver Jhabvala. Sie, in Deutschland geboren,

mit 13 Jahren nach England emigriert und seit 1951 mit einem indischen Architekten verheiratet, hatte bereits diverse Erzählungen und Romane über das Leben in Indien veröffentlicht. Die Verfilmung ihres Romans «The Householder» (1961), geschildert werden darin die Probleme eines jungen indischen Paares, bildete den Auftakt zu einer in ihrer thematischen Kontinuität einzigartigen Zusammenarbeit im zeitgenössischen Filmschaffen. Einem kosmopolitischen, gleichsam kultur- und völkerverbindenden Ideal verpflichtet, drehte das Team in den sechziger Jahren eine Reihe von Filmen, die auf Originaldrehbüchern von Ruth Praver Jhabvala basierten und um Begegnungen zwischen Engländern und Indern kreisen. Als berühmtestes Beispiel sei der 1965 entstandene Film «Shakespeare Wallah» genannt, in dessen Zentrum eine Theatergruppe steht, die fortfährt, in einem Indien zu spielen, das sich nicht mehr für sie interessiert. Mit «Savages» (1972) wurde eine Verlagerung auf das Verhältnis Europa (Alte Welt) – Amerika (Neue Welt) eingeleitet, die mit den Filmen «The Europeans» (1979) und «The Bostonians» (1984) ihren Höhepunkt erreichte. Mit «Heat and Dust» (1983), dem vorletzten Film, eine Bearbeitung von Ruth Praver Jhabvalas mehrfach ausgezeichneten Romans, wandte sich Ivory vorerst wieder Indien zu.

In «A Room With a View», 1908 erstmals erschienen, hat die Begegnung zweier Kulturen mehr eine indirekte Wirkung, ähnlich einem Katalysator, der einen Prozess in Gang bringt. Die kühle englische Reserviertheit begegnet der vitalen italienischen Lebensfreude – etwas

plakativ verkürzt, aber durchaus im Sinne Forsters. Frühjahr 1907: Florenz und die Toskana fungieren als stimmige Kulisse für das Zusammentreffen der jungen Lucy Honeychurch (Helena Bonham Carter) und George Emerson (Julian Sands). Sie, ein Mädchen aus gutem Hause, ist in Begleitung ihrer Tante Charlotte (Maggie Smith) auf einer Italienreise. In einer Florentiner Pension stellen sie zu ihrer nicht geringen Enttäuschung fest, dass ihr Zimmer keine Aussicht auf den Arno hat. Hilfe naht aber schon bald in Gestalt zweier Landsleute, George Emerson und sein Vater (Denholm Elliot), die ihnen spontan ihr Zimmer mit Aussicht zur Verfügung stellen wollen. Dieses grosszügige Angebot kann aber von Tante Charlotte erst nach einigen gespreiz-

ten Umständlichkeiten akzeptiert werden, sind doch die Emersons offensichtlich kein standesgemässer Umgang. Überhaupt tummeln sich in der Pension Bilderbuchexemplare englischer Exzentrizität: eine sympathisch-blauierte Groschenroman-Autorin auf der Suche nach Motiven für einen neuen Liebesroman, ein schrulliges altes Geschwisterpärchen und ein den Genüssen des Lebens nicht abgeneigter Pfarrer aus Lucys Heimatdorf.

Der unkomplizierte Emerson, ein liberaler und aufgeklärter Geist, vertraut Lucy schon bald seine Sorgen an: Der introvertierte und etwas schwärmerische George grübele einfach zuviel dem Sinn des Lebens nach. Als Lucy der lästigen Aufsicht ihrer Tante für einmal entfliehen kann, wird sie Zeugin einer



Julian Sands und Helena Bonham Carter in «A Room With a View».

Messerstecherei zwischen zwei Italienern; einer bricht vor ihren Augen tödlich verletzt zusammen – und Lucy verliert darob das Bewusstsein. Just in diesem Augenblick stösst – Fügung des Schicksals? – George hinzu. Er rettet die Ohnmächtige kurzerhand, und auf dem anschliessenden Spaziergang spüren beide erstmals ihre gegenseitige Zuneigung. Zum emotionalen Ausbruch kommt es anderentags: Während eines gemeinsamen Ausflugs der englischen Kolonie küsst George, von der Landschaft und seinen Gefühlen überwältigt, Lucy in einem Kornfeld; die beiden werden von Tante Charlotte gestellt, und deren grösstes Problem ist in der Folge die absolute Geheimhaltung dieses peinlichen Vorfalles. Die heikle Situation wird gemeistert, indem Lucy und ihre Tante nach Rom weiterreisen und die Florentiner Episode möglichst schnell vergessen möchten.

Szenenwechsel, zurück in England: Lucy verlobt sich mit Cecyl Vise (Daniel Day Lewis), einem schöngeistigen Nichtstuer aus begütertem Londoner Hause. Dass die Verbindung unter einem schlechten Stern steht, ist Lucy bald bewusst – George ist unvergessen –, aber die Last der Konvention und die Forderung nach einer standesgemässen Heirat setzen ihr arg zu. Da meldet sich das Schicksal wieder: In ein leerstehendes Haus in der Nachbarschaft ziehen Vater und Sohn Emerson ein; Lucys Verlobter Cecyl hat diese in der Londoner National Gallery kennengelernt und auf dieses Haus hingewiesen. Die Dinge komplizieren sich zusehends: George schliesst bald Freundschaft mit Lucys Bruder Freddy und wird zum regelmässigen Gast bei den Honeychurchs. Zum Schlüsselerlebnis wird der neue Roman der Grossenautorin aus Florenz. Sie

hat in ihrem Elaborat die Kornfeld-Liebesszene verarbeitet – Tante Charlotte hat ihr entgegen den Abmachungen die Szene geschildert –, und der gute Cecyl deklamiert die Passage nichtsahnend in Gegenwart von Lucy und George. Dies ist der Anfang vom Happy-End, der Bann ist gebrochen, obwohl Lucy zuerst in einer Art Torchlusspanik noch jedermann über ihre wahren Gefühle täuscht. Die Verlobung mit Cecyl wird gelöst und dank Emersons Vater, der Lucys Gefühle schon lange kannte, steht Lucy zu ihrer Liebe. Ihre Hochzeitsreise im Frühjahr 1908 führt sie – natürlich – nach Florenz, wo sie in ihrer Pension ein Zimmer mit Aussicht belegen.

Die mit kunstvollen Ornamenten versehenen Zwischentitel, teils Ortswechsel ankündigend («Zuhause»), teils das Folgende zusammenfassend («George wird angelogen»), die erlesenen Landschaftstableaux, sei's von der italienischen Toscana oder von der englischen «Country-side», die in ihren leuchtenden Farben und ihrer durchkomponierten Lichtverteilung an die romantische englische Landschaftsmalerei eines Turner oder Constable erinnern: All dies verstärkt den Eindruck eines kapitelartig angelegten, farbenprächtigen Bilderbogens. Wenn davon gesprochen wurde, dass Ivory Forsters Roman kongenial umgesetzt habe, so mag das seine Richtigkeit haben. Nur, eins darf nicht ausser acht gelassen werden: Der Roman «A Room With a View» ist weit jenseits der kitschigen Grenzlinie angelegt, er ist durchsetzt von unerträglich schnulzigen Momenten, die im Happy-End ihre Krönung erleben: Die Sentimentalität wird zum Stilprinzip erhoben. James Ivory war sich durchaus bewusst, dass verglichen mit «A Passage to India» der 16 Jahre

früher veröffentlichte «A Room With a View» ein harmloses, ja geradezu penibles Werklein darstellt.

Mit einem Budget von drei Millionen Dollar ein relativ billiger Film, hat Ivory dennoch mit grosser Akribie das italienische und englische Lokalkolorit der Jahrhundertwende aufleben lassen. Zugegeben: Der Film ist über weite Strecken ein optischer Augenschmaus, gekonnt und flüssig inszeniert; Ivory hat auch präzise gezeichnete Charaktere geschaffen, die sich im besten Falle zu gelungenen Porträts herrlich-blasierter englischer Grandezza verdichten (Cecyl Vise sei hier angeführt); auch das Darsteller-Ensemble ist durchweg ansprechend, und mit Maggie Smith als verklemmt-liebenswerte Tante Charlotte ist sogar ein schauspielerisches Kabinetstücklein gelungen: Dennoch bleibt der Gesamteindruck enttäuschend. Weil sich Ivory so genau an Forsters Vorlage gehalten hat, treten die (zahlreichen) Schwächen des Romans erbarmungslos zutage: Der Tod des jungen Italieners in Florenz signalisiert auf so plumpe Weise die vermeintlich tödliche Leidenschaftlichkeit der Italiener, und das passionierte Klavierspiel Lucys wird mehrfach für die schwebende Glut in ihrem Herzen herbeizitiert, dass diese krude Symbolik einem durchaus auf den Magen schlagen kann. Zudem wimmelt es von wundersamen Fügungen des Schicksals, dass die Botschaft wohl jedem klar wird: Die beiden Liebenden gehören allen Widrigkeiten zum Trotz zusammen. Ivory kann auch kein Sittenbild der englischen Gesellschaft um die Jahrhundertwende entwerfen, weil Forsters Roman diesen Anspruch wohl gar nie hatte, sondern lediglich passables Amusement bieten wollte. Zu seinem eigentlichen Thema – Kul-

turbegegnungen und -austausch – kann er auch nicht vordringen, weil es überhaupt zu keinen Begegnungen kommt. Die englischen Herrschaften, die eine Art Avantgarde des Massentourismus darstellen, promenieren ein wenig durch Florenz, beäugen die exotischen Eingeborenen, die zwar lieb, aber eben grenzenlos einfältig sind und begnügen sich sonst damit, sich in gemeinsamen Ausflügen in innerbritischer Inzucht zu üben. Fazit: Für einmal ist ein Regisseur nicht mit der Umsetzung, sondern mit der Wahl der literarischen Vorlage gescheitert. ■

