

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 39 (1987)  
**Heft:** 11

**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:** 11.01.2026

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

Andreas Furler  
**Jenatsch**

Schweiz/Frankreich 1987.  
 Regie: Daniel Schmid  
 (Vorspannangaben  
 s. Kurzbesprechung 87/166)

Jürg Jenatsch (1595–1639): protestantischer Pfarrer und Lokalpolitiker, der ab 1618 eine entscheidende Rolle im Ringen zwischen Spanien–Österreich und Frankreich um die strategisch wichtigen Bündner Durchgangstäler und Pässe spielt. 1618 setzt Jenatsch in Thusis ein protestantisches Strafgericht gegen die katholische Gegenpartei ein und vertreibt seinen Gegenspieler vor Ort, Pompeius von Planta, den er 1621 auf dessen Schloss Riedberg bei Thusis ermorden wird. Als die Habsburger-Macht Teile Bündens besetzt, leitet Jenatsch den lokalen Widerstand und paktiert in den dreissiger Jahren mit den französischen Truppen unter dem Kommando des calvinistischen Herzogs von Rohan. Nach dem französisch-bündnerischen Sieg (1635) konvertiert Jenatsch und läuft auf die Habsburger Seite über, um die französische Übermacht loszuwerden. Die schliesslich erfolgreiche wechselnde Bündnispolitik und der Konfessionswechsel schaffen ihm jedoch Feinde in den eigenen Reihen, und 1639 wird er in Chur, ver-

mutlich durch Anhänger von Plantas, ermordet. Nach seinem Tod erhalten die drei Bünde die alten Freiheitsrechte und das umkämpfte Veltlin zurück.

Diese knappen lexikografischen Angaben sind mehr als genug, um die historischen Bezüge in «Jenatsch» zu verstehen, denn das neuste Opus des international produzierenden Bündners Daniel Schmid ist kein Historienfilm. Die Figur Jenatschs, die hauptsächlich im 19. Jahrhundert Gegenstand zahlloser vaterländisch-heroischer Mythisierungen war, ist für Schmid nämlich nur der Anlass, sein problematisches Wirklichkeitsverständnis einmal mehr in eine geschliffene filmische Form zu bringen. Protagonist des Films ist denn auch keineswegs Jenatsch, sondern der zeitgenössische Journalist Christoph Sprecher (Michel Voita), der im Auftrag seines Arbeitgebers den versponnenen Historiker und Jenatsch-Forscher Dr. Tobler (Jean Bouise) interviewen soll und darob selber in den Sog der legendenumwobenen Geschichte gerät, in der Tobler längst untergegangen ist. Sprecher, bis anhin ein wohl etablierter, durchschnittlich materialistisch wirkender Journalist mit attraktiver Freundin, durch stilisierter Wohnung und obligatem Intel-Computer, beginnt selber, über Jenatsch zu recherchieren, reist nach Chur und ins Domleschg zur letzten von Planta (Laura Betti) auf Schloss Riedberg und taucht mehr und mehr in der archaischen Bergwelt, dem Schauplatz der damaligen Bluttaten, unter. «Realität» und «Wirklichkeit» verlieren schliesslich ihre klaren Grenzen, und Sprecher begegnet in visionären Momenten dem schillernen Jenatsch (Vittorio Mezzogiorno) und seinen Zeitgenossen und wird schliesslich gar selber in die einstigen Intrigen um Liebe, Geld und Macht ver-

wickelt. Es bleibt für den schliesslich vollends Verwirrten nur ein letztes, gewaltsames Mittel, die barocken Geister wieder loszuwerden: Jenatsch muss weg.

Den eigentlichen Anlass, selber zum – historischen oder eben bloss hysterischen – Täter zu werden, liefert Sprecher dabei die Überlagerung seiner eigenen Geliebten Nina durch Lucrezia von Planta (Christine Boisson), die Tochter des von Jenatsch ermordeten Gegen Spielers und dessen Geliebte gleichwohl. Treibt es nun Jenatsch in einer gelungen surrealen Szene mit Lucrezia oder mit Nina? Oder anders: Will Sprecher, der als Liebhaber so nazistisch masslos ist wie der Protagonist von «Hécate» (1982), im Grunde nur Lucrezia für sich haben? Solche Fragen lösen sich bei Schmid im Tau mel der verschachtelten Wirklichkeiten auf, doch ganz gleich, wie man antwortet: Eifersucht und anmassender männlicher Verfügungsanspruch sind bei jeder der Beziehungskonstellationen, Jenatsch-Lucrezia, Lucrezia-Sprecher und Sprecher-Nina, im Spiel. Insofern ist auch die Parallelisierung oder vielmehr die gegenseitige Durchdringung der beiden filmischen und historischen Zeitebenen ein raffinierter und durchaus erhellender Kunstgriff. Weshalb die Wahl der historischen Bezugsfigur indessen gerade auf Jenatsch gefallen ist, bleibt im Rahmen von Schmids Film eherrätselhaft, denn mehr als ein zugkräftiger Aufhänger ist Jenatsch hier nicht. Der Hand lingsstrang um den Bündner Machtpolitiker beschränkt sich auf die von C. F. Meyer übernommene, frei erfundene Liebesbeziehung zwischen den politischen Todfeinden, und diese knappen historischen Phantasien präsentieren sich allzusehr als reine Kolportagefetzen, die



**Christine Boisson als  
Nina und Michel  
Voita als Christoph  
Sprecher in  
«Jenatsch» von Daniel  
Schmid.**

dem Film das Kolorit des Zwie-  
lichtigen verleihen sollen.

Welcher Beziehungsreichtum,  
welch grandioser filmischer  
Stoff dieser Gegenstand in der  
Tat gerade einem Regisseur wie  
Schmid, der die Koloraturen des  
grossen Kinos beherrscht und  
anzuwenden nicht scheut, ge-  
boten hätte, zeigt der sich auf-  
drängende Seitenblick auf den  
Roman von C. F. Meyer (1874),  
bei dem Schmid nach der Verfil-  
mung der Novelle «Die Richter-  
rin» («Violanta», 1977) wohl nicht  
zufälligerweise erneut Anleihen  
macht. Neben der Liebesbezie-  
hung baut Meyer nämlich wei-  
tere, ungeheuer spannungsrei-  
che polare Beziehungen (so  
zwischen Rohan und Jenatsch)  
auf, und aus der hochdramati-

schen Handlung gehen schliess-  
lich auch eine wirkliche  
historische Vision und nicht  
bloss einige barocke Chimären,  
die im Film ohnehin billig zu ha-  
ben sind, hervor.

Eine Kritik, die Schmid an ei-  
nem nicht realisierten, im Prin-  
zip aber denkbaren und nahelie-  
genden Film misst, wäre indes-  
sen ebenso ungerecht wie über-  
flüssig. Ungeachtet der grossen  
inhaltlichen Differenz zwischen  
dem Meyer'schen und dem  
Schmid'schen Jenatsch zeigt  
sich jedoch in formaler Hinsicht  
die Verwandtschaft der beiden  
spätbürgerlichen Schweizer  
Künstler, denn beide arbeiten  
mit traditionellen, quasi bürger-  
lichen Darstellungstechniken,  
die sie zeitweise manieriert bis  
zum Kitsch, immer aber beste-  
chend elegant handhaben. Bei  
Meyer wie bei Schmid darf da-  
her geschwelgt werden. Für den  
letzteren ist dabei Renato Berta,

Kameramann fast aller bisherigen Filme Schmids, neben dem Regisseur der entscheidende Mann. Auch für «Jenatsch» hat er wieder ein opulentes, in Be-  
zug auf die klassischen Manie-  
rismen Schmids aber ange-  
nehm zurückhaltendes Bilder-  
menu zubereitet; ja, die «mise en scène» und die Lichtregie  
sind in einzelnen Einstellungen  
nicht nur von berückender  
Schönheit, sondern auch so  
sinnfällig und präzis, dass der  
schwierige Übergang zwischen  
den Zeitebenen des Films ei-  
nige Male mit meisterhafter  
Leichtigkeit vollzogen wird.

Gegen das leicht selbstherrli-  
che Ausleben des erzähleri-  
schen wie des inszenatorischen  
Könnens, von dem «Jenatsch»  
zeugt, sind Schmid und seine  
Equipe allerdings nicht gefeit.  
So elegant der Film nämlich 100  
Minuten unterhaltsames Erzähl-  
kino bietet, so unverbindlich

bleibt er letztlich. Die psychotische Entwicklung Sprechers wird formal kaum nachvollzogen und betrifft einen daher im Grunde nicht. Stattdessen präsentiert sich die Prominenz des Schweizer Filmestablishments, sofern man von einem solchen sprechen kann, vom Cutter Georg Janett über Fredi Murer bis zu Rolf Lyssy in Kleinstrollen vor der Kamera, und so unwichtig die entsprechenden Sequenzen sind, so bezeichnend sind sie auch: Man ist sich seines kleinen Ruhms bewusst und geniesst ihn weidlich.

Diese Art genüsslichen Selbstbewusstseins scheint letztlich auch in «Jenatsch», wo alles elegant und nichts zwingend ist, spürbar zu sein, wenn Drehbuchautor Martin Suter in den Presseunterlagen folgenden gewichtigen Kommentar zum Film macht: «Die eine Wirklichkeit, in der das Drehbuch zu Jenatsch entstand, würde gut in die Welt des Films passen: Ein sonnendurchfluteter Wintergarten eines weissgedeckten Restaurants; das Veltlin im offenen Kabriolett zu Purple Rain von Prince; die regentiefenden Palmen eines Hotelgartens am Lago di Como; das Foyer des Grand Théâtre in Genf; der Salonwagen der Rhätischen Bahn nach St. Moritz. Die andere Wirklichkeit wäre weniger fotogen: 100 000er-Karten des Engadins; Fotokopien von Dissertationen; Nächte an grünfluoreszierenden Bildschirmen; Error 15, Error 37, Datenverluste; Telefonate in der Nacht.»

Fast scheint es, man sei sich seiner Rolle so sehr bewusst gewesen, dass man Jenatsch darüber fast vergessen hätte. ■

Franz Ulrich  
**Hotet/Uhkkadus**  
 (Die Bedrohung)

Schweden 1987.  
 Regie: Stefan Jarl  
 (Vorspannangaben  
 s. Kurzbesprechung 87/147)

Am 26. Juli 1986 explodierte in Tschernobyl eines der vielen Atomkraftwerke in Europa. Die linden Frühlingslüfte wehten Wolken Richtung Skandinavien, brachten der Wildnis im hohen Norden Tauwetter, liessen neues Leben aus dem Boden spriessen – und transportierten gleichzeitig eine tödliche Strahlung: Radioaktive Fracht aus dem Unglücksreaktor verseuchte Tiere, Pflanzen und Gewässer.

Besonders hart traf es die Samen (wie sich die Lappen selber nennen), eine im Norden von Norwegen, Schweden, Finnland und der Sowjetunion lebende ethnische Minorität. Die früher halbnomadischen Samen sind seit Jahrhunderten ein Volk von Jägern und Fischern, deren Lebensgrundlage die wandernden Rentierherden bilden. Die Lieblingsnahrung des Rens sind Flechten, auf die die radioaktive Ladung aus Tschernobyl ebenfalls niederging. Im letzten November hatten die Rentiere in den am stärksten verseuchten Gebieten 12 000 bis 15 000 Becquerel Cäsium pro Kilo in ihrem Körper – eine Belastung, die 40 bis 50mal über dem Grenzwert liegt. Zehntausende von Tieren mussten geschlachtet werden. Auf einen Schlag sah die samische Urbevölkerung, für die das Rentierfleisch die Haupternährungs- und Einnahmequelle ist, ihre Existenzgrundlage bedroht.

Durch staatliche und andere Unterstützungsaktionen wurden die ausgefallenen Einnahmen

ausgeglichen. Die Vernichtung ganzer Rentierherden ist aber weit mehr als nur ein wirtschaftliches Problem, sie gefährdet auch die kulturelle Identität und das Sozialgefüge der Samen. Ähnlich wie die Existenz nordamerikanischer Indianer mit dem Bison schicksalhaft verbunden war, können auch die rund 60 000 Samen und ihre Kultur ohne Rens nicht überleben. Dies belegt auf ebenso eindrückliche wie aufrüttelnde Weise Stefan Jarls Film «Hotet».

Der engagierte schwedische Dokumentarfilmer, der mit «Ett anständigt liv» (Ein anständiges Leben, 1979; ZOOM 8/81) und «Naturens hämd» (Die Rache der Natur, 1983; ZOOM 9/84) auch bei uns bekannt geworden ist, wollte im Frühling 1986 in Nordschweden mit der dortigen samischen Bevölkerung einen Spielfilm drehen. Als er sah, wie die Katastrophe sich Tag für Tag verschlimmerte und die Zukunft der Samen bedrohte, änderte er seine Pläne und realisierte im Spätherbst einen Dokumentarfilm darüber, welche verheerenden Folgen die Atomreaktorkatastrophe von Tschernobyl für die Samen hat. Stefan Jarl erkannte, dass Tschernobyl ein Fanal nicht nur für die Samen war: «Ich verstand auch, dass meine eigene Zukunft auf dem Spiel steht: Ohne Wildnis, ohne die Vorstellung von etwas Unberührtem, von Harmonie, von Gleichgewicht, mit der wir den Begriff Wildnis verbinden, hat unser Leben nichts Heiliges mehr.»

Eine Eule, ein Fuchs in weißem Winterpelz, eine Hasenspur im Schnee, ein scheuer Luchs, eine dahinziehende Rentierherde – sie alle sind dem Leben in Europas grösster Wildnis im Norden angepasst. Auch das Dasein der Menschen ist seit Jahrtausenden von dieser weiten, unwirtlichen und grandio-



sen Landschaft und von der darin lebenden Tier- und Pflanzenwelt geprägt. Lars-Jon und Lillemor leben mit ihren Kindern und dem alten Johannes, der in seinen Balladen von Liebesgram und unsteter Einsamkeit, die er der öden Bequemlichkeit der Stadt vorzieht, singt, in Talma Sameby von der Rentierzucht. Sie wurden dazu erzogen, in der Natur mit der Natur zu leben. Schon als Kinder, erinnert sich Lars-Jon, lernten sie den Respekt vor der Natur. Sie durften «nie zu wild spielen, zu laut schreien. Wenn man mutwillig zerstört, rächt sich das.» Die Samen leben seit Jahrtausenden nach dem Grundsatz der Einheit von Mensch und Natur. Diese ökologische Lebensphilosophie war bereits ein wesentlicher Bestandteil ihrer vorchristlichen Religion und kann bis in die Gegenwart an ihrem Lebensstil und dem Umgang mit der Umwelt und den natürlichen Ressourcen abgelesen werden. Die (technische) Entwicklung in Skandinavien und eine eigentliche Kolonisation der ethnischen Minderheit der Samen hat aber auch ihr Leben stark verändert: Sie fahren Autos, folgen den Rentierherden auf Motorrädern über Stock und Stein und kochen auf Elektroherden. Das Masshalten im Umgang mit der Natur ist ihnen aber geblieben. Heute setzen sich die Samen wieder vermehrt für die Bewahrung ihrer kulturellen Eigenart und ihrer Sprache ein, die zur finnisch-ugrischen Sprachfamilie gehört.

Stefan Jarl zeigt Lars-Jon und Lillemor bei ihren Arbeiten. Wie die meisten Samen sind sie Selbstversorger. Sie leben vom Fleisch ihrer Rentiere, backen ihr Fladenbrot selber, gehen fischen und jagen, stellen Kleider und Schuhe aus Rentierleder her. Aber mit Tschernobyl ist diese Lebensform unsicher geworden. Ein gespenstisches,

mehrmals wiederkehrendes Bild zeigt, warum: Ein Heliopoter fliegt an den Füßen zu Bündeln zusammengebundene, verseuchte Rentierkadaver mit erdwärts baumelnden Geweihen weg.

Lars-Jon und Lillemor sind traurig, ratlos, ja verzweifelt. Was wird aus ihnen, was aus den Kindern werden? Frühere Notzeiten, in denen der Rentierbestand durch Seuchen dezimiert war, konnte man mit Jagen und Fischen überleben. Jetzt sind der Boden, die Gewässer verseucht, nicht einmal mehr Pilze und Beeren dürfen gesammelt werden. Das Zeichnen der Kälber – sie werden eingefangen und mit Ohrenkerben versehen – und das Schlachten der Stiere waren festliche Höhepunkte im Jahreslauf, jetzt sind sie zu traurigen, sinnlosen Handlungen geworden.

Die Gedanken von Lars-Jon sind bitter: «Wir glauben an die Natur – aber nicht an so Unnatürliche wie Kernkraft. Doch dann fragt man sich: Woher nimmt man denn die Energie, die man braucht? Und braucht man überhaupt so viel Energie? Das meiste geht doch zum Luxuskonsum. Wir haben hier keinen elektrischen Strom, keine Wege. Warum müssen dann wir unter den Fortschritten der Welt leiden, wenn wir ihre Vorteile nicht nutzen dürfen? Unschuldige Menschen werden in Mitleidenschaft gezogen und zwar so schwer, dass sich die ganze Kultur verändert. Kultur – das ist eine Lebensform, die Art zu denken und zu bewerten. Die Bewertung ändert sich aber, wenn man selber betroffen wird. Unser ganzer Massstab berücksichtigt das Rentier nicht mehr so, wie man sollte. Man soll aber zuerst Rücksicht auf das Tier nehmen. Erst kommt immer das Tier – dann du selber und zuletzt die toten Gegenstände, die man um sich hat.

# Kurzbesprechungen

## Battle Circus

87/157

Regie und Buch: Richard Brooks; Kamera: John Alton; Schnitt: George Boemler; Musik: Lennie Hayton; Darsteller: Humphrey Bogart, June Allyson, Keenan Wynn, Robert Keith, William Campbell, Perry Sheenan, Patricia Tiernan u.a.; Produktion: USA 1952, Metro Goldwyn Mayer, 90 Min.; Verleih: offen.

Eine gutgläubige, naive Krankenschwester, soeben nach Korea gekommen, und ein resignierter Armeearzt, dem der Krieg die Illusionen genommen hat (eine typische Bogey-Rolle), treffen sich im Lazarett und verlieben sich trotz sehr verschiedener Vorstellungen einer Beziehung ineinander. Der Versuch, anhand des Freund und Feind gleich behandelnden Arztes den unbezwigbaren Geist der Menschlichkeit darzustellen, den nicht einmal der Krieg bricht, stimmt aber nicht mit den Bildern, die auf die Faszination der Kriegstechnik bauen, überein. Der Film wurde mit Unterstützung der US-Army und des Verteidigungsministeriums realisiert.

J★

## Berlin, die Sinfonie der Grossstadt

87/158

Regie: Walter Ruttmann; Buch: W. Ruttmann nach einer Idee von Carl Mayer; Kamera: Karl Freund, Reimar Kuntze, Robert Baberske, Laszlo Schäffer; Musik: Edmund Meisel; Produktion: Deutschland 1927, Fox Film, stumm, 70 Min. Verleih: offen.

Mit diesem auf Dokumentarszenen beruhenden Werk wendet sich der frühe Avantgardefilmer Walter Ruttmann der «Neuen Sachlichkeit» zu. Melodie der Welt, Melodie Berlins, Atem, Tempo, Hauch sind Inhalte des Films. Die einzelnen Sequenzen werden durch formale oder begriffliche Analogien und Kontraste zusammengehalten. Wenn auch die Gegenständlichkeit in der einzelnen Abbildung betont wird, so ist sie bei der Montage wieder aufgegeben worden. Der Film wurde seinerzeit ein unerwarteter Erfolg. – Ab 12 Jahren.

J★

## Il burbero (Der Brummbär)

87/159

Regie und Buch: Castellano und Pipolo; Kamera: Alfio Contini; Musik: Detto Mariano; Darsteller: Adriano Celentano, Debra Feuer, Jean Sorel, Angela Finocchiaro, Mattia Sbragia u.a.; Produktion: Italien 1987, Mario und Vittorio Cecci Gari, 113 Min.; Verleih: Rex-Film, Zollikon.

Celentano spielt einen rüpelhaften Rechtsanwalt und Weiberfeind, der zwei Stunden lang von einem blonden Tussi umgarnt wird und nebenbei auch noch einen verzwickten Fall um ein gestohlenes Gemälde aufklärt. Ohne nennenswerte Überraschungen und neue Einfälle wiederholen Castellano und Pipolo Standardsituatonen früherer (und besserer) Celentano-Erfolgsfilme wie «Il bisbetico domato» oder «Innamorato Pazzo».

J

Der Brummbär

## The Catered Affair

87/160

Regie: Richard Brooks; Buch: Gore Vidal; Kamera: John Alton; Schnitt: Gene Ruggero und Frank Santillo; Musik: André Previn; Darsteller: Bette Davis, Ernest Borgnine, Debbie Reynolds, Barry Fitzgerald, Rod Taylor, Robert Simon u.a.; Produktion: USA 1956, Metro Goldwyn Mayer, 93 Min.; Verleih: offen.

Als die Tochter einer Familie, die nur bescheiden vom Taxifahrerlohn des Vaters leben kann, heiraten will, drängt die Mutter, ein grosses, über ihre Verhältnisse gehendes Fest zu veranstalten, das für ihre Tochter ein bleibendes Erlebnis sein, aber auch die Leute beeindrucken soll. Bei dem guten Gespür für die Auswirkungen von Geld und starrer Moral bleibt folgende Lösung: zufrieden sein mit den Verhältnissen und Halt in einer ehrlichen Liebe zu suchen, was allerdings nur bedingt gelingt. Dank der überragenden Bette Davis als Mutter und den witzigen Dialogen ist jedenfalls die Komödie gelungen. Die Geschichte wurde von einem gleichnamigen Fernsehspiel adaptiert.

J★

ZOOM Nummer 11, 4. Juni 1987  
«Filmberater»-Kurzbesprechungen  
47. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck  
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

# ZAGENDA

## PROGRAMMTIPS

■ Sonntag, 7. Juni

### Der mühevolle Weg zur Ewigkeit

«Über die Mennoniten in Kanada», Dokumentation von Friedrich von Thun. – Durch blutige Verfolgungen durch katholische und evangelische Landesherren wurden die früheren «Wiedertäufer» aus ihrer deutschen Heimat vertrieben. 1783 wanderten die ersten nach Amerika aus und siedelten sich vorwiegend in Pennsylvania an. 1820 folgte ein Emigrantenschub nach Ontario in Kanada. Die Mennoniten leben konsequent nach der direkten Auslegung der Bibel in innerer und äusserer Demut. Gott ist für sie einzige Autorität. (16.35–17.30, SWF 3)

### Was wissen und glauben wir?

«Kritische Beobachtungen zur heutigen Wissenschaftsgläubigkeit von Hilary Lawson.» – Die jahrhundertelange Autorität der Grossreligionen und die weltanschauliche Bindung der Volksmassen an die Lehren der Kirche schwindet zugunsten eines wissenschaftlichen Weltbildes. Aber die Wissenschaft ist ebenso von ideologischen und politischen Strömungen bestimmt, kann aber im Gegensatz zur Religion kaum Sinn- und Wertfragen beantworten.

(18.00–18.45, TV DRS; zum Thema: «Mit Vollgas in die Sackgasse?» Fridjof Capra im Streitgespräch mit Ulrich Bremi, Donnerstag, 11. Juni, 22.10–23.10, TV DRS; «Professor Fridjof Capra: Krise und Wandel in Wissenschaft und Gesellschaft», Sonntag, 14. Juni, 12.30–15.00, SWF 3)

### Was ist denn Glück?

Radiofassung der «Operette moralis» von Giacomo Leopardi (1798–1837), Übersetzung: Alice Vollenweider, Regie: Urs Helmendorfer. – Eine Auswahl kürzerer philosophischer Gespräche von Leopardis Reflexionen über das Glück. (22.00–23.15, DRS 2)

■ Dienstag, 9. Juni

### AIDS: Echte Gefahren – Falsche Ängste

Eine Zusammenfassung des gegenwärtigen Wissensstandes über den Virus, die Ansteckungsmöglichkeiten, den Infektionsverlauf und die Situation der Forschung für Therapien und Heilmittel, sowie den sozialen und gesundheitspolitischen Konsequenzen. (20.15–21.08, ORF 1; zum Thema: «Die Angst reisst tiefe Gräben», Dienstag, 9. Juni, 21.45–22.30, 3SAT; «AIDS – Die ganze Wahrheit», Dienstag, 9. Juni, 22.30–0.10, ORF 2; «Noch leb' ich ja!», Freitag, 12. Juni, 20.15–21.00, ORF 2)

### Jakob von Gunten

Radiofassung des Romans von Robert Walser (1878–1956) von Christian Jauslin. – Aus dem Tagebuch des aufbegehrenden und sich doch resigniert fügenden Internatszöglings Jakob im Erziehungsheim Benamenta, wo er zum Liebenden der Lehrerin und des Institutsvorstehers wurde. Der Schriftsteller Martin Walser hält Robert Walsers «Jakob von Gunten» für «den Entwicklungsroman einer verhinderten Entwicklung». (20.15–21.45, DRS 2, Zweitsendung: Samstag, 13. Juni, 10.00)

### Jedes Gespräch ist ein Anfang

Das Dialogprogramm der Kirchen zur Entwicklungspolitik – 2.: «Es zählt nicht nur der schnelle Gewinn», zwei deutsche Unternehmer in der Dritten Welt; Dokumentation von Georg Stingl in fünf Teilen. – Welche Voraussetzungen eines «Entwicklungslandes» wecken die Investitionsbereitschaft von Unternehmen, wer profitiert von den Investitionen, gehen Arbeitsplätze im «Mutterland» verloren? Zwei Beispiele von Unternehmungen, die bei ihren Aktivitäten die Bedürfnisse der Entwicklungsländer berücksichtigen. (22.45–23.15, SWF 3; 3. Teil: «Solidarität über Grenzen», Dienstag, 16. Juni, 23.10)

# Kurzbesprechungen

## Cat's Eye (Katzenauge)

87/161

Regie: Lewis Teague; Buch: Stephen King nach eigenen Kurzgeschichten; Kamera: Jack Cardiff; Schnitt: John Conrad; Musik: Alan Silvestri; Darsteller: James Woods, Drew Barrymore, Alan King, Kenneth McMillan, Robert Hays u. a.; Produktion: USA 1985, Martha Schumacher für DeLaurentiis Entertainment Group, 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

«Salvador»-Star James Woods kommt auf den Horror, als er mit Rauchen aufhört. Ein gehörnter Millionär zwingt den Liebhaber seiner Frau zu einem denkwürdigen Abendspaziergang, und schliesslich befreit die niedliche Titel-«Cat» eine brave Familie vom Terror eines Poltergeists: Aus Kurzgeschichten vom Vielschreiber Stephen King hat Horror-Routinier Lewis Teague einen launigen und leichtverdaulichen Thrillerspass gemacht, in dem Amusement grösser als Schrecken geschrieben wird.

E

• Katzenauge

## Cronaca di una morte annunciata (Chronik eines angekündigten Todes) 87/162

Regie: Francesco Rosi; Buch: F. Rosi und Tonino Guerra nach dem Roman von Gabriel García Márquez; Kamera: Pasqualino De Santis; Schnitt: Ruggiero Mastrianni; Musik: Piero Piccioni; Darsteller: Rupert Everett, Ornella Muti, Anthony Delon, Gian Maria Volonté, Irene Papas, Lucia Bosè u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1987, Sopro/Ariane/Italmedia u. a., 108 Min.; Verleih: Sadfi Films, Genf.

Der (kurze) Roman «Cronica de una muerte anunciada» von Gabriel García Márquez, ein streng in sich geschlossener literarischer Text, der zwischen Ironie und Pathos, zwischen Realismus und Magie ausbalanciert ist, ist von Francesco Rosi (in einer die Verwässe rungen provozierenden internationalen Produktion) in ein Melodrama umfunktioniert worden. Es mangelt dem Film die Aura des Unausweichlichen eines Todes, den zwei Brüder, Rächer der verlorenen Ehre ihrer Schwester, herbeizwingen, auch wenn sie, ihrer selber gar nicht immer bewusst, die Hoffnung haben, es werde die Verantwortung des Tötens von ihnen genommen. → 11/87

E

• Chronik eines angekündigten Todes

## Extreme Prejudice

87/163

Regie: Walter Hill; Buch: Deric Washburn; Kamera: Matt Leonetti; Musik: Ry Cooder; Darsteller: Nick Nolte, Powers Boothe, Michael Ironside, Maria Conchita Alonso, Rip Torn, u. a.; Produktion: USA 1986, Buzz Feitshans; 90 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.

Etwas stimmt nicht mehr im Staate Amerika. Verarmung treibt die einst stolzen Texas-Bauern in die Illegalität. Verlass ist auf niemanden – schon gar nicht auf eine Sondertruppe der Regierung oben in Washington. Sheriff Jack ist der Lonsome Hero angesichts einer Gesellschaft, deren Ideale im Sumpf der Korruption flöten gehen. Trotz mancher Stereotype macht Regisseur Walter Hill spannendes Action-Kino ohne Rückgriff auf die Rambo-Masche, stattdessen mit einer Portion Sozialkritik und einer zwiespältigen Botschaft.

E

## Die Gänse von Bützow

87/164

Regie: Frank Vogel; Buch: F. Vogel nach Motiven der gleichnamigen Erzählung von Wilhelm Raabe; Kamera: Werner Bergmann; Musik: Peter Rabenalt; Darsteller: Rolf Hoppe, Arno Wyzniewski, Ursula Karusseit, Franziska Troegner, Carl Heinz Chojinski, Lothar Förster u. a.; Produktion: DDR 1985, DEFA, Gruppe Johannisthal, 91 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 8.6.1987, TV DRS).

Im verschlafenen Städtchen Bützow erlässt der ehrgeizige Bürgermeister auf der Suche nach einem Tätigkeitsbereich, mit dem er auf seine brachliegenden Talente aufmerksam machen kann, das «Gänse-Edikt» und löst damit beinahe eine kleine Revolution aus. Die handfeste Komödie mit einem immerhin sehenswerten Rolf Hoppe ist weitgehend an der literarischen Vorlage vorbeiinszeniert und konzentriert sich allein auf Ausserlichkeiten. – Ab 12 Jahren.

J

■ Donnerstag, 11. Juni

## Mein Vater Hermann S.

Dokumentarfilm von Helma Sanders-Brahms. – Die deutsche Filmemacherin zeichnet Stationen des Lebens ihres Vaters nach, der, als Bewunderer französischer Kultur, Besatzungssoldat im Zweiten Weltkrieg in Frankreich war und die Schrecken der Verfeindung erlebte. Er konnte nicht als Freund und Besucher das Land kennenlernen. Die Autorin besuchte mit ihrem Vater die «Schauplätze» in Frankreich. (22.55–23.50, ZDF)

■ Samstag/Sonntag, 13./14. Juni

## Indische Konzertnacht

Im Rahmen des Festivals «India in Switzerland» überträgt Radio DRS zehn Stunden ein Live-Konzert aus dem Basler Völkerkundemuseum. Unter anderen spielen Sitarmeister Imrat Khan, der Tabla-Virtuose Zakir Hussain, das Perkussionsensemble T. V. Gopal Krishnan. (20.00–6.00, DRS 2; zum Thema: «Shivas kosmischer Tanz», ein audiovisueller Essai über den klassischen indischen Tanz, Mittwoch, 17. Juni, 23.05, TV DRS)

# FILME AM BILDSCHIRM

■ Sonntag, 7. Juni

## Casablanca

Regie: Michael Curtiz (USA 1942), mit Humphrey Bogard, Ingrid Bergman, Peter Lorre, Conrad Veidt. – Casablanca, die marokkanische Hafenstadt, ist die letzte Hoffnung antifaschistischer Flüchtlinge Europas auf ein Ausreisevisum in die USA. Hier trifft ein amerikanischer Barbesitzer seine frühere schwedische Geliebte wieder, die er in Paris kennengelernt hatte. Der dicht und perfekt inszenierte romantische Film hat den Humphrey-Bogard-Mythos ausgelöst, ein Charaktertyp, der sich vom kaltschnäuzigen Zyniker zum selbstlosen Menschenfreund und Patrioten wandelt. (23.05–0.45, ARD)

→ ZOOM 23/73

■ Montag, 8. Juni

## City Lights

(Lichter der Grossstadt)

Regie: Charles Chaplin (USA 1930), mit Charles Chaplin, Virginia Cherrill, Harry Myers. – Der einsame und verlorene Stadtstreicher Charlie verliebt sich in ein blindes Blumenmädchen und verhindert den Selbstmord eines Millionärs. Eine schmerzliche Liebesge-

schichte: Sie liebt ihn nur solange, bis sie wieder sehen kann; eine verrückte Freundschaft: Der Millionär verbrüder sich mit Charlie nur im betrunkenen Zustand. Eines der schönsten Meisterwerke Chaplins, das in dreijähriger harter Arbeit entstanden ist und sich eigenwillig mit dem neuen Tonfilm auseinandersetzt, als eine Parodie des «Sprechfilms».

(10.15–11.45, ZDF; weiterer Chaplin-Film: «The Circus», USA 1926, Mittwoch, 17. Juni, 9.50–11.00, ZDF)

■ Mittwoch, 10. Juni

## The Sea Of Grass

(Endlos ist die Prärie)

Regie: Elia Kazan nach dem Roman von Conrad Richter (USA 1947), mit Spencer Tracy, Katherine Hepburn, Robert Walker. – Elia Kazans Frühwerk handelt von der Entzweigung der Ehe eines reichen Viehzüchters mit einer aparten höheren Tochter. Verbissen kämpft der Latifundienbesitzer um sein Weideland, das von Farmern in der Pionierzeit beansprucht wird. Sie wollen es besiedeln und in Ackerland verwandeln. Die Ehefrau kehrt nach qualvollen Jahren der wachsenden Entfremdung von ihrem Mann in ihre Heimatstadt St. Louis zurück. (22.15–0.15, TV DRS)

## Forftolgelsen

(Die Hexe von Laupstad)

Regie: Anja Breien (Norwegen/Schweden 1981), mit Lil Terselius, Björn Skagestad, Anita Björk. – Norwegen 1630, Zeit der Hexenverfolgungen: Die junge Tagelöhnerin Eli Laupstad will einen verfallenen Bauernhof ihrer Vorfahren instandsetzen und erregt das Misstrauen der Dörfler, weil ein Fluch auf dem Hof ruht; vor allem, weil sie verdächtigt wird, ihren Verehrer Aslak verhext zu haben. Die unerlaubte Liebe, zu der sie sich unbeirrt bekennt, führt zu Kerker, Folter und Gottesurteil. Nachdem ihr Geliebter an Seelenqualen zugrunde ging, wird sie hingerichtet. Sensible und stimmige Umsetzung des historischen Stoffs, der Aberglauben, Hass, Angst und die Beziehungen zwischen Mann und Frau reflektiert.

(22.55–0.25, ZDF; zum Film: Porträt von Anja Breien im «Filmforum», Mittwoch, 10.6., 22.10–22.55, ZDF)

■ Freitag, 12. Juni

## The Times Of Harvey Milk

Regie: Robert Epstein und Richard Schmiechen (USA 1984). – Der Dokumentarfilm, der 1985 mit dem Oscar ausgezeichnet wurde, rekonstruiert neben dem Justizskandal die kurze politische Karriere des homosexuellen Aktivisten Harvey Milk, der sich in seiner kommunalpolitischen Arbeit auch für andere Minderheiten einsetzte. Er wird 1978 von einem verunsicher-

# Kurzbesprechungen

## House 2

87/165

Regie und Buch: Ethan Viley; Kamera: Mac Ahlberg; Musik: Harry Manfredini; Darsteller: Arie Gross, Jonathan Stark, Royal Dano, Lar Park Lincoln u. a.; Produktion: USA 1986, Sean S. Cunningham für Manley Productions Inc., 90 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Zusammen mit seinem Freund gräbt Jesse nächtens seinen Ur-Ur-Grossvater aus, der dank einem magischen Kristall-Schädel alles andere als tot und in der Folge für manchen Spass zu haben ist. Unglücklicherweise ist aber auch dessen Erzwidersacher aus alten Zeiten wiederauferstanden, und dieser versucht nun mit allen Mitteln, sich den Schädel unter den Nagel zu reissen. Einigermassen amüsante Gruselfilm-Parodie, in der mit unterschiedlichem Erfolg Versatzstücke verschiedener Filmgenres miteinander kombiniert werden.

E

## Jenatsch

87/166

Regie: Daniel Schmid; Buch: Martin Suter und D. Schmid; Kamera: Renato Berta; Schnitt: Daniela Roderer; Musik: Pino Danaggio; Darsteller: Michel Voita, Christine Boisson, Vittorio Mezzogiorno, Jean Bouise, Laura Betti, u. a.; Produktion: Schweiz/Frankreich 1987, Limbo/Film Bleu, 97 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Ein Journalist gerät nach einem Interview mit einem spleenigen Jenatschforscher in den Bannkreis der schillernden historischen Figur des Bündner Freiheitskämpfers aus dem 17. Jahrhundert. Die Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart beginnen sich in der Vorstellungswelt des Journalisten so weit aufzulösen, dass es zu einem Sturz der Wirklichkeit kommt, der nur noch durch die gewaltsame Vertreibung der historischen Chimären abgefangen werden kann. Daniel Schmid packt in dieser gross angelegten Produktion seine ambivalente Wirklichkeitsauffassung einmal mehr in eine elegant inszenierte, letztlich aber unverbindliche Geschichte, in der Jenatsch nicht mehr als ein zugkräftiger Aufhänger ist. → 11/87

E★

## The Lawless Breed (Gesetzlose Brut/Gefährliches Blut)

87/167

Regie: Raoul Walsh; Buch: Bernard Gordon nach einer Story von William Alland; Kamera: Irving Glassberg; Musik: Joseph Gershenson; Darsteller: Rock Hudson, Julia Adams, Mary Castle, John McIntire, Hugh O'Brian, Lee Van Cleef u. a.; Produktion: USA 1952, Universal (William Alland), 83 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 5. 6. 1987, ARD).

Dieser brillante Western ist die fiktionalisierte Biografie von John Wesley Hardin (1853–1895), der sehr zum Kummer seines Vaters, einem strengen Methodisten-Prediger, schon als Kind mit Spielkarten und Revolvern umzugehen lernte. Zentrales Thema im Film wird die gegenseitige Zuneigung dieses Badman und seiner Freundin Rosie. Walsh hat diesen Western mit melodramatischen Akzenten versehen, ohne das Element der Spannung darüber zu vernachlässigen. – Ab 14 Jahren.

J★

Gesetzlose Brut/Gefährliches Blut

## Mein Schulfreund

87/168

Regie: Robert Siodmak; Buch: Johannes Mario Simmel und Robert A. Stemmle nach dem Schauspiel «Der Schulfreund» von J. M. Simmel; Kamera: Helmuth Ashley; Musik: Raimund Rosenberger; Darsteller: Heinz Rühmann, Loni von Friedl, Ernst Schröder, Hertha Feiler, Alexander Kerst u. a.; Produktion: BRD 1960, Divina, 94 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 20. 6. 1987, TV DRS).

Der Film erzählt die tragikomische Geschichte eines Briefträgers, der im Krieg für verrückt erklärt wird und später Mühe hat, wieder als normal zu gelten. Siodmaks Versuch einer deutschen Komödie steht formal weit über dem Durchschnitt damaliger Werke aus der BRD und gilt als besonders schöne Reverenz an Heinz Rühmanns schauspielerisches Talent. Die Charakterisierung eines weisen Narren im Spiessbürgerkleid gelingt diesem vortrefflich und berührt.

J★

ten Vertreter des «gesunden Volksempfindens» erschossen. Das «Real-Drama» provoziert die Frage, ob in der US-Gesellschaft für aufrechte Nonkonformisten noch Platz ist. (23.15–0.45, ORF 1)  
→ ZOOM 24/85

■ Samstag, 13. Juni

**Le rebelle**

(Der Zorn des Rebellen)

Regie: Gérard Blain (Frankreich 1980), mit Patrick Norbert, Isabelle Rosais, Michel Subor. – Im Frankreich Ende der siebziger Jahre breitet sich Jugendarbeitslosigkeit und neue Armut aus. Der stellenlose Pierre will sich aus Protest revolutionären Zellen anschließen, die radikale Aktionen planen. Pierres Eltern sind gestorben und er will verhindern, dass seine kleine Schwester in ein Heim kommt. Arbeitsmöglichkeiten bei einem Industriellen sind an dessen homosexuelle Forderungen gebunden, die Pierre zurückweist. Als der Unternehmer öffentlich für Wirtschaftsexpansion und Atomkraftwerke eintritt, schreitet Pierre zur Tat und erschießt den verhassten Mann. (0.10–1.50, ZDF)

■ Sonntag, 14. Juni

**Ludwig Hohl**

Film in Fragmenten von Alexander J. Seiler (Schweiz 1981). – Mit einfachen Mitteln zeigt der Film die wichtigsten Stationen der Biografie des Schweizer Schriftstellers Ludwig Hohl (1904–1980). Im Alltag seiner spartanischen Existenz, in Gesprächen und Lesungen spricht der Schriftsteller für sich selbst, der lange Zeit Aussenseiter und Geheimtip der Schweizer Literatur war. (11.00–12.10, TV DRS)  
→ ZOOM 3/82

■ Montag, 15. Juni

**Gregorio**

Regie: Grupo «Chaski» (Peru/Schweiz 1984), mit Marino Leon de la Torre, Vetzy Perez-Palma, Augusto Varellas. – Exemplarische Geschichte eines peruanischen Jungen, der sich und seine Familie in der Hauptstadt Lima als Strassenclown, Schuhputzer und Gelegenheitsdieb durchbringen muss. Der Film zeichnet ein dokumentarisches Lebens- und Menschenbild des Landes und die Folgen des Einbruchs der industriellen Welt in Peru. (22.30–23.55, TV DRS; zum Thema: vor «Gregorio» wird der Dokumentarfilm «Peru – Bittere Milch» der Grupo Chaski ausgestrahlt, 21.20–22.30, TV DRS)

■ Mittwoch, 17. Juni

**The Old Man Who Cried Wolf**

(Tod eines Bürgers)

Regie: Walter Graumann (USA 1970), mit Edward G. Robinson, Martin Balsam, Diane Baker. – Der alte Emile Pulksa wird Zeuge eines Raubüberfalls im Laden seines Freundes, der dabei umkommt. Niemand glaubt ihm den Tathergang. Sohn und Schwieger-tochter halten Emile sogar für geistesgestört und begreifen nicht, dass er gefährdet ist. Pulksa muss selbst den Mörder finden, um die anderen zu überzeugen. Angst, Korruption, Kriminalität einerseits und krampfhalte Verdrängung der Bürger von gesellschaftlichen Tatsachen andererseits, bilden den dramatischen Konflikt des sozialkritischen Krimis. (23.50–1.05, ARD)

■ Donnerstag, 18. Juni

**Wesele**

(Die Hochzeit)

Regie: Andrzej Wajda (Polen), mit Daniel Obrychski, Ewa Zietek, Wojciech Pszoniak. – Nach dem in Polen erfolgreichen Theaterstück von Stanislaw Wyspianski (1901 aufgeführt) als Vorlage, handelt Wajdas facettenreiches und bildkräftiges Werk von der Hochzeit eines jungen Dichters mit einem Bauernmädchen, die sich zu einer poetischen Vision erweitert, in der polnische Mythen Gestalt gewinnen. Der Bezug zur politischen Wirklichkeit des Landes bleibt dabei lebendig. (22.25–0.05, 3SAT)

■ Freitag, 19. Juni

**The Devil's Playground**

(Spielplatz des Teufels)

Regie: Fred Schepiso (Australien 1975/76), mit Nick Tate, Arthur Dignam, John Frawley, Simon Burke. – Der Film fand in Australien erst spät Anerkennung. Der mühsam zu realisierende Stoff Schepisos trägt autobiografische Züge. Es geht um die leibfeindliche Erziehung und Unterdrückung der Sexualität in einem katholischen Internat. Der sensible Tom Allen erlebt als Pubertierender die repressive Atmosphäre und die Probleme seiner Freunde und Lehrer. Der Verlust naher Menschen führt zu einer Krise und Tom versucht zu fliehen. (23.40–1.15, ZDF)

ZAGENDA

# Kurzbesprechungen

## Der Nachbar

87/169

Regie: Markus Fischer; Buch: M. Fischer und Alex Gfeller; Kamera: Jörg Schmidt-Reitwein; Schnitt: Markus Fischer; Musik: Pi-rats; Darsteller: Rolf Hoppe, Eva Scheurer, Larbi Tahiri, Marco Morelli, Vera Schweiger, David Höner, Peter Fischli, Jodoc Seidel u.a.; Produktion: Schweiz 1986, Boa/DRS/ZDF, 96 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.

Ein vorzeitig pensionierter Polizist kann nicht in die Normalität zurückfinden. Er hat einmal ein Opfer verfehlt und auf eine schuldlose Frau geschossen; nun muss er fahnden, bis er dieses Opfer hat. Auch seine Nachbarin und ihr marokkanischer Freund müssen daran glauben. Sie laden ihn auf ihre Hochzeit ein, und dort findet er seine Erlösung. Eine halb schillernde, halb nur diffuse Geschichte, erzählt mit viel Liebe zum Handwerk, mit viel modischen Macken auch, die jedoch verhalten und überlegt eingesetzt werden. – Ab 14 Jahren. → 11/87 (S. 11)

J★

## Le Solitaire (Der Profi 2)

87/170

Regie: Jacques Deray; Buch: J. Deray und Alain Letteny; Kamera: Jean-François Robin; Schnitt: Henri Lanoe; Musik: Danny Shogger/Andy Cain; Darsteller: Jean-Paul Belmondo, Jean-Pierre Malo, Michel Creton, Patricia Malvoisin, Catherine Rouvel u.a.; Produktion: Frankreich 1986, Cerito/Sara, 100 Min.; Verleih: Regina Film, Genf.

Jean-Paul Belmondo spielt einen Polizisten wider Willen, der sich am Mörder seines Freundes rächt: Belmondo als gewalttätiger Verfechter der Selbstjustiz, kompromissloser Racheengel und Verführer aller Frauen. Belmondo als sein eigener Produzent, als Verwirklicher seiner selbst. Das bedeutet: eine plumpen, holzschnittartige Story mit einem Belmondo, der immer mehr einer grinsenden Comic-Figur gleicht. Sein neuster Film ist eine banal erzählte Action-Geschichte mit rassistischen und sexistischen Tendenzen.

E

Der Profi 2

## Soul Man

87/171

Regie: Steve Miner; Buch: Carol Black; Kamera: Jeffrey Jure; Musik: Tom Scott; Schnitt: David Finfer; Darsteller: C. Thomas Howell, Rae Dawn Chong, Arye Gross, James Earl Jones, James B. Sikking u.a.; Produktion: USA 1986, Steve Tisch für New World Pictures, 100 Min.; Verleih: Alexander-Film, Zürich.

Ein verwöhntes Millionärssöhnchen sitzt, nach bestandener Aufnahmeprüfung für eine Eliteuniversität, finanziell auf dem Trockenen; Papis Geldquelle ist aus pädagogischen Motiven versiegt. Doch der clevere Möchtegern-Aufsteiger lässt sich nicht kleinkriegen: Dunkel gefärbte Hautpigmente und Afro-Look lassen ihn als «Schwarzen» ein rettendes Stipendium erhaschen. «Soul Man» serviert ein weitgehend durchaus goutierbares Unterhaltungsangebot, ohne die Lacher zu häufig unterhalb der Gürtellinie buchen zu müssen. Dass sich ein interrassisches Happy-End abzeichnet, mag als bescheidene Botschaft dieser harmlosen, nach konventioneller Machart gestrickten Komödie zur Kenntnis genommen werden. → 11/87

J

## That's Life (So ist das Leben)

87/172

Regie: Blake Edwards; Buch: Milton Wexler und B. Edwards; Kamera: Anthony Richmond; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Jack Lemmon, Julie Andrews, Sally Kellerman, Robert Loggia, u.a.; USA 1986, Columbia, 102 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Sie spielt brav Mutter und Gattin, hat aber einen Tumor, von dem man noch nicht weiß, ob er bösartig ist. Er hat davon keine Ahnung und spielt den Hypochondriker. Beide wohnen in Kalifornien in einer Villa mit Meerstrand und farbigem Butler, haben ihre erwachsenen, gutaussehenden Kinder zu Besuch und planen eine Geburtstagsparty. Und natürlich ist der Tumor am Schluss gutartig. Ein schrecklich belangloses und unkritisches Konversationsstücklein, technisch aber meisterhaft umgesetzt.

E

So ist das Leben

## ÜBER FILM UND MEDIEN

■ Mittwoch, 10. Juni

### Ich möchte gerne strahlenförmig leben

Anja Breien, norwegische Filmregisseurin, vorgestellt im «Filmforum» von Katja Raganelli und Konrad Wickler. – Fast ein Drittel der Filmregisseure Norwegens sind Frauen. Die 1940 in Oslo geborene Anja Breien ist die bekannteste und erfolgreichste. Die Autoren nähern sich der bescheidenen und zurückgezogen lebenden Frau. Gespräche, Probenarbeit und Filmausschnitte vervollständigen das Porträt der emanzipierten Künstlerin. Drei Spielfilme von Anja Breien «Die Hexe von Laupstad», «Erbschaft» und «Papiervögel» werden im Juni ausgestrahlt. (22.10–22.55, ZDF)

■ Samstag, 13. Juni

### Das Dritte Berliner Kinofest

Lifeübertragung des Show-Programms «Die Goldenen Zwanziger» und «Die Wilden Fünfziger» aus den Studios der Berliner Unionfilm, sowie Begegnungen mit illustren Gästen des 3. Berliner Filmfestes anlässlich der Verleihung des Bundesfilmpreises. (21.00–ca. 1.00, 3SAT; zum Thema: «Bundesfilmpreis '87», 22.30–0.15, ZDF; Hinweis: «Aspekte» berichtet über die Kulturszene in China 1987 mit einer Reportage über das Pekinger Filmstudio und den chinesischen Erfolgsfilm «Das Dorf Hibiskus», Freitag, 19. Juni, 22.10–23.10, ZDF)

■ Sonntag, 14. Juni

### Schwere Zeiten für kleine Zeitungen

Das fünfundsiebzigjährige Jubiläum des «Aargauer Volksblattes» dient Otmar Hersche, sich mit der Pressekonzentration in der Schweiz auseinanderzusetzen und erörtert die Chancen und Überlebensstrategien einer kleinen Zeitung. (20.00–21.00, DRS 1; Zweitsendung: 24. Juni, 10.00, DRS 2)

■ Mittwoch, 17. Juni

### «Jenatsch» – ein Film entsteht

«Menschen vor und hinter der Kamera». – Dominik Keller dokumentiert die Dreharbeiten an Daniel Schmids Leinwandopus «Jürg Jenatsch». Der Graubündner Patriot wurde schon in einem Roman von C. F. Meyer gewürdigt. Jürg Jenatsch, der aus politischen Motiven zum Katholizismus konvertierte, wurde 1639 ermordet. (22.55–23.40, TV DRS)

■ Freitag, 19. Juni

### Krieg der Fernsehnormen

«Wann kommt die Kinobildqualität in die Wohnstube?» Die bestehenden Bildaufzeichnungs- und Empfangssysteme wie das PAL- oder SECAM-Verfahren sind in Detailsschärfe, Farbtreue und Abbildungsgröße beschränkt. Die neue Fernsehnorm der Japaner, «High Definition Television» (HDTV) zum Beispiel, hat statt 625, 1125 Zeilen und ein breiteres Bildformat, dass in Grossprojektion besonders günstig ist für Breitwandfilme. HDTV hat ein feineres Auflösungsvermögen, braucht aber zur Übertragung wegen der hohen Bandbreite neue Kabel- und Sendeanlagen. HDTV wird etwa Mitte der neunziger Jahre eingeführt werden können. (21.00–21.48, TV DRS)

### Michael Ciminos «Heaven's Gate»

Glanz und Elend einer aussergewöhnlichen Filmproduktion, dem Mammutprojekt «Heaven's Gate» von Michael Cimino. Der vernichtende Verriss führte 1980 zum Rückzug des Films, dessen Ende zugleich das Ende der ehrwürdigen Produktionsfirma United Artists bedeutete. Heute wird der Film als herausragende Leistung der Filmgeschichte gezählt. Er wurde «Opfer» der nationalen neokonservativen Wende unter Präsident Reagan, denn «Heaven's Gate» zeichnet kein schmeichelhaftes Bild der USA. Die Ausstrahlung des Films ist für den 21. Juni (ZDF) geplant. (23.10–23.40, ZDF)

## VERANSTALTUNGEN

■ 25.–28. Juni, Zürich

### 1. Zürcher Kinospektakel

Der Zürcher Lichtspieltheaterverband organisiert, inspiriert durch die Lausanner Fête du cinéma, eine Promotionsveranstaltung mit besonders günstigen Eintrittspreisen. Das breite Angebot reicht von Kinderfilmen, Musicals, den schönsten Cineramafilmen bis zu Kulturfilm und anderen Sonderveranstaltungen. Neben einigen Premieren soll auch der Schweizer Film einen gebührenden Platz finden.

Selber kommt man immer erst an zweiter Stelle, nie an erster. Das ist die alte lappländische Regel.»

Cäsium setzt diese Regel ausser Kraft. Es braucht über zehn Jahre, bis es zur Hälfte abgebaut ist. Lars-Jon und Lillemor wissen, dass ihr Alltag auf lange Zeit hinaus nicht mehr wie früher sein wird. Werden sie noch eine sinnvolle Arbeit haben, sich noch selber versorgen können? Was wird mit der Rentierzucht? «Unsere Arbeit ist nicht nur Arbeit», sagt Lars-Jon, «sie ist unser Leben, unsere ganze Lebensform.» Er befürchtet, die Strahlenverseuchung werde das Verhältnis zum Rentier verändern, wirtschaftliche Aspekte würden mehr Gewicht erhalten, das Rentier könnte zur blosen Ware werden. Lars-Jon findet diese Entwicklung nicht gut: «Dann arbeitet man in der Natur gegen die Natur. Und dann geht schliesslich alles zum Teufel. Man kann das nämlich nicht kombinieren: in der Natur – gegen die Natur zu sein. Das hält nicht auf die Dauer.» Wenn Lillemor an ihre Kinder, an ihre 70jährige Mutter und an die Zukunft denkt, steigt ihr das Wasser in die Augen.

Stefan Jarls Film polemisiert nicht, attackiert und verdammt niemanden. Es ist ein leiser, zurückhaltender Film. Er zeigt in eindringlichen Bildern eine grossartige Landschaft, zeigt faszinierende Bilder von Rentierherden, die durch die kargen Weiten ziehen oder in ein Gehege getrieben werden, in denen sie sich quirlend im Kreise bewegen, zeigt ein paar Menschen, die in und mit dieser Umwelt leben, ihre traditionellen, eigenständigen und eigenartigen Arbeiten verrichten. Er schildert eine Lebensweise, eine Kultur, die ihre eigenen Gesetze und Werte besitzt. Diese verbieten den Samen, das

Gleichgewicht zwischen Mensch und Natur zu zerstören. Diese Menschen sehen sich eines Tages mit einem Alptraum konfrontiert, ihr Lebensraum, ihre Lebensqualität und ihre kulturelle Integrität ist auf einmal in Frage gestellt. Ihre Lebensgrundlage ist unsicher geworden, sie drohen ins Bodenlose zu fallen. Sie sind durch die atomare Verseuchung existenziell bedroht, da helfen keine Verdrängungsmechanismen mehr, die wir noch einmal glimpflich davongekommene und schon längst nicht mehr eng mit der Natur lebende Städter vielleicht noch aktivieren können. «Hotet» macht unmissverständlich klar: Nach Tschernobyl ist nichts mehr so, wie es früher war. Die existenziellen Sorgen von Lars-Jon und Lillemor könnten das nächste Mal – es kommt bestimmt! – die unseren sein. ■

ihrer Mutter, unter der Grobheit ihrer Brüder Pedro und Pablo, die Zwillinge sind, den Namen des Verführers preis. Santiago Nasar heisst er, und der ist ein reicher, junger Mann, 20 Jahre alt, Erbe einer Hazienda und eines feudalen Hauses am Fluss. Die Sühne ist unausweichlich. Santiago Nasars Tod wird von den Räubern der verlorenen Ehre ihrer Schwester angekündigt; mit den Messern, die sie sonst zum Stechen der Schweine brauchen, töten sie ihn.

Gabriel García Márquez, der Nobelpreisträger für Literatur, hat seinen Roman, ein kurzes Stück faszinierender Prosa, im Jahre 1981 herausgebracht, «Cronaca de una muerte anunciada». Im nämlichen Jahr bereits wurde er wie schon die Romane und Erzählungen vorher von Curt Meyer-Clason meisterhaft ins Deutsche übertragen. Nun hat der Schriftsteller dieses Buch Francesco Rosi zur Adaptation überlassen. Der Italiener verdiente, so will es scheinen, alles Vertrauen in einen respektvollen Umgang mit dem literarischen Stoff. Francesco Rosi zählt zu den Meistern eines Films, der hinter den Bildern, die Realität einbringen, eine weitere Realität, die des Verschwiegenen, deutlich machen kann. Und der Stil der Chronik, eine Geschichte zusammensetzend aus den vielfältigen Erinnerungen von Augenzeugen, wurde von ihm, seit er 1961 mit «Salvatore Giuliano» ins Blickfeld der Aufmerksamkeit von Publikum und Kritik getreten war, in fast allen seinen späteren Filmen – man erinnere sich etwa an «Il caso Mattei» (1972) – mit Präzision und formaler Stringenz durchgehalten. Da mochte ihn, ausser dem Inhalt und über die Aussage hinaus, die er als eine Absage an die Gewalt begreift, der Roman von Márquez fesseln. Denn auch dieser Text

Martin Schlappner

## **Cronaca di una morte annunciata**

(Chronik eines angekündigten Todes)

Frankreich/Italien 1987.

Regie: Francesco Rosi  
(Vorspannangaben  
s. Kurzbesprechung 87/162)

In irgendeinem verlorenen Dorf nahe an der kolumbianischen Karibikküste, das nur auf dem Flussweg zu erreichen ist, feiert Bayardo San Román prunkvoll seine Hochzeit mit Angela Vicario. Das Dorf verliert das Fest nicht aus seiner Erinnerung, so wenig wie den Skandal, der ihm folgte. In tiefer Nacht bringt der junge Ehemann seine Frau zurück in ihr Elternhaus, denn sie war nicht unberührt gewesen. Angela gibt, unter den Schlägen

ist eine Chronik, insofern der Verlauf der Geschichte des angekündigten Mordes bei den Augenzeugen recherchiert wird: den zerbrochenen Spiegel der Erinnerung suchte der IchErzähler mit Hilfe von so vielen verstreuten Scherben wiederherzustellen. Diesen Satz von Márquez, Methode und Erzählform ankündigend, findet sich auch im Film von Rosi wieder, und auch hier ist er mehr als blosse Deklaration, ist er gemeint auch als Ausdeutung der erzählerischen Form.

Dass die Geschichte mit einem Mord endet, und wie dieser Mord geschieht, mit Fleischermessern und unter den Augen eines ganzen Dorfes, wird dem Leser wie dem Zuschauer von Anfang an klar gemacht. Alle Spannung wird also gewonnen aus der Art des Erzählens, die von diesem feststehenden Ende ausgeht. Márquez verschleiert dieses Ende nie, dennoch schiebt er Pausen ein, die die Hoffnung aufkommen lassen, der Mord werde nicht geschehen. Es sind Pausen, in denen ablesbar wird, dass die beiden Rächer, die eher gutmütige Burschen sind, selber darauf warten, dass jemand sie abhielte von dem, was sie aus Ehrgefühl zu tun sich verpflichtet halten und was ihnen im Grunde widerstrebt. Im Roman ist diese doppelte Natur der beiden jungen Männer explizit ausgeführt, wird sie in den Berichten der Zeugen gespiegelt. Im Film dagegen, wo an einigen Stellen von dieser Hoffnung, die Verantwortung des Tötens werde von ihren Schultern genommen, die Rede ebenfalls ist, bleiben die Charaktere der Zwillinge, die sich zwar äußerlich gleichen, die von ihrer Wesensart her indessen unterschiedlich sind, eher einschichtig. Und eben diese Einschichtigkeit bildet einen der Gründe, dass dem

Film jene Spannung abgeht, die aus dem Moment des Retardierens stammt.

Dass der Mord nicht verhindert wird, obgleich die Möglichkeit dazu bestanden hätte, ist die Folge einer verhängnisvoll sich verwickelