

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 39 (1987)  
**Heft:** 3

**Rubrik:** Film im Kino

#### Nutzungsbedingungen

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

#### Conditions d'utilisation

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

#### Terms of use

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

**Download PDF:** 09.01.2026

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

wegt mit reichen Ernten rechtfertigen. Weshalb sollte von Produktionen aus dem Bereich Kultur und Gesellschaft ein strengerer Leistungsnachweis gefordert werden? Um hier zu einem Gleichgewicht zu kommen, das einer der Öffentlichkeit zu Dienst verpflichteten Anstalt mit umfassendem Auftrag würdig ist, muss der Begriff des Erfolgs überprüft werden. Die lückenlose Erfassung der Einschaltquoten durch Telecontrol hat dem rein quantitativen Denken Vorschub geleistet. Es muss durch qualitative Erfolgskriterien korrigiert werden. Dazu gehört die Gewichtung von Sendungen gemäss dem Anteil, den sie zur Erfüllung des Leistungsauftrags erbringen. Ferner wäre die inhaltliche Auseinandersetzung mit interner und externer Kritik (Presse und Publikumsreaktionen) ein wichtiger Beitrag zu einer mehrdimensionalen Erfolgskontrolle.

Es ist zu hoffen, dass die Programmverantwortlichen die Erfahrungen mit der neuerlichen Prime-time-Plazierung der sozialen Dokumentationen so bewerten werden, dass die Ziele solcher Sendungen als wesentliche, wenn auch nicht immer massenattraktive Aufgaben des Senders berücksichtigt bleiben. ■

## Film im Kino

Franz Ulrich

### **El Norte**

USA 1984.

Regie: Gregory Nava  
(Vorspannangaben  
s. Kurzbesprechung 87/23)

Gregory Nava, ein Kalifornier baskisch-mexikanischer Abstammung, und seine Frau Anna Thomas, Drehbuch-Koautorin und Produzentin des Films, sind beide Absolventen der UCLA, der Filmhochschule von Los Angeles, und arbeiten seit 1973 zusammen. Für die Realisierung von «El Norte» benötigten sie mehrere Jahre. Gregory Nava, der in San Diego, der Nachbarstadt des mexikanischen Tijuana, aufgewachsen ist – an einer Nahtstelle zwischen einer Supermacht und einem Dritte-Welt-Land –, kennt das Problem der süd- und mittelamerikanischen Emigration in die USA aus eigener Anschauung. Die Grenze zwischen beiden Staaten wird scharf bewacht und ist gleichzeitig voller Löcher, die beide Länder nicht wirklich schliessen wollen, weil beide davon profitieren: Mexiko wird die Flüchtlinge aus Mittelamerika los, und die USA kommen zu billigen, weil rechtlosen Arbeitskräften.

Die fiktive Geschichte von «El Norte» versucht, die bitteren Erfahrungen von Tausenden solcher Emigranten exemplarisch darzustellen, allerdings nicht dokumentarisch-naturalistisch,

sondern in der Form eines gefühlsbewegenden Melodramas. Fürs Fernsehen konzipiert, besteht der Film aus drei klar voneinander unterschiedenen Teilen (Guatemala, Mexiko, USA) und gewinnt durch die ruhige, breite Erzählweise epische Dimensionen und stellenweise sogar so etwas wie «magischen» Realismus.

Im Hochland von Guatemala werden die Bauern eines Indiodorfes auf den Plantagen von Grossgrundbesitzern, die ihnen das Land weggenommen haben, ausgebeutet und unterdrückt. Bei illegalen nächtlichen Zusammenkünften suchen sich einige zu organisieren, um für ihre Rechte zu kämpfen. Von einem dieser armen Bauern um einen Judaslohn verraten, werden die «Verschwörer» von der Militärpolizei überfallen und niedergemacht, darunter auch der Vater von Enrique (David Villalpando) und Rosa (Zaide Silvia Gutierrez). Bei einer Razzia am nächsten Morgen wird ihre Mutter mit anderen Angehörigen der Opfer vom Militär verschleppt. Verzweifelt beschliesst das Geschwisterpaar, in den Norden, in das Gelobte Land Amerika, auszuwandern, das ihnen von einer Tante, einer begeisterten Leserin alter amerikanischer Zeitschriften, schon immer als ein Hort der Freiheit, der Gerechtigkeit und des Überflusses geschildert worden war.

Dank den Ersparnissen ihrer Tante gelingt es Enrique und Rosa, auf einer langen und beschwerlichen Fahrt Mexiko zu durchqueren. In der Grenzstadt Tijuana suchen sie in einem Elendsviertel nach einem «Koyoten», einem Schlepper, der sie über die Grenze bringen soll. Als Indios stehen sie sozial noch unter den Slumbewohnern und werden von diesen als Idioten und Mistbauern beschimpft. Ein erster Versuch, heimlich über die Grenze zu kommen,

scheitert, da sie einem «Koyoten», der es nur auf ihr Geld abgesehen hat, in die Hände fallen. Beim zweiten Versuch mit einem andern «Koyoten», an den sie jemand aus ihrem Dorf verwiesen hat, müssen sie durch die Hölle eines von bissigen Ratten bevölkerten Kanalisationsrohrs kriechen und finden schliesslich in Los Angeles eine miserable Unterkunft.

Unter der ständigen Angst, von den Einwanderungsbehörden verhaftet und deportiert zu werden, lernen Enrique und Rosa die harten Gesetze des Überlebens für Menschen ohne Papiere und ohne Rechte kennen. Rosa findet Arbeit als Näherin, Enrique als Hilfskraft in einem Restaurant. Als Rosa durch eine Razzia der Fremdenpolizei ihren Job verliert, wird sie von Nacha (Lupe Ontiveros), einer resoluten Mexikanerin, unter die Fittiche genommen. Als Hausangestellte kommen sie bei reichen «Gringos» unter. Die Geschwister besuchen einen Englischkurs und versuchen, sich den Lebensgewohnheiten und dem technisch hochgezüchteten Lebensstandard der Amerikaner anzupassen, gleichzeitig aber auch ihre Identität, insbesondere ihre enge geschwisterliche Beziehung zu bewahren. Als Enrique zum Hilfskellner befördert wird, verrät ihn ein missgünstiger Mexikaner an die Polizei, der er mit knapper Not entkommt. Trotzdem lehnt er das Angebot für einen Job mit Arbeitsbewilligung in Chicago ab, um Rosa nicht allein lassen zu müssen. Aber diese liegt inzwischen todkrank im Spital, wo sie an Mäuse typhus, mit dem sie die Ratten beim Grenzübertritt infiziert haben, stirbt. Dem einsamen Enrique bleibt nichts anderes übrig, als seine Arbeitskraft weiter illegal zu verkaufen. Er ist in den USA nicht weitergekommen als sein Vater in Guatemala, der ihm

kurz vor seinem Tod gesagt hat: «Die Reichen sehen an uns nur die Arme, aber wir haben doch auch ein Herz und Gefühle. Dagegen müssen wir kämpfen.» Aber im Gelobten Land sind Enriques Herz und Gefühle auch nicht gefragt, nur seine Arme.

Gregory Nava und Anna Thomas haben «El Norte» offensichtlich mit grossem persönlichem Engagement für das Schicksal von Flüchtlingen und Emigranten realisiert, die nicht nur in Lateinamerika durch politische Unterdrückung, soziale Not und andere Gründe vertrieben, entwurzelt und in der Fremde einem Kulturschock ausgesetzt werden. Sie bedienen sich der konventionellen Form eines filmischen Melodramas, entwickeln ihre Geschichte ruhig und mit geradezu didaktischer Akribie und appellieren mehr an das Gefühl als an den Intellekt der Zuschauer. Die kritische, analytische Darstellung der Ursachen und Nutzniesser der Emigration ist nicht das vor dringliche Anliegen der beiden Autoren. Dies ist sicher eine Schwäche des Films, doch sollte nicht übersehen werden, dass sich Nava und Thomas an ein breites Publikum wenden wollten. «El Norte» sollte deshalb kein kämpferischer, ankla gender Thesenfilm werden, sondern zuerst einmal über die Identifikation mit Rosa und Enrique Sympathien schaffen für das Los der Emigranten. Rosa und Enrique sollten die Zuneigung und das Interesse der Zuschauer gewinnen, nicht weil sie unterdrückt und entwurzelt, sondern weil sie Menschen sind mit eigenen kulturellen und persönlichen Werten und Qualitäten.

Hier liegt auch der Grund, warum die in Guatemala spielenden Szenen zu idyllisch-folkloristisch ausgefallen sind. Der Film soll für die Indiokultur, ihren Familiensinn, ihre farbenfro-

hen Kleider, ihre Bräuche und Feste werben. So legitim diese Absicht ist, so naiv und problematisch wirkt sie angesichts der Bedrohung der Indiokulturen durch die moderne Entwicklung.

«El Norte» ist ein schöner, sympathischer und vom Engagement für die lateinamerikanischen Emigranten in den USA geprägter Film, der ihren Problemen ein Gesicht geben und Verständnis für sie als in Not geratene Menschen wecken will, aber zu gefühlsbetont argumentiert und darum zu harmlos bleibt. ■

Cornelia Sidler

## Las madres/The Mothers of the Plaza de Mayo

(Die Mütter der Plaza de Mayo)

USA/Argentinien 1985.

Regie: Susana Muñoz und Lourdes Portillo  
(Vorspannangaben  
s. Kurzbesprechung 87/37)

Im Dezember 1983 konnte die sogenannte freie Welt aufatmen: Die Militärjunta in Argentinien musste einer zivilen Regierung und einem vom Volk gewählten Präsidenten weichen. Nach fast acht Jahren Diktatur war eine weitere Terrorherrschaft zu Ende – Grund zur Freude für die jahrelang unter der militärischen Knute gehaltene argentinische Bevölkerung. Doch für die Mütter und Grossmütter von über 30000 verschwundenen Frauen und Männern ist dieses dunkelste Kapitel ihres Landes bis heute nicht abgeschlossen. Die inzwischen



berühmten «Madres de Plaza de Mayo» verlangen immer noch die ihnen auch von der neuen Regierung verweigerte totale Aufklärung über das Schicksal ihrer entführten Kinder, von denen sie nicht einmal wissen, ob sie tot sind oder noch leben.

Über diese Frauen und ihren beispielhaften, gewaltlosen Kampf gegen ein Gewaltregime haben Susana Muñoz und Lourdes Portillo ein bewegendes Filmdokument geschaffen: «Las madres / Die Mütter der Plaza de Mayo». Hauptsächlich durch persönliche Schilderungen von Betroffenen entsteht das detaillierte Bild eines unmenschlichen Verfolgungsapparates, der systematisch Jagd auf «subversive Elemente» machte und aus der gewaltsamen Verschleppung und Folterung von Perso-

nen eine Strategie entwickelte. Opfer waren meist junge Menschen, auch Minderjährige, Arbeiter und Studenten, die sich gegen die Militärdiktatur engagierten oder auch nur eine andere Meinung vertraten. So meint eine Mutter, die ihre drei Kinder verlor, über ihre 20jährige Tochter: «Sie war nicht subversiv, nur eine Idealistin, wie es eben für die Jungen normal ist.» Häufig wurden auch junge Ehepaare auseinandergerissen, und beide verschwanden irgendwo. Zahlreiche schwangere Frauen brachten ihre Kinder im Gefängnis zur Welt, wo sie ihnen weggenommen wurden (vgl. «La historia oficial», ZOOM 18/85). Von den körperlichen Torturen gar nicht zu reden.

Es ist wohl als hiesiger Zuschauer kaum zu ermessen, wie

quälend die Ungewissheit über das Schicksal ihrer Kinder für die Mütter von Verschwundenen sein muss. Susana Muñoz und Lourdes Portillo vermeiden jedoch pathetische Töne. Sie lassen ganz einfach die «Madres» ihre persönliche Geschichte erzählen. Hier entfaltet der Film auch seine stärkste Wirkung. Die Gesichter dieser Frauen, ihre teilweise bildhaften Worte, ihre entschlossene, keineswegs gebrochene Haltung prägen sich ein. In meist ruhigem Ton berichten sie über ihre eines Tages oder eines Nachts von Sonderkommandos abgeführt Töchter und Söhne, über ihre darauffolgende verzweifelte Suche nach den Verschwundenen. Manchmal brechen ihre Gefühle hervor, doch die Kamera labt sich nicht am Schmerz, sie verharrt in ihrer unaufdringlichen Position. Die Mütter werden auch nicht zu Heldinnen hochstilisiert. Aus ihren Äusserungen sprechen Ängste und Zweifel, das Zögern, bis sie sich endlich dem Protestzug um die Plaza de Mayo anschlossen. «Wir haben die Angst nicht besiegt», erklärt eine der Frauen, «aber wir haben sie überwunden.»

Die Erfahrung der gemeinsamen Stärke liess die Bewegung wachsen. Aus der Gruppe von 14 Müttern, die sich im April 1977, auf dem Höhepunkt des von General Videla erklärten «schmutzigen Krieges gegen die Subversion», zusammenschlossen, wurden Tausende. Donnerstag für Donnerstag begaben sie sich mit weissen Kopftüchern auf die Plaza de Mayo und forderten Rechenschaft über die Verschwundenen. Sie wollten nichts als ihre Kinder zurückhaben. Da wirkt die Äusserung eines Armeeoffiziers im Film zynisch, der behauptet, die «Madres» führen doch nur die «marxistische Subversion» ihrer Kinder fort.

Die Rolle der argentinischen Militärs wird an einigen Stellen auch in internationale Zusammenhänge gebracht. So erwähnt der Film die amerikanischen Waffenlieferungen und die amerikanischen Militärakademien, Ausbildungsstätten für argentinische Diktatoren. Aufschlussreich auch der Bericht einer Abgesandten Präsident Carters über ihre Erfahrungen mit den Machthabern in Argentinien während ihrer Friedensmission.

Eine bittere Erfahrung bedeutete für die Mütter der Verschwundenen die Fussball-Weltmeisterschaft 1978 in ihrem Land. Das Strassenbild in Buenos Aires bot den ausländischen Besuchern einen normalen Anblick, die Militärs verhinderten jede Störung. Und das Volk feierte, als ob nichts wäre. Die «Madres» fühlten sich von ihrem eigenen Volk im Stich gelassen. Auch die Enttäuschung über die untätige Kirche Argentiniens, welche nach den Worten von Betroffenen keinerlei Hilfsbereitschaft zeigte, wird im Film angesprochen. Eine Frau erzählt von einem Bischof, der ihr riet, sich doch einfach vorzustellen, ihr Sohn sei mit dem Flugzeug abgestürzt. «Maria konnte wenigstens ihren Sohn in den Armen halten, uns bleiben nicht einmal die Knochen unserer Kinder», sagt die Mutter mit Bitterkeit.

Erfreulichere Erfahrungen machten die «Madres» mit internationalen Solidaritätsaktionen. Bilder von wöchentlichen Protestmärschen am Donnerstag in verschiedenen europäischen Ländern, allen voran in Holland, zeugen davon, ebenso wie solche von Sammelaktionen für materielle Hilfe.

Es ist das Verdienst dieses Films, nicht nur an ein schwarzes Kapitel in Argentinien zu erinnern und den Betroffenen eine Stimme, einen Namen ge-

geben zu haben. Vielmehr weist das Werk über ein einzelnes Land hinaus auf zahlreiche weitere Diktaturen, wo immer noch ein «schmutziger Krieg» geführt wird, von der übrigen Welt kaum mehr wahrgenommen: In Chile, El Salvador, Guatemala, Honduras, Peru protestieren «Madres» ebenfalls für Gerechtigkeit. Unbegreiflicherweise bleiben die Mütter mit den gleichen Sorgen östlich des Libanon unerwähnt...

Die Mütter in Argentinien, die weiterkämpfen, da ihnen bisher die Akten ihrer Kinder nicht ausgehändigt worden sind, werden von Regierungsleuten jetzt nicht mehr «subversiv» genannt, sondern «destabilisierend». Ihre Forderungen würden den Staat und seine Institutionen, darunter vor allem die Armee, schwächen, wird erklärt. In die Schlagzeilen gerieten die «Madres de Plaza de Mayo» wieder vor kurzem, als das Gesetz «punto final» vom Parlament verabschiedet wurde. Das «Schlusspunktgesetz» sieht nach einer Frist von zwei Monaten die Verjährung noch nicht behandelter Strafklagen vor. Dies ist für die Mütter des Plaza de Mayo unannehmbar. ■

der beim Zuschauer eine beachtlich hohe Toleranzschwelle visueller Reize voraussetzt. Regisseur Oliver Stone richtet auf der Leinwand ein gewaltiges Blutbad an. Die Salvadorianer werden aufgeschlitzt, aufgespiesst, erdolcht, erschlagen und füsiliert – in allen mehr oder weniger denkbaren Spielarten.

El Salvador zu Beginn der achtziger Jahre: Unter dem gegenwärtigen zivilen Präsidenten José Napoleón Duarte herrscht eine Militärjunta, die verzweifelt bemüht ist, die Aktivitäten der Befreiungsfront Farabundo Martí (FMLN) einzuschränken. Nur dank der massiven Unterstützung der Vereinigten Staaten kann sie sich diesen Krieg leisten. Täglich 1,5 Millionen Dollar lässt sich Washington sein Engagement in El Salvador kosten – auch heute noch. Damit unterstützen die Amerikaner einen Bürgerkrieg, der seit 1980 60000 Tote gefordert hat.

Und der Kampf geht weiter: Noch immer kontrolliert die FMLN die nördliche Provinz Chalatenango und die östliche Provinz Morazzan. Zwar sind ihre Aktivitäten in der letzten Zeit etwas zurückgegangen, doch die Rebellen vermögen nach wie vor mit Anschlägen die Energieversorgung der Hauptstadt El Salvador lahmzulegen. Die Regierung des christlich-demokratischen Duarte steht freilich gegenwärtig unter einem grösseren Druck von rechts. Der Unterneherverband und die extrem rechte Arena-Partei führen eine Obstruktionenkampagne gegen die von der Regierung ausgearbeitete Steuervorlage zur Sanierung der maroden Staatsfinanzen. «Salvador» entbehrt also nicht einer gewissen Aktualität.

Roberto d'Aubuisson (im Film Major Max) ist Führer der Arena. Er unterhält direkte Verbindungen zu den Terrorgruppen der «Weissen Hand». Eines

Rolf Hürzeler

## **Salvador**

USA/Mexiko 1985.  
Regie: Oliver Stone  
(Vorspannangaben  
s. Kurzbesprechung 87/41)

«Salvador» bezieht klar Stellung: Die Amerikaner unterstützen ein korruptes Regime, dessen Legitimation einzig in den Gewehrläufen begründet ist. Trotzdem ist «Salvador» ein Gringofilm,

der potentiellen Opfer dieser Banden ist der unabhängige amerikanische Kriegsberichterstatter Richard Boyle, dessen Rolle der Schauspieler James Woods übernommen hat. Ursprünglich wollte Boyle sich in einem quasi-dokumentarischen Film selbst spielen – am Schauplatz in Salvador. Doch als im vergangenen Jahr ein Repräsentant des Regimes von einem Kommando der Rebellen erschossen wurde, versagten die Behörden Boyle und Stone die Zusammenarbeit. Mit Hilfe einer amerikanischen Produktionsgesellschaft konnten die beiden schliesslich ihren Film in Mexiko drehen, keinen bescheidenen Dokumentarfilm allerdings, sondern einen aufwendigen Kriegsfilm, der sich verkaufen lassen muss.

Boyle reiste verschiedentlich nach Salvador, um vor Ort direkt über den Konflikt zu berichten. Im Film werden diese Reisen zu einem Ausbruch aus dem beginnenden Grossstadtleben in San Francisco zusammengefasst. Mit dem heruntergekommenen Discjockey Dr. Rock (Jim Belushi) fährt Boyle Richtung Süden – über Guatemala – nach El Salvador. Schon wenige Kilometer nach der Grenze ahnen die zwei, was sie erwartet. Sie kommen in eine Strassenkontrolle der Regierungssoldaten, die die zwei Gringos verdächtigen, an einem Anschlag beteiligt gewesen zu sein. Boyle und Rock kommen gerade noch einmal davon, erreichen die Hauptstadt und treffen dort den engagierten Fotografen John Cassady (John Savage), einen Kriegsberichterstatter, der dem Fotojournalisten John Hoglund nachempfunden wurde. Er bezahlte seinen beruflichen Einsatz mit seinem Leben.

Cassady und Boyle erleben zusammen die Scheusslichkeiten des Krieges, in dem es – zumindest vorläufig – keinen Sie-

ger geben kann. Dr. Rock beginnt dagegen – nach anfänglichem Widerwillen –, den exotischen Reiz dieses mittelamerikanischen Landes zu schätzen. Im Gegensatz zu den beiden Reportern verliert er die Distanz zu den Geschehnissen; Dr. Rock (Jim Belushi besticht durch die schauspielerische Leistung in diesem Film) macht eine Metamorphose vom Yankee zum Lateinamerikaner durch.

Stone und Boyle schrieben eine Geschichte der «aufgebesserten Wirklichkeit». Der Reporter war natürlich bei der Ermordung von Erzbischof Oscar Romero nicht persönlich anwesend, aber er hätte es ja sein können. Dieses Vorgehen birgt die Gefahr, Halbwahrheiten als Geschichte zu verkaufen. Romero wird, beispielsweise, von einem Arena-Anhänger in der Kathedrale von San Salvador erschossen, als dieser die Hostie aus der Hand des Gottesmannes entgegennehmen verweigert. Solche und ähnliche Geschmacklosigkeiten mag man noch als Tribut an ein Publikum tolerieren, dessen Verständnis für politische Ungerechtigkeiten sich nur mit einem fragwürdigen Appell ans Herz wecken lässt. Schon eher unerträglich ist freilich die Darstellung der Vergewaltigung der Entwicklungsarbeiterin Jean Donovan und dreier amerikanischer Nonnen durch Angehörige der Nationalgarde. Stone banalisiert die Gewalt; den Tod pervertiert er zum trivialen Konsumgut. In einem Gemetzel um die Provinzstadt Santa Ana zelebriert der Regisseur schliesslich gewissermassen als blutrünstigen Höhepunkt eine Schlächterei, die Austerlitz zum harmlosen Scharmützel verbleichen lässt. Stones rücksichtsloser Umgang mit der Gewalt als Stilmittel hat zur Folge, dass «Salvador» über weite Strecken eine analytische Erklärung der Verhältnisse ver-

unmöglich, Blut verwischt eine klare Erkenntnis.

Trotzdem ist das Bemühen zu erkennen, das amerikanische Engagement in Mittelamerika zu verurteilen. In Gesprächen zwischen Repräsentanten des konservativen Establishments – wie einem amerikanischen Militärberater – und Boyle werden die Argumentationslinien der Befürworter sowie des Kritikers des US-Engagements nachgezeichnet. Neues ist freilich nicht zu hören: Die Militärs berufen sich auf die nationalen Interessen der Vereinigten Staaten, die sich in «ihrem Hinterhof» angeblich kein zweites Nicaragua leisten können, und kaschieren diesen Anspruch mit der Bewahrung einer «freien Bevölkerung» vor dem Joch des Kommunismus. Der Kritiker weist darauf hin, dass eine formale parlamentarische Demokratie leere Bäuche nicht füllt und dass die Ideale der Amerikanischen Revolution für die salvadorianischen Indios von abstrakter Bedeutung sind.

«The Killing Fields» (ZOOM 5/85) zeigte den Guerilla-Krieg in Kampuchea, Schlöndorffs «Die Fälschung» (ZOOM 20/81) berichtete über die libanesischen Wirrnisse. In diese Reihe von Filmen lässt sich «Salvador» einordnen. Politische Verhältnisse werden mit geschichtlicher Klitterung publikumswirksam präsentiert. Stone erhebt im PR-Material zu seinem Film den Anspruch, keinen «Rambo»-Streifen gedreht zu haben. Das hat er tatsächlich nicht getan. Aber er ist der Versuchung erlegen, «Rambo»-Elemente einzusetzen – zum Schaden seines wohlgemeinten Anliegens, nämlich einer belegbaren Kritik an der amerikanischen Lateinamerikapolitik. ■

Ein Buch für jeden Freund der Stadt Bern

*Berchtold Weber*

# **Historisch-topographisches Lexikon der Stadt Bern**

Schriften der Berner Burgerbibliothek

Warum heisst der Zytglogge so? Wo stand das Hôtel de France? Was ist die Burgerchrutze? Welche Gasse hiess früher Hormatsgasse? Für welche Persönlichkeiten gibt es in Bern Gedenktafeln und wo befinden sie sich? Auf diese und rund 2000 andere Fragen gibt Ihnen dieses Buch Antwort!

324 Seiten, 22 teilweise erstmals veröffentlichte Abbildungen, Kartenbeilage im Format 50 x 75 cm: Übersichtskarte 1:12500 und Altstadtplan 1:5000, gebunden, Fr.36.–

Aus dem Inhalt: Zum Geleit und Vorwort / Hinweise für den Benutzer / Lexikonteil A–Z (Aarbergergasse bis Zytgloggelaube) / Standortverzeichnis / Personenregister / Literaturabkürzungen und Abbildungsverzeichnis.

In jeder Buchhandlung erhältlich



**Verlag Stämpfli & Cie AG Bern**

---