Josef Stutzer

La petite bande

(Die kleine Bande)

Frankreich 1983.
Regie: Michel Deville
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/356)

Eine langweilige englische Vorstadt. Ein Junge spaziert im Supermarkt herum. Im toten Winkel des Überwachungsspiegels stopft er sich Waren unter die Jacke. Wieder eintönige Vorortshäuser. Kinder machen einen Leiterwagen bereit. Der Junge schleicht in den Hof des Supermarkts, versteckt seine Waren gelassen in einem halbvollen Abfallkübel und kennzeichnet diesen mit Kreide. Gemütlich spaziert er nachher an der Kasse vorbei nach draussen. Die Kinder kommen mit ihrem Leiterwagen, darauf der Abfallkübel. Sie fahren heimlich auf den Hof, wechseln den Behälter aus und weg sind sie mit der ergatterten Ware.

Ein Junge sieht aus einem

Fenster. Fünf der Kinder sitzen gelangweilt im Musikzimmer der Schule. Ein sechster kommt zu spät. Der Lehrer tritt ein. Die Kinder packen unlustig ihre Instrumente. Der Lehrer gestikuliert heftig, verlässt das Zimmer, schliesst es ab. Widerwillig üben die Kinder. Ein Knabe stellt das Tonbandgerät ein und nimmt eine Passage auf. Dann lässt er sie wiederholt abspielen. Die andern lesen, spielen, sitzen herum. Der Junge aus dem Nachbarhaus taucht plötzlich am Fenster auf. Mit Hilfe eines Krans steigen alle aus dem Fenster. Der Knabe, der sie befreit hat, ist taubstumm und winkt sie mit sich fort. Sie rennen weg, erklettern auf einem Parkplatz einen Autotransportcamion. Sie verstecken sich in den Fahrzeugen und geniessen die Reise nach Dover. Dort rasch runter von den Autos und rein in das Abfahrtsgebäude. Sie schmuggeln sich einzeln durch den Zoll aufs Schiff. Das ist voll mit Schulklassen und Touristen. Einige seltsame Erwachsene fallen auf: Ein Priester erzählt weitschweifig etwas einem der Mädchen, zwei Scheichs posieren, ein stark tätowierter Rocker beobachtet die Kinder, ein Ehepaar kümmert sich penetrant fürsorglich um einen der Jungen. Ein netter, jüngerer Herr hilft ihnen von Bord. Und nun spazieren sie über den Strand der französischen Küste.

So realistisch beginnt die abenteuerliche Reise der kleinen Bande. Aber Michel Deville hat keinen jener platten, realistischen, sogenannten pädagogisch wertvollen Kinder- und Jugendfilme gemacht, die man zur Genüge aus Kino und vor allem vom Fernsehen kennt: gut gemeint, aber langweilig. Zum Entzücken von Kindern wie Erwachsenen ist in enger Zusammenarbeit mit Gilles Perrault ein wunderschöner, phantasievoller,

poetischer Film entstanden. Inspiriert wurden die beiden durch eine Zeitungsnotiz über den Ausflug acht englischer Kinder, ohne Pass, ohne Geld, nach Frankreich. Aber eben nicht dokumentarisch schwer, sondern leichthändig, der kindlichen Phantasie vertrauend, spielerisch von Episode zu Episode hüpfend, spinnt der Film den Faden fort und scheut sich nicht, immer märchenhafter und phantastischer zu werden. Ja, Gilles Perrault, der Drehbuchautor, scheint zumindest geistig eng verwandt zu sein mit Charles Perrault, dem klassischen französischen Märchenerzähler des 17. Jahrhunderts.

Motor der Geschichte ist der Wille der Kinderbande zur Unabhängigkeit, ihr Freiheitsdrang, aber auch ihre Neugier und unbekümmerte Spielfreude. Mit listiger Phantasie schlagen sich die Kinder durch, übernachten im Freien, organisieren sich Verpflegung, wandern neugierig durch die unbekannte Landschaft. Sich ihre Unabhängigkeit durch Streiche gegen die Erwachsenen bewahrend, haben sie bald ein ganzes Städtchen als Verfolger: die Veteranen, deren patriotische Feier sie gestört haben; den Händler, dessen Schafe sie freigelassen haben; den Bauern, dessen Milch sie getrunken haben; die Marktleute, deren Stand sie auf der Flucht umgeworfen haben, und natürlich die Polizei und mit ihr die gesamte Feuerwehr. Umzingelt, retten sie sich unter ein Zirkuszelt, worin sie dann als Musikgruppe verkleidet Erfolg einheimen. Später, verlockt durch eine Katze, stossen sie auf eine sterbensranke alte Frau. Sie geben ihr zu trinken und veranstalten ein ausgiebiges Gelage rund um ihr Bett. Mit einer rührenden Inszenierung verschönern sie der Frau die letzten Stunden. Der gemütliche Seebär, der die Kinder dar-



auf auf einem Kanalschlepper mitnimmt, entpuppt sich als direkt einem Märchen entsprungener Kinderhändler und verschachert sie an ein finsternes Ehepaar. Es gelingt den Kindern, in einem grossen Fass zu fliehen. Aber die Polizei spürt sie auf und verfrachtet sie in eine Klinik, wo sie auf ihre geistige Gesundheit untersucht werden sollen. Sie erweisen sich jedoch als so raffiniert und resistent gegen jede Art von psychologischem Test, dass das gesamte Beobachtungspersonal an ihnen irre wird und selbst in eine Anstalt eingeliefert werden muss.

Erneut auf Wanderschaft, versuchen sie es mit Autostopp, erst gemeinsam, dann einzeln. Sie begegnen nun in den eigenartigen Erwachsenen, die sie in anderer Verkleidung von der Kanalüberfahrt her kennen, grotesken Verkörperungen ihrer ge-

heimen Kinderängste. Eine bayrische Trachtengruppe mit Schäferhund und Walkman, ein vornehmer Herr im Rolls Royce, eine Nonnengruppe mit tätowierten Armen, zwei Hare-Krishna-Jünger nehmen sie mit und setzen sie gefangen. Einige Kinder befreien sich und folgen den Erwachsenen heimlich in eine mysteriöse Höhle, wo sie mit Entsetzen beobachten, wie zwei Kameraden mittels einer Maschine in kleine Erwachsene verwandelt werden. Da taucht aber als Schutzengel der nette junge Herr von der Überfahrt auf, lähmt die Erwachsenen mit einer Art Laserpistole und verwandelt die beiden Opfer wieder zurück in Kinder. In dieser Szene verlieren leider die Autoren ihr sonst sicheres Gespür für die glaubwürdige Mischung aus Realem und Phantastischem. Anstatt auf die kindliche Phantasie zu vertrauen, dozieren, ja

moralisieren sie. Die Maschine soll den Verlust der Unschuld der Kindheit durchs Erwachsenwerden symbolisieren, ein aufgesetzt wirkender eingeschobener Trickfilm stempelt die Erwachsenen zu Feinden der Kinder: Die Botschaft ist zu explizit, zu fremd und überhaupt nicht mehr kindgerecht.

Die Erwachsenen in der Höhle erwachen aus ihrer Lähmung und verfolgen die Kinder, die auf einer Lichtung zusammentreffen. Eine riesige Katze erwartet sie dort und bringt sie rasch in einem an Geschichten von Jules Vernes erinnernden Heissluftballon in Sicherheit. Später finden sich die Kinder auf einem Boot, das sie zurück nach England bringen soll. Ein Gewitter zieht auf, der Sturm verschlägt das Boot an einen Strand, die kleine Bande nimmt jubelnd von der einsamen Insel Besitz. Ein Schlusstitel deutet

eine mögliche Fortsetzung der Abenteuer der Kinder an.

Was an diesem Film so verzaubert, ist nicht nur die bis auf wenige Stellen glücklich ausbalancierte Mischung aus realen Abenteuern und märchenhafter bis phantastischer Überhöhung, nicht nur die frische Spontaneität der Kindergesichter, sondern vor allem auch die leichthändige, poetische Inszenierung. Klare, einfache Einstellungen, die in ihrer farbenfrohen Abstraktheit oft an Kinderzeichnungen erinnern, lösen einander in musikalischem Rhythmus ab. Episode folgt auf Episode, mal verlangsamt, mal beschleunigt, ganz nach dem Muster kindlicher Phantasie, die von einem zum andern springt, dann aber wieder auf Details verweilt. Es ist, als ob der Autor mit seinen klaren, distanzierten Bildern spiele, sie analog der Einfälle der Kinder durcheinanderpurzeln lasse und sie zu einem bunten Flickenteppich zusammenwürfle, dessen lebhafter Rhythmus und Farbenfroheit der Motive, die sowohl aus Träumen wie der Wirklichkeit entstammen, das Auge erfreut.

Die Musikalität des Films wird durch den Verzicht auf jeglichen Dialog noch betont. Die Kinder verständigen sich durch Blicke und Gesten. Sie bilden eine Bande, sind so vertraut miteinander, dass sie sich wortlos verstehen. Der Zuschauer folgt ihren Bewegungen, liest die Bilder, verfolgt einzelne Motive, lässt sich durch unerwartete Schnitte überraschen. Die einzelnen Einstellungen müssen wie in einem Puzzle genau angesehen werden und gehören doch zu einem Ganzen.

Ähnlich geht es einem mit der Musik und der Geräuschkulisse. Die ausgezeichnete Musik von Edgar Cosma betont die emotionalen Spannungsbögen, überrascht durch neue Motive und schafft doch immer Verbindungen zum Ganzen.

Auch die Kinder machen Musik: erst in der Schule, mehr gezwungenermaßen. Sie haben dort eine Musik zu lernen, die nicht unbedingt die ihre ist, eine erwachsene Musik. Später, am Strand, spielen sie mit herumliegenden Gegenständen, es entsteht ein spontanes Gespräch aus Tönen. Und mit welcher Begeisterung und Spielfreude begleiten sie im Zirkuszelt den Auftritt des Seiltänzers!

Michel Devills Film erinnert in vielem an die Werke Jacques Tatis. Wie Tati macht er aufmerksam auf Töne, Geräusche, skurrile Einzelheiten; steht vorbehaltlos auf der Seite der wilden, frechen und nicht unterzückenden Spontaneität der Kinder und vermittelt in seinen besten Momenten durch die klaren Bilder und den musikalischen Rhythmus sowohl jung wie alt ein beglückendes Gefühl. ■

Lorenz Belser

Rouge baiser

(Rote Küsse)

Frankreich 1985.

Regie: Véra Belmont

(Vorspannangaben)

s. Kurzbesprechung 86/371)

Nadia wurde 1938 als Tochter polnischer, jüdischer, kommunistisch denkender Eltern in Paris geboren. Die Story setzt 1952, kurz vor dem Tode Stalins, ein. Nadia, bereits Mitglied der «Jeunesses communistes de France», wird an einer Demonstration von Polizisten niederknüttelt und von einem Starfotografen des «Paris-Match» abgelichtet und heimgetragen. Es entwickelt sich eine Liebe zwi-

schen diesem politisch ungleichen Paar, bis Nadias Vater eine Klage wegen Verführung Minderjähriger einreicht und der Liebhaber deswegen in den Indochina-Krieg muss. Parallel dazu wird erzählt, wie Nadia wegen dieser dekadenten Liebe von den Jungstalinisten ausgeschlossen wird, und wie Mutters ehemaliger Liebhaber, der noch vor Nadias Geburt in die Sowjetunion floh, gebrochen aus Sibirien zurückkehrt. Der Mythos Stalin ist tot; die pubertierenden Gefühle sind nun ganz frei. Vor allem vom zweiten handelt «Rouge baiser».

Der Kritiker soll nicht nur einfach kritisch sein, sondern auch andere Kritiker lesen. Im Falle von «Rouge baiser» blieb ich mit meinem negativen Urteil fast allein. Von einer «ironischen Auseinandersetzung mit politischem Schwärmertum» (filmdienst) wurde da geschrieben, von einem «film tout à fait personnel, donnée rare dans le cinéma français actuel» (Cahiers du Cinéma), von «affection», «chaleur», «humour», vom schönen Schildern und Näherbringen jener Zeit, und wie wohlthuend sich die junge Hauptdarstellerin von den vielen hochgejubelten französischen Jungstars abhebe.

Charlotte Valandrey sieht zunächst einmal einfach schön aus. Sie hat ein Fotomodell-Gesicht, das der Kameramann Ramon Suarez plump routiniert ausleuchten kann. Sie beherrscht, wenn es nötig wird, perfekt den Schmolmund, hat aber auch etwas Kantiges, Reifes an sich. Spielen tut sie, sobald sie sich danach fühlt, erfrischend spontan; gewisse Dialogsätze kommen ihr aber über die Lippen wie ein Schulgedicht. In solchen schwachen Momenten sieht man genau, wie bestimmt, wie effektebewusst dieses Mädchen geführt wird.



Charlotte Valandrey und Laurent Arnal in «Rouge baiser» von Vera Belmont.

Die Regisseurin Véra Belmont, die behauptet, jedes Detail ihres Films sei autobiografisch, kleidet ihr alter ego mit Vorliebe in flauschige Schmusewolle-Pullover und schräge Proletarier-Klamotten, probiert umgekehrt aber auch gerne die verschiedensten Make-ups und Femme-fatale-Verkleidungen aus. So lässt sich ein Mädchencharakter, Autobiografie hin oder her, sogar dem «Playboy» verkaufen.

Von der Biografie zum «persönlichen» Drehbuch ist ebenfalls ein weiter Schritt – naturgemäss. Tatsächlich dringt aber in der Anlage des Scripts noch etwas wie Notwendigkeit, diese Geschichte zu erzählen, etwas wie gesunde Naivität durch! Nur weicht die Naivität dann meist profihafter Versimpelung, die Notwendigkeit dem Schinden dramatischer Kontraste. Die Geschichte bleibt vordergründig und ruht nur auf sich selbst. Alle glauben zum Beispiel wie Kinder an Väterchen Stalin; glaubhaft wird das aber keinesfalls, denn die wahre Historie bleibt Kulisse. Hört man dazu noch kri-

tisch auf die Dialogsätze («Je ne comprends pas comment on peut vivre sans croire à rien» – ah, das ist also das Problem), merkt man, wie das Publikum hier, nach allen Regeln der Kunst, für dumm verkauft wird.

All das würde die von den Kritikern so gerne erwähnte Ironie ja retten – nur: Wo ist sie? Zu suchen wäre sie in der formellen Umsetzung, dem Umgang mit Dramatik, dem Einsetzen von Musik, dem Rhythmus der Bilder. Musik wird dort unterlegt, wo man sie in den Filmen halt immer unterlegt – vielleicht schon ironisch, sicher aber kitschig. Wird es dann dramatisch, ist es auch immer peinlich; besonders hervorzuheben wären da die Szenen mit den Jungstalinisten. Überdeutliches Kindertheater wird da gespielt, so richtig zum Mitgehen. Oh, Publikum – bist du wirklich so dumm?

Auch sonst läuft alles wie am Filmschnürchen. Routiniert, routiniert wird Bewegungsregie gemacht. Rasant geschwenkt und geschnitten, Nahaufnahmen geschossen. Gekonnt ist das und vielleicht

auch liebevoll, in seiner Undurchsichtigkeit aber sicher nie ironisch. Höchstens humorvoll.

Doch auch mit dem Humor (und auch mit der Liebe) ist es so eine Sache. Was Véra Belmont davon sicher beweist, ist die technische Kenntnis. So wird gerne mal ein lockeres Scherzlein oder ein skurriles Schauspielergesicht eingebaut. Oder ein Fest polnisch-jüdischer Emigranten inszeniert, anlässlich dessen man auch ein paar flüchtige Menschenporträts wagen kann. Müssen dann, den Gefühlen zuliebe, Eisblumen ans Fenster, stellt die der Dekorateur gerne her. (Ironie? Falsche Naivität? Dummheit?).

Allerdings blitzen jene so hoch gelobten Qualitäten immer wieder kurz auf. Es wird auch höchst geschickt dokumentarisches Material einmontiert, und jener Lolita wird als Mutter die wirklich sehenswerte Schauspielerin Marthe Keller entgegengestellt.

Doch erzählt wird, trotz zeitweiliger Präzision, ohne Distanz. Ohne Distanz zu einer Welt, ei-

ner Zeit, die von uns schon Distanz hat, und zu der wir, im Zeitgeist der achtziger Jahre, uns wieder undistanziert verhalten. Dieser diffusen Identifikation stellt «Rouge baiser» nichts entgegen. Und das macht den Film, ohne dass er es vielleicht will, reaktionär.

Ein Werk, das die subjektive Sicht propagiert, soll sie auch autonom beherrschen, transparent halten. Alles andere ist Schmonzes. «Rouge baiser» zeigt ein bisschen zu wenig Eigenkraft und ein bisschen zu viel kommerzielles Bewusstsein. ■

Elsbeth Prisi

Paradies

BRD 1986.

Regie: Doris Dörrie

Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 86/369

Sehr (zu) kurze Zeit nach ihrem – für mich nur teilweise erklärbaren – Grosserfolg «Männer» bringt Doris Dörrie wieder einen Film in die Kinos. «Paradies» handelt von zwei Frauen und einem Mann. Die verwöhnte Mittelstandsfrau Angelika ist mit dem «langweiligsten aller Männer», Viktor, verheiratet und begreift in ihrer Blondheit nicht, warum ihre Ehe so stinklangweilig geworden ist. (Sie will es eigentlich auch gar nicht wissen.) Ihr Problem ist: «Wenn er nicht mit mir schläft, mit wem schläft er dann?» Also lässt sie den braven, steifen Veterinärdozenten überwachen – wobei nichts, aber auch gar nichts herauschaut. Er ist ihr treu, da gibt es nichts zu rütteln; solange allerdings nur, bis er zufällig in den kleinen Dorfladen tritt, um seiner nörgelnden Frau zu Ziga-

retten zu verhelfen. Da trifft er auf Lotte Kovacz, die zufällig auch gerade noch eine Jugendfreundin seiner Frau ist. Lotte, das chancenlos im Dorf vergrabene schmutzige Ding, vertreibt sich die Zeit im Lädeli mit Abenteuerromanen, die sie sich selber, im Rollenspiel rezitierend, vorliest. Viktor findet Lotte rasend originell, ein Naturkind, direkt, schlagfertig, mit wunderschönen Augen – sie verlieben sich gegenseitig.

Angelika kann es zwar nicht fassen, muss in der Folge allerdings trotzdem erleben, dass Viktor von Lotte so besessen wird, dass er ihr – die keine Zukunft in einer solchen Beziehung sieht – nach Hamburg nachreist. Und wohin zieht's ihn instinktsicher? Ins Vergnügungsviertel, wo Lotte sich tatsächlich verkauft, begeistert, endlich einmal eigenes Geld zu haben: «... da kann man wenigstens aus Dreck Geld machen.»

Viktor muss diese Frau um jeden Preis haben und ebenso sehr schreit Angelika zuhause – vom Überwachungsbüro auf dem Laufenden gehalten – nach dem Besitz ihres Gatten und unternimmt Kindisches. Nur Lotte hat noch ein Restchen Verstand behalten und zwingt Viktor zur Trennung. So läuft Viktor rückwärts zurück, um zu vergessen, wie Lotte ihm es geraten hat; läuft zum Dorfladen zurück, wo er – Angelika in Lottes Kittelschürze findet: «Du willst es ja so, dir gefällt's ja in dieser Umgebung ...» sagt sie.

Auch Lotte kehrt heim, sieht und staunt, und will nun plötzlich auf Viktor nicht mehr verzichten. In einem keifenden Showdown um den Helden Viktor steckt sie Angelika das grosse Messer ins Herz, und von nun an werden Viktor und Lotte gemeinsam Abenteuerromane – mit verteilten Rollen – rezitieren.

Hat sich in «Männer» jeder

Mann und manche Frau mit dem Geschehen und vor allem mit dem Slang der schnellen Dialoge sowie den gut gewählten Schauspielern identifizieren können und dadurch eine Steigerung der Lustbarkeit erfahren können, wüsste ich nicht, wer sich in «Paradies» mit irgendwem identifizieren könnte. (Ob das in Deutschland anders ist?)

Doris Dörries Botschaft, dass sich jedermann mit der Zeit nach einem neuen Stück Fleisch sehnt, beziehungsweise nach einer neuen Leidenschaft, ist ein einfaches Klischee, und ihre Schauspieler spielen das entsprechend lustlos. Der Gegensatz zwischen den Frauen funktioniert schon gar nicht: Mit dem besten Willen konnte ich in der phantasievollen, mit einem guten Schuss gesunden Menschenverstandes ausgerüsteten Lotte (Katharina Thalbach) nicht ein Luder von Bauerntrattel sehen, das so ohne weiteres zur Hure wird. Auch Sunnyi Melles entspricht der abgrundtiefen Dummheit von Angelika nur schlecht – was für sie spricht. Am lustlosesten spielt der Mann, Heiner Lauterbach, der immerhin die Wahl zwischen den Fleischen hat.

Viktor ist kein Sieger, Angelika kein Engel und Lotte kein naives Lottchen: Gerade damit hat Doris Dörrie – verstehe ich sie richtig – spielen wollen, und ein Kitsch-Melodram konstruiert, das diese Tatsachen verulken und vielleicht ein Körnchen Wahrheit hätte zutage fördern sollen. Doch auch ein Melodrama hat eine Struktur und innere Logik, und mit Kühen vor Abendhimmel und Messer-im-Herzen ist es noch nicht getan, auch wenn manche Einzelbilder wirklich gelungen sind.

Hat Doris Dörrie in «Männer» Feldforschung betrieben, ihnen auf's Maul geschaut und die Modeströmungen clever ausgenutzt, so hat sie die Feldfor-

Allotria

86/361

Regie: Willi Forst; Buch: W. Forst und Jochen Huth; Kamera: Ted Pahle; Musik: Peter Kreuder; Darsteller: Renate Müller, Jenny Jugo, Adolf Wohlbrück, Heinz Rühmann, Hilde Hildebrand, Heinz Salfner, Will Dohm, Julia Serda u. a.; Produktion: Deutschland 1936, Ciné-Allianz, 103 Min.; Verleih: offen.

Amüsante Verwechslungskomödie unter fünf reichen, schönen, müssigen Sieghaften, in welcher mit libertiner Hand alle möglichen und unmöglichen sexuellen Konstellationen andeutungsweise durchprobiert und dann um allseitiger Ordnung (und Heirat) willen wieder aufgegeben werden. Die agile, montagebetonte Inszenierung passt den nie stockenden Erzählfluss ganz dem ironisch-spritzigen, launigen Spiel der vorzüglichen Interpreten an – ein Film wie ein Champagner-Räuschchen, und somit wohl gerade das Rechte für Nazideutschland 1936: Frohsinn und «uns-gehört-die-Welt». – Ab etwa 14.

J

Demonios en el jardin (Dämonen im Garten)

86/362

Regie: Manuel Gutierrez Aragon; Buch: M. Gutierrez Aragon und Luis Megino; Kamera: José Luis Alcaine; Musik: Javier Iturralde; Darsteller: Angela Molina, Anna Belén, Encarna Paso, Eusebio Lazaro, Alvaro Sanchez-Prieto u. a.; Produktion: Spanien 1982, Arandano, 100 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 4.1.87, ARD).

Einfallsreich und mit bemerkenswerter erzählerischer Dichte entfaltet Aragon diese nur scheinbar diffuse Chronik einer spanischen Familie in den Nachkriegsjahren, ihres Ständesdünkels und ihrer Selbstbehauptung sowie die Abhängigkeit und die Einengung ihrer Mitglieder. Im Mittelpunkt der gesellschaftlichen und privaten Verwicklungen steht ein zehnjähriger Junge, der die Intrigen genau beobachtet und so langsam zum Zünglein an der Waage des empfindlichen Familienfriedens wird.

E★

Dämonen im Garten

Didi auf vollen Touren

86/363

Regie: Wigbert Wicker; Action-Regie: Robert Menegoz; Buch: Felix Huby, Christian Treutwein, Didi Hallervorden; Kamera: Josef Vilsmeier; Darsteller: Dieter Hallervorden, Bernard Menez, Hans-Peter Hallwachs, Pierre Tornade u. a.; Produktion: BRD 1986, Ufa, 98 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.

Ein aktuelles Thema – das Verschwindenlassen von Giftfässern – wird hier mit dem stereotyp naiv und dumm gezeichneten Didi Hallervorden als Held zum Vorwand, um allerlei rasende Auto- und Strassenspielchen zu propagieren und über die Strassen Frankreichs sowie die Leinwand hetzen zu lassen. Ein dummer Film. Ab 12 Jahren freigegeben, jedoch schade fürs Taschengeld.

J

God's Little Acre (Gottes kleiner Acker)

86/364

Regie: Anthony Mann; Buch: Philip Yordan; Kamera: Ernest Haller; Schnitt: Richard C. Meyer; Bauten: John S. Popplin Jr.; Musik: Elmer Bernstein; Darsteller: Robert Ryan, Aldo Ray, Tina Louise, Buddy Hackett, Jack Ford, Fay Spain u. a.; Produktion: USA 1958, United Artists, 110 Min.; Verleih: offen.

In einem heruntergekommenen Tal in Georgia hält nur noch der Wille des seit 15 Jahren sein Land nach Gold durchwühlenden Vaters eine Farmersippe zusammen, die von Leidenschaften und Eifersucht um die Frauen zerrissen wird. Der trotz tödlichem Unfall versöhnliche und optimistische Schluss wirkt aufgesetzt, denn dafür war dieser ausgezeichnet gespielte, stilistisch expressive dichte Schwarzweiss-Film zu wild. Der anspruchsvoll-mehrbödigen Charakter- und Situationszeichnung widerspricht die fragwürdige Mythisierung sexueller Rollen und sozialer Milieus.

→ 17/86 (Artikel über Anthony Mann)

E★

Gottes kleiner Acker

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 24, 17. Dezember 1986
«Filmlerater»-Kurzbesprechungen
46. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Z AGENDA

PROGRAMMTIPS

■ *Sonntag, 21. Dezember*

Deutschland im «Spiegel»

«Ein Stück politischer Kultur in Deutschland». – Das Nachrichtenmagazin «Der Spiegel» wird am 4. Januar 1987 40 Jahre alt. Die sorgfältige Dokumentation von Günther Deschner mit Aussagen von Rudolf Augstein, Erich Böhme, Claus Jacobi und Günter Gaus analysiert kritisch den Einfluss der Wochenzeitschrift auf die politische Öffentlichkeit in der BRD. (22.05–22.50, ARD)

Die Intellektuellen als Retter oder Zerstörer

Über Begriff, Aufgabe und Bedeutung der Intellektuellen diskutieren mit Wolfgang Kraus, der Schriftsteller Werner Ross, München, und der Politologe Norbert Leser, Wien. (23.00–0.05, ORF 1)

■ *Montag, 22. Dezember*

Alle Bilder ledig

«Meister Eckhard und die Mystik des Westens». – Östliche Weisheit verbreitet sich bei uns immer mehr, dabei hat der abendländische Kulturkreis eine grosse mystische Tradition. In einer ebenso unsicheren Zeit wie der unseren lehrte Meister Eckhard die «Gottesgeburt der Seele». Georg Lhotsky und Peter Pawlowsky versuchen eine Annäherung an die Erfahrungen des Mystikers und philosophischen Kopfes. (22.05–22.55, ORF 1; zum Thema: «Was ist Wahrheit?», Dokumentation von Jos Rosenthal, Freitag, 26. Dezember, 18.00–19.00, ORF 1)

■ *Dienstag, 23. Dezember*

Ayahuasca

Hörspiel von Gabriele Beck: Ein Gespräch zwischen Menschen, Tieren und Pflanzen im amazonischen Urwald; Regie: Walder Adler. – «Ayahuasca», Wein des Todes ist ein magischer Trank der Indianer in den Urwäldern Amazoniens, der die Wahrheit hinter den Dingen zeigt. Von Schamanen und ihren «Patienten» eingenommen, sind sie zu besonderer Kommunikation im stummen Dialog fähig. (20.15–21.55, DRS 2; Zweitsendung: Samstag, 27. Dezember, 10.00)

Mord als Märchen?

«Das Erfolgsrezept der Agatha Christie». – Die Autorin und Historikerin Janet Morgan ist Agatha Christie-Expertin. In Briefen, Tagebüchern, Fotos und Archivmaterial rekonstruiert sie die letzten 40 Jahre der wohl bekanntesten Schriftstellerin unserer Zeit. 300 Millionen Exemplare ihrer Krimis in 103 Sprachen übersetzt und das Bühnenstück «The Mousetrap» (Die Mausfalle), das in London seit 34 Jahren gespielt wird, zeugen davon. (23.00–23.45, ARD)

■ *Donnerstag, 25. Dezember*

Kommt es nur auf das Gewissen an?

Gespräch mit dem Psychoanalytiker Horst Eberhard Richter über sein Buch «Die Chance des Gewissens» (bei Hoffmann und Campe erschienen). Richter betrachtet seine Arbeit als Arzt und Forscher im Zusammenhang mit politischen und gesellschaftlichen Engagement für Frieden und soziale Gerechtigkeit. Gesprächspartner ist Hans Peter Gschwend. (15.00, DRS 2)

«Z. B.»: Friede auf Erden und nicht am Himmel

Der Naturwissenschaftler Hans-Peter Dürr, Direktor am Max-Planck-Institut für Physik und Astrophysik, spricht mit Hanspeter Gschwend über sein «Gegen-

The Great Mouse Detective (Basil, der grosse Mäusedetektiv) 86/365

Regie: John Musker, Ron Clements, Dave Michener, Burny Mattinson; Buch: Pete Young, Vance Gerry, Steve Hulett u. a. nach dem Buch «Basil of Baker Street» von Eve Titus; Schnitt: Roy Brewer Jr. und James Melton; Musik: Henry Mancini; Stimmen der Originalfassung: Vincent Price, Barrie Ingham, Val Bettin, Susanne Pollatschek u. a.; Produktion: USA 1986, Burny Mattinson für Walt Disney, 72 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Das Mausmädchen Olivia bittet den grossen Mäusedetektiv Basil, ihren entführten Vater zu suchen. Dieser, ein Spielzeugmacher, wird von einem gefürchteten Ratten-Gangster für einen teuflischen Plan zum Sturz der Mäusekönigin gebraucht. Bis zum glücklichen Ende müssen Basil, Olivia und der Assistent manche Abenteuer bestehen. Der spannende Disney-Film, der im Dekor stimmig das nächtliche, viktorianische London des Jahres 1897 beschwört, lässt auf witzige, gelungene Weise Sherlock Holmes auferstehen.

K★ Basil, der grosse Mäusedetektiv

The Hitcher (Hitcher, der Highway-Killer) 86/366

Regie: Robert Harmon; Buch: Eric Red; Kamera: John Seale; Schnitt: Frank J. Urioste; Musik: Mark Isham; Darsteller: Thomas Hwell, Rutger Hauer, Jennifer Jason Leigh, Jeffrey DeMunn, Henry Darrow u. a.; Produktion: USA 1986, TriStar, 97 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Ein Autostopper, den der junge Jim Halsey auf seiner Fahrt nach Kalifornien in Texas mitnimmt, entpuppt sich als zwanghafter Mörder und nicht umzubringender Untoter. Bei zahlreichen weiteren Morden an Automobilisten und Polizisten versteht er es so einzurichten, dass die Polizei Jim für den Mörder halten muss. Technisch virtuos inszenierter, grässlicher Alptraum, der mit selbstzweckhaft ausgedachten blutigen Szenen nicht echte Spannung, sondern Angst und Schrecken erzeugt. Ein Beispiel jener Filme, deren formale Mittel ebenso «gewalttätig» sind wie die dargestellten Handlungen.

E Hitcher, der Highway-Killer

Maximum Overdrive (Rhea-M... Es begann ohne Warnung) 86/367

Regie und Buch: Stephen King; Kamera: Armando Nannuzzi; Schnitt: Evan Lottman; Musik: AC/DC; Darsteller: Emilio Estevez, Pat Hingle, Laura Harrington, Yerdley Smith, Christopher Murnez, John Short, Frank Faison, Bob Gordon, u. a.; Produktion: USA 1986, Marthe Schuhmacher für Dino de Laurentiis/Milton Subotsky, 95 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Während eines Kometendurchgangs machen sich alle Maschinen auf der Erde selbständig und wenden sich gegen die Menschen. Einer Gruppe von Durchschnittsamerikanern, die auf einem Drive-In von Trucks belagert werden, gelingt es schliesslich, sich zu einer maschinenlosen Insel durchzuschlagen. Die Grundidee vom Aufstand der Maschinen wäre eigentlich äusserst aktuell, verbraucht sich aber rasch. Formal stark an John Carpenters Filmen orientiert, gelingt es Stephen Kings Regieerstling kaum, deren beängstigende Dichte zu erreichen.

E Rhea-M... Es begann ohne Warnung

Nihon no higeki (Die Tragödie Japans) 86/368

Regie und Buch: Keisuke Kinoshita; Kamera: Hiroshi Kusuda; Musik: Chuji Kinoshita; Darsteller: Yuko Mochizuki, Yoko Katsuragi, Masami Taura, Keiji Sasa, Teiji Takahashi, Ken Uehara u. a.; Produktion: Japan 1953, Shochiku (Ofuna), 116 Min.; Verleih: offen.

Mittels Rückblenden wird ein psychologisch differenziertes, immer wieder ergreifendes Melodram um eine Mutter, die ihre beiden Kinder mit Schwarzmarkthandel und Prostitution durchbringt, später von ihnen verachtet und verlassen wird und sich umbringt, über mehrere zeitliche Ebenen erzählt. Ergänzt wird es durch Dokumentar-Collagen, so dass ein vielschichtiges Porträt des krisengeschüttelten Nachkriegs-Japan entsteht. Äusserst fragwürdig bleibt allerdings die aus politischer Ratlosigkeit moralisch verurteilende Gleichsetzung von menschlicher Bosheit, Moderne, Trümmereiland, politischen Unruhen.

→ 19/86 (Artikel über Keisuke Kinoshita)

E★ Die Tragödie Japans

projekt» zu Reagans SDI-Programm in Sachen Hunger, Energiegewinnung und Umweltbelastung auf der Erde. (20.00, DRS 1; Zweitsendung: Dienstag, 30. Dezember, 10.00, DRS 2)

■ Freitag, 26. Dezember

«Ich stehe immer noch vor der Türe des Lebens»

Ein Film von Peter Hamm über Robert Walser und die Kunst des Unterliegens. – In fünf Teilen wird Robert Walsers Leben und Entwicklung nachgezeichnet. Am 25. Dezember 1956 wurde Walsers Leiche, unweit der Heil- und Pflegeanstalt Herisau, im Schnee gefunden. Der Schriftsteller verbrachte in der Anstalt 23 Jahre. Peter Bichsel, Martin Walser und Jörg Steiner sprechen über ihr Verhältnis zu dem «Klassiker der Moderne». (21.25–23.25, SWF 3, weitere Ausstrahlung: Sonntag, 28. Dezember, 11.15–13.15, TV DRS)

■ Dienstag, 30. Dezember

Acht mal USA: 8. Armut in Amerika

1982 lebten 34 Millionen Amerikaner unter der Armutsgrenze, ohne Arbeit und festen Wohnsitz, kein regelmässiges Einkommen. Bericht über die Opfer der Wirtschaftspolitik Reagans, über die Hilfsprogramme und diejenigen, die von ihnen nicht erreicht werden. (23.15–23.40, SWF 3, Zweitsendung: Samstag, 3. Januar, 14.45)

■ Donnerstag, 1. Januar

Utopie – Naivität oder politische Kraft?

Visionen über eine bessere Zukunft und ihre Kämpfer haben eine schlechte Presse in Zeiten des Neokonservatismus. Wer glaubt noch an eine bessere Welt? Das Neujahrsgespräch mit der Theologin Dorothee Sölle und dem Energiefachmann Michael Kohn, geleitet von Vreni Meyer, setzt sich mit der Realität und der utopischen Kraft des Christentums auseinander. (18.00–18.45, TV DRS, Zweitsendung: Freitag, 2. Januar, 14.00)

FILME AM BILDSCHIRM

■ Montag, 22. Dezember

Chalchitra

(Träume in Kalkutta)

Regie: Mrinal Sen (Indien 1981), mit Anjan Dutt, Gita Sen, Utpal Dutt. – Ein junger Inder aus der Mittelschicht hat die Chance Journalist zu werden, ist aber

den Anforderungen nicht gewachsen. Er findet das Thema «Rauch», zugleich Symbol seiner eigenen sozialen Schicht. (22.05–23.30, ORF 2)

Marlene

Regie: Maximilian Schell (BRD 1983), eine dokumentarische Filmcollage. – Zur Stimme Marlene Dietrichs montierte Schell Bilder aus ihrem Leben und ihren Filmen zu einem seltenen Porträt. Die Verweigerung des Stars, sich fotografieren zu lassen, scheint der Kampf einer alten Dame zu sein, jenseits des Mythos, ihre private Identität zu bewahren: «Ich bin zu Tode fotografiert worden». Auch das komplizierte Verhältnis der Emigrantin zu Deutschland ist ein Zeichen drohender Heimatlosigkeit zwischen Filmmythos und privatem Ich. (22.10–23.40, TV DRS, weitere Ausstrahlung: heute im ZDF, 23.00–0.35)

■ Donnerstag, 25. Dezember

Victor/Victoria

Regie: Blake Edwards (England 1982), mit Julie Andrews, James Garner, Robert Preston. – Gelungenes Remake einer deutschen Musik-Komödie aus den Dreissigern: Die erfolglose Sängerin Victoria hat erst als Transvestit Victor ihren Durchbruch. Intelligentes, heiteres Spiel um Geschlechterrollen, das einige amerikanische Filmtabus ironisiert. (20.10–22.20, TV DRS)
→ ZOOM 3/83

Il bacio di Tosca

(Der Kuss der Tosca)

Regie: Daniel Schmid (Schweiz 1984), mit Bewohnern der «Casa Verdi», des Altersheims für Musiker in Mailand. – Der dokumentarische Spielfilm über pensionierte Sängerinnen, Sänger und Musiker der grossen Opernwelt beschwört in spontanen Spielszenen und Gesprächen wehmütig eine grandiose Vergangenheit, die sie ihre Altersbeschwerden vergessen lässt. Das «casa di riposo» wurde für mittellose Künstler vom Komponisten Giuseppe Verdi gestiftet. (20.45–22.10, TSR)
→ ZOOM 16/84

Utvandrarna

(Die Auswanderer)

Regie: Jan Troell (Schweden 1969/70), nach dem Roman von Vilhelm Moberg, mit Max von Sydow, Liv Ullmann, Eddie Axberg. – Das vierteilige Epos, filmkünstlerisch kraftvoll und ausdrucksstark gestaltet, berichtet vom Schicksal schwedischer Auswanderer, ihrer Landnahme und die Tragödie der Indianer in

Paradies

86/369

Regie und Buch: Doris Dörrie; Kamera: Helge Weindler; Schnitt: Raimund Barthelmes; Musik: Claus Bantzer; Darsteller: Heiner Lauterbach, Katharina Thalbach, Sunny Melles, Hanne Wieder, Ernst-Erich Buder, Brigitte Janner u. a.; Produktion: BRD 1986, Chris Sievernich/Richard Claus, 103 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich. Viktor findet nach mehrjähriger, langweilig gewordener bürgerlicher Ehe das Naturkind Lotte. Sie meidet ihn, er sucht sie und erhält sie schliesslich, während Viktors Frau zutode kommt. Ein Melodrama, das nicht hält, was die ersten Einstellungen versprechen, das auseinanderfällt und müde endet. Eine lustlos gespielte, an der Oberfläche schwimmende «Beziehungskiste», über die es wenig zu lachen gibt.

→ 24/86

E

A Room With a View (Zimmer mit Aussicht)

86/370

Regie: James Ivory; Buch: Ruth Praver Jhabvala nach dem gleichnamigen Roman von E. M. Forster; Kamera: Tony Pierce-Roberts; Schnitt: Humphrey Dixon; Musik: Richard Robbins; Darsteller: Helena Bonham Carter, Julian Sands, Maggie Smith, Daniel Day Lewis, Denholm Elliot u. a.; Produktion: Grossbritannien 1985/86, Merchant-Ivory-Production, 116 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Eines der harmlosen Werklein des englischen Romanciers E. M. Forster hat sich James Ivory ausgesucht, um zu seinem zentralen Thema vorzustossen: Die Begegnung verschiedener Kulturen und ihre Folgen. Die Liebesgeschichte eines jungen englischen Pärchens, das sich im Jahre 1907 auf einer Italienreise in Florenz trifft und nach zahlreichen Irrungen und Wirrungen zueinander findet, war ganz einfach ein zu dünner Plot. Der Film, optisch streckenweise überwältigend und mit ausgezeichneten Darstellern besetzt, kann die lastende Hypothek der peniblen Vorlage nicht vergessen machen. – Ab 14.

→ 24/86

J

Zimmer mit Aussicht

Rouge baiser (Rote Küsse)

86/371

Regie und Buch: Vera Belmont; Kamera: Ramon Suarez; Schnitt: Martine Giordano; Musik: Jean-Marie Senia; Darsteller: Charlotte Valandrey, Lambert Wilson, Marthe Keller, Günter Lamprecht, Laurent Terzieff u. a.; Produktion: Frankreich/BRD 1985, Stéphan Films/A 2/Farena/C & H, 112 Min.; Verleih: Idéal Film, Lausanne.

Eine Liebesgeschichte im Paris um 1952 zwischen der noch minderjährigen Tochter überzeugter Kommunisten und dem Fotografen einer «dekadenten» Illustrierten. Damit gleichzeitig das bevorstehende Ende der stalinistischen Ära, die Geschichte einer Pubertät und das allgemeine Erwachen der Gefühle (was das auch immer heisst im Kino...) zu illustrieren, misslingt gründlich. Das Resultat ist ein Stück passable Unterhaltung, von der man nie recht weiss, ob sie nun ironisch oder reaktionär gemeint sei. – Ab 14 Jahren.

→ 24/86

J

Rote Küsse

The Thief of Bagdad (Der Dieb von Bagdad)

86/372

Regie: Ludwig Berger, Michael Powell und Tim Whelan; Buch: Lajos Biro; Kamera: Robert Krasker; Musik: Miklos Rozsa; Darsteller: Conrad Veidt, Sabu, June Duprez, John Justin, Rex Ingram, Miles Lalleon, Morton Selten, Mary Morris u. a.; Produktion: Grossbritannien 1940, Alexander Korda, 110 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 20. 12. 86, ZDF).

Der berühmte Abenteuerfilm aus «1001 Nacht» überrascht noch heute mit seinen verblüffenden Tricks und Spezialeffekten. Unter den verschiedenen Verfilmungen des Stoffes zeichnet sich dieser besonders durch seine Visualität und seine Musikalität aus. Durch den musikalischen Reichtum und die Präzision seiner dramatischen Struktur ist er zu einem Meilenstein in der Filmmusik geworden. Überdies wurde seine hervorragende Farbfotografie mit einem Oscar prämiert. – Für Kinder ab sechs Jahren und für Erwachsene ein Erlebnis.

K★★★

Der Dieb von Bagdad

den USA Mitte des 19. Jahrhunderts. (ca. 0.05–1.34, TV DRS, 2. Teil: Freitag, 26. Dezember, 0.05; der zweite Film «Nybyggarna», Die Neubürger, des Auswandererepos, folgt Donnerstag, 1. Januar, 22.55–0.20; 2. Teil: Samstag, 3. Januar, 0.25–2.10)

■ Freitag, 26. Dezember

Quai des brumes

(Hafen im Nebel)

Regie: Marcel Carné (Frankreich 1938), mit Michèle Morgan, Jean Gabin, Michel Simon. – Von Le Havre aus will der Deserteur Jean fliehen. In einer Hafenkneipe verliebt er sich in ein Mädchen und wird dadurch in eine Auseinandersetzung mit ihrem Vormund und einem Rivalen verwickelt, die tödlich endet. Das Hafenumfeld wird zum Schauplatz des Scheiterns menschlicher Beziehungen. Jean resümiert schon früh: «Das Leben ist eine Gemeinheit». (21.10–22.40, TSR)

Redl Ezredes

(Oberst Redl)

Regie: Istvan Szabo (Ungarn/Österreich/BRD 1984), mit Klaus Maria Brandauer, Hans-Christian Blech, Armin Müller-Stahl, Gudrun Landgrebe. – Die Geschichte des Eisenbahnersohnes Alfred Redl, der mit verbissenem Ehrgeiz Oberstleutnant der Donaumonarchie wird und in seinem Übereifer als Organisator des militärischen Geheimdienstes scheitert. Filmische Fleissarbeit ohne historischen Bezug zur Gegenwart (22.15–0.40, 3SAT)
→ ZOOM 18/85

Läppli am Zoll

Regie: Walter Käge (Schweiz 1954), mit Alfred Rasser, Lee Ruckstuhl, Robi Lehmann. – Alfred Rasser wagte zur Zeit des kalten Kriegs eine Reise in die Volksrepublik China. In der freien Schweiz wurde das damals als kommunistenfreundliche Provokation empfunden und die Aufführung des Kurzfilms in den Kinos verhindert. Die Erstaufführung im Fernsehen zeigt Läppli, wie er den Zoll parodiert, indem er die Pedanterie der Zöllner übertreibt und durch Überanpassung an die Situation der Kontrolle die Beamten nervt. (22.30–22.48, TV DRS)

Harry & Son

Regie: Paul Newman (USA 1985), mit Paul Newman, Robby Benson, Ellen Barkin. – Ein Vater-Sohn-Konflikt: Zur Sorge um die Zukunft seines Sohnes wird ein Witwer durch Arbeitslosigkeit und Krankheit mit eigenen Gegenwartsproblemen belastet. Wachsende

Kontroversen und Widersprüche belasten das Verhältnis zwischen Vater und Sohn, die sich im Grunde sehr gern haben. Trotz seriöser Ansätze ist ein klischeehaftes Rührstück daraus geworden. (22.55–0.50, ARD)

■ Samstag, 27. Dezember

Judgement at Nuremberg

(Das Urteil von Nürnberg)

Regie: Stanley Kramer (USA 1961), mit Spencer Tracy, Burt Lancaster, Marlene Dietrich, Richard Widmark. – Aus dem «Juristenprozess» gegen Nazi-Richter, einem der 13 Kriegsverbrecherprozesse, die zwischen 1946 und 1948 stattfanden, entwickelt Kramer ein fesselndes Drama über Recht und Unrecht. Im grossen Staraufgebot spielt Marlene Dietrich, die heute 85 Jahre alt geworden ist, die Witwe eines Generals. (10.00–12.50, TV DRS)

Stage Fright

(Die rote Lola)

Regie: Alfred Hitchcock (USA 1950), mit Richard Todd, Michael Wilding, Marlene Dietrich, Jane Wyman. – «Stage Fright», auf deutsch «Lampenfieber», ist ein psychologischer Krimi, bei dem nicht nur auf der Bühne Theater gespielt wird. Der Mann eines berühmten Revuestars wird ermordet. Ein junger Mann steht unter Mordverdacht, flüchtet vor der Polizei. Seine Freundin, eine junge Schauspielerin, will seine Unschuld beweisen. – Überraschendes Spiel zwischen Fiktion und Wirklichkeit. (0.20–2.05, ARD)

■ Sonntag, 28. Dezember

Fanny och Alexander

(Fanny und Alexander)

Regie: Ingmar Bergman (BRD/Schweden 1982), mit Christina Adolphson, Börge Ahlstedt, Permilla Allwin, Ewa Fröling. – Das üppige Familienfresco dauerte ursprünglich knapp sechs Stunden. Die Kurzfassung erzählt aus der Kinderperspektive die sinnenfrohe Welt der Schauspielerfamilie Ekdahl, die der kalten, bigot-ten Welt des Bischofs gegenübersteht. Eine Konfrontation von Autorität und Unschuld in diesem «realen Traumspiel» einer Kindheit in Uppsala Anfang dieses Jahrhunderts. (22.00–1.00, ZDF)
→ ZOOM 20/83

■ Montag, 29. Dezember

Zandys Bride

(Zandys Braut)

Regie: Jan Troell (USA 1974), mit Gene Hackman, Liv Ullmann, Eileen Heckart. – In Rückblenden schildert

Varietes (Varietés)

86/373

Regie und Buch: Nikos Panayotopoulos; Kamera: Aris Stavrou; Schnitt: Kostas Iordanidis; Musik: vier Walzer von F. Chopin; Darsteller: Vangelis Germanos, Despina Geroulanou, Nikitas Tskiroglou, Olia Lazaridou, Mimis Chryssomatis u. a.; Produktion: Griechenland 1985, Griechisches Filmzentrum, 100 Min.; Verleih: offen.

Ein Paar trennt sich nach zehn Jahren, ein Regisseur («Variété-Direktor») sucht eine Geschichte... Aus an- und ineinandergefügteten Bruchstücken werden Geschichten nur erahnbar. So viel ist klar: Es geht um die Verbindungen zwischen Film und Leben, Phantasie und Wirklichkeit und um Beziehungs«arbeit». Das stellt aber alles so ernst-gewichtig, erzählfeindlich und durchsetzt mit bemühten Verfremdungen daher, als müsste der «kritische Film» erfunden werden. Da die Lust am Schauen offenbar nicht gefragt war, hat die Lust am Erkennen folgerichtig so wenig Möglichkeit wie Anlass.

→ 19/86 (Griechische Filme in der Schweiz)

E

Varietés

When the Wind Blows (Wenn der Wind weht)

86/374

Regie: Jimmy T. Murakami; Buch: Raymond Briggs nach seinem gleichnamigen Comic-Strip; Art Director: Richard Fewdry; Schnitt: John Cary; Musik: Roger Waters, Paul Hardcastle, David Bowie (Titel song) u. a.; Sprecher: Peggy Ashcroft, Sir John Mills; Produktion: Grossbritannien 1986, John Coates/Meltdown u. a., 90 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Das Rentnerpaar Jim und Hilda, das seinen beschaulich-idyllischen Lebensabend auf dem Land verbringt, «überlebt» in einem selbstgebastelten Unterstand den Atomschlag und weigert sich, langsam sterbend, zur Kenntnis zu nehmen, was mit ihm geschieht. Ein Hörspiel für zwei Stimmen, illustriert mit einer teilweise neuen, raffinierten Trickfilmtechnik. Aus der Diskrepanz zwischen der betulichen Ahnungs- und Hilflosigkeit der beiden Alten und dem apokalyptischen Geschehen ergibt sich eine grotesk-makabre Satire auf die weitestverbreitete Ignoranz und «Verdrängungsstrategie» gegenüber der atomaren Gefahr.

→ 24/86

J★

Wenn der Wind weht

Wir Wunderkinder

86/375

Regie: Kurt Hoffmann; Buch: Heinz Pauck, Günter Neumann nach einem Roman von Hugo Hartung; Kamera: Richard Angst; Schnitt: Hilwa von Boro; Musik: Franz Grothe; Darsteller: Johanna von Koczian, Hansjörg Felmy, Wera Frydtberg, Robert Graf, Elisabeth Flickenschildt, Ingris Pan, Ingrid van Bergen, Liesl Karstadt, Lina Carstens u. a.; Produktion: BRD 1958, Filmaufbau, 103 Min.; Verleih: offen (Sende-termin: 21. 12. 86, ZDF).

«Wir Wunderkinder ist ein kabarettistisch-kritisch-satirischer Querschnitt durch vier Jahrzehnte deutscher Geschichte, der sich hauptsächlich mit den entscheidenden Jahren vor und nach dem Zweiten Weltkrieg auseinandersetzt. Am Beispiel zweier Menschen, deren Leben völlig gegensätzlich verläuft, werden in moritatenhaftem, aber mitunter wenig in die Tiefe dringendem Erzählton Opportunismus und Vorteilshascherei beleuchtet. Ein typischer Film der Adenauer-Ära mit einer bei aller Kritik doch positivistischen Grundhaltung. – Ab 12 Jahren.

J

Zwei Herzen im Dreivierteltakt

86/376

Regie: Geza von Bolvary; Buch: Walter Reisch und Franz Schulz; Kamera: Willy Goldberger und Max Brink; Musik: Robert Stolz; Darsteller: Gretl Theimer, Walter Janssen, Willi Forst, Irene Eisinger, Oskar Karlweis, Szöke Szakali, Karl Etlinger, Paul Morgan, Paul Hörbiger u. a.; Produktion: Deutschland 1933, Super, 98 Min.; Verleih: offen.

Zwei Brüder, Librettisten für einen gefeierten Wiener Operetten-Komponisten, halten vor diesem Lebemann ihre hübsche Schwester versteckt, bis sie ihn von sich aus aufsucht und unter anderem zum Titel-Walzer inspiriert... Diese Film-Operette ist ein mit seltenen Kamerabewegungen, manchen Schnittfehlern und oft theaterhaft wirkenden Darstellern mehr oder minder geschickter Versuch, die lustvoll und hinreissend vorgetragenen Lieder von Robert Stolz mittels sentimentaler und komischer Szenen zu verbinden, und bietet ein buntes Inventar verdrängter Sexualität.

J

Troell in seinem ersten amerikanischen Film das harte Leben und den Daseinskampf der Farmer und den mühsamen Anpassungsprozess eines einsamen Farmers an die Beziehung zu seiner selbstbewussten Braut, die ihre eigenen Vorstellungen von der Ehe hat. (21.35–23.18, TV DRS)

■ *Donnerstag, 1. Januar*

Coal Miners Daughter

(Nashville Lady)

Regie: Michael Apted (USA 1980), nach der Autobiografie der Country-Sängerin Loretta Lynn, mit Sissy Spacek, Tommy Lee Jones, Beverly D'Angelo. – Das Porträt des Bergarbeiterkindes aus Kentucky, die in Nashville zum gefeierten Star wird. Die Milieuzeichnung ist geprägt von einem poetischen Realismus. Die singende Sissy Spacek ist durch diese Titelrolle berühmt geworden. (20.15–22.15, TV DRS)

→ ZOOM 6/81

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Samstag, 20. Dezember*

Film Spezial

Dokumentation zum Programmschwerpunkt der ORF über «Zeitreisen» von Haide Tenner und Petrus Vanderlet. – Die Aufhebung von Zeit und Raum durch verschiedene Ausdrucksmittel des Films wird erläutert. (22.30–22.55, ORF 2; es folgt der Film «Time After Time», Flucht in die Zukunft, USA 1979, von Nicholas Meyer)

■ *Montag, 22. Dezember*

Filmforum

«Wo Götter noch Götter sind». – Eine Dokumentation über den populären Spielfilm Indiens und seine Stars. Coproduktion ORF/ZDF (23.30–0.20, ORF 2)

■ *Freitag, 26. Dezember*

Schweizer Medienzukunft – Vom Monopol zur Konkurrenz (1)

Ende 1986 werden zwei Vernehmlassungsverfahren abgeschlossen: 1. Das Bundesgesetz über Radio und Fernsehen, 2. Das die PTT betreffende neue Fernmeldegesetz. Die Medienjournalisten Gottlieb F. Höpli (NZZ), Urs Jaeggi (ZOOM), Peter Müller (Tagesanzeiger) und Jürgen Steinacher diskutieren unter der Lei-

tung von Stephan Inderbitzin über die Gesetzesentwürfe und medienpolitische Probleme der Schweiz. (19.30, DRS 2; 2. Teil: Freitag, 2. Januar, 19.30; Wiederholungen: 1. Teil: Montag, 29. Dezember, 12.40, 2. Teil: Montag, 5. Januar, 12.40)

Der letzte Kaiser von China

Zum erstenmal dreht unter der Regie von Bernardo Bertolucci eine westliche Filmgesellschaft in der Volksrepublik China einen Spielfilm. Eine Dokumentation von Gabriele Flossmann über die Dreharbeiten der Geschichte des letzten Kaisers von China (21.45–22.35, ORF 2)

FILME ZUM THEMA «ASYLANTEN, KIRCHENASYL»

■ Verleih ZOOM, Saatwiesenstr. 22,
8600 Dübendorf, Tel. 01/821 72 70

Asyl

Friedrich Klütsch, BRD 1984, s/w, Lichtton, 16 Min., Dokumentarfilm, deutsch gesprochen, Fr. 30.– (auch als Video VHS erhältlich, Fr. 20.–), Der Film ist ein Bericht aus der Sicht der Betroffenen über die Situation von Asylanten und die Asylpraxis in der Bundesrepublik Deutschland. Er begleitet Asylbewerber durch verschiedene authentische Situationen: Ankunft, Antragstellung bei der Ausländerbehörde, erkennungsdienstliche Behandlung, Unterbringung und Aufenthalt in einem Sammellager, Anhörung vor dem Bundesamt für die Anerkennung ausländischer Flüchtlinge, Urteilsverkündung durch das Verwaltungsgericht, Ausweisung und Abschiebung.

Der lange Weg

Leslie Jenkins, Schweiz 1985, farbig, Lichtton, 23 Min., Dokumentarfilm, deutsch gesprochen, Fr. 40.– (auch als Video VHS erhältlich, Fr. 20.–) / (ebenfalls im SELECTA-Verleih erhältlich) Mit Hilfe von Tagebuchaufzeichnungen und Bildern erzählt der Film die Geschichte des Überlebens von Frau K., einer kambodschanischen Witwe. 1979 flüchtete sie mit ihren 5 Kindern aus Kambodscha nach Thailand. Dort kamen sie in ein Lager mit 140 000 Flüchtlingen. Später konnten sie in die Schweiz reisen. Heute lebt die Familie in einem kleinen Dorf im Kanton Aargau, wo sie versucht, ein neues Leben aufzubauen und eine neue Heimat zu finden.

schung bei ihren Schwestern auf das sträflichste vernachlässigt. Wurden in «Männer» Klischees vorgestellt, oberflächlich und ohne Charakterzeichnung, ist es hier nicht anders. Total verzeichnet dünkt mich vor allem Lotte: Böse gesagt, scheint sie mir nur ein Vorwand, um möglichst viele schummerige Hurenhäuser-Einstellungen einzubringen.

Als triviales Melodrama zu sehr oder zu wenig überzogen, auseinanderfallend in Einzelteile, mehr traurig als witzig – schade, dass sich Doris Dörrie vom Erfolgswang hat jagen lassen: «Gebt mir nicht zuviele Dollars», soll sie in Amerika – umschwärmt und gefeiert – gesagt haben. Ich finde es auch: Gebt ihr nicht so viele Dollars! ■

KURZ NOTIERT

Ein anregendes Geschenk

Haben Sie sich auch schon überlegt, ZOOM nicht nur selber zu lesen, sondern als Abonnement zu verschenken? Sie bereiten damit 24mal im Jahr Freude und stiften anregende Stunden. Sowohl die Redaktion wie auch die Administration (Telefonnummern im Impressum auf der zweiten Umschlagseite) halten Geschenkgutscheine zu Ihrer Verfügung.

Und übrigens: Die erste Nummer im neuen Jahr erscheint am 9. Januar. Wie jedes Jahr erhalten Sie in den nächsten Tagen den Einzahlungsschein für das Jahresabonnement 1987 – ohne Aufschlag notabene. Wir freuen uns, Sie weiterhin zu unseren Lesern zählen zu dürfen.

Für die kommenden Festtage und das neue Jahr wünschen wir Ihnen herzlich alles Gute.

Redaktion und Administration
ZOOM

TV-kritisch

Lothar Ramstedt

Die Interessengemeinschaft

Zu Bernhard Sinkels Fernsehfilm «Väter und Söhne – eine deutsche Tragödie» (ARD/ORF)

«Die Interessengemeinschaft»: So lautete der ursprüngliche Titel des achteinhalbstündigen Fernsehfilms über das reichsdeutsche Wirtschaftsimperium IG-Farben AG. Bernhard Sinkel setzt den Charme der Familienserie für ein brisantes Thema ein. In naturalistischem Kolorit, mit internationalem Staraufgebot und 18 Millionen DM teuer erreichte der Film die Bildschirme. Mit amourösen und geschäftlichen Verwicklungen, in Labors, Herrenzimmer, Chefetagen, Konferenzsälen, Kanzleien des Reichs und einem echten Schloss, werden die Protagonisten der Upper-Class der deutschen Grossindustrie in Gründerzeit-Ambiente getunkt, das sich zur «Neuen Sachlichkeit» wandelt: «english spoken, deutsch nachsynchronisiert, weil der schwere Brocken nach Amerika verkauft wird.

Regisseur und Drehbuchautor Bernhard Sinkel, gelernter Jurist und Filmemacher («Lina Braake», «Berlinger», «Kaltgestellt», «Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull»), arbeitet – trotz der «Gnade der späten Geburt» – die schuldhaftige Verbindung zwischen Grosskapital und

Hakenkreuz auch in eigener Sache auf: Sein Onkel, einer der Direktoren der IG, wurde im Nürnberger Kriegsverbrecherprozess angeklagt und danach wieder auf den Chefsessel eines Chemiekonzerns «wirtschaftsverwunderlich» eingesetzt.

Sind nur die Väter die Täter?

Sieben Jahre nach dem US-Fernseherfolg von «Holocaust» will Sinkel den Faschismus von der ökonomischen Seite beschreiben: die Schuld der Wirtschaft am Aufstieg Hitlers und an den Verbrechen des NS-Staates. Die Grosschemie als Kriegsgewinnler zweier Weltkriege zur besten Sendezeit nach der ARD-Tagesschau zu zeigen, verdient Respekt; ebenso der Anspruch und das Risiko Sinkels, einen spröden, unfilmischen Stoff für ein breites Publikum fassbar zu machen.

Sinkel wählte den abwegigen Titel vielleicht deshalb, um nicht Illustrierte abstrakter Thesen über den «staatmonopolistischen Kapitalismus» zu sein. Stattdessen zeigt er lebendige, handelnde Menschen. Der Titel ist Turgeniews Roman (1862) entlehnt, der eine nihilistische junge Generation zur Zeit der Krise vor dem Ende der russischen Leibeigenschaft beschreibt, welche heilige Traditionen der Väter zerstört; ein archetypisches Motiv in Kunst, Literatur, Dramatik und Psychoanalyse.

Die vierteilige Dreigenerationen-Saga der fiktiven Familie Deutz setzt 1911 mit der Kaiserzeit ein und reicht bis zur «Götterdämmerung» im Nürnberger Prozess 1947, über den ein Pentagon-Vertreter sagte: «Einfach zuviel Juden in der Anklage. Wie können wir unsere Industrie auffordern, aufzurüsten, während wir hier ihre Geschäftspartner anklagen und verurteilen?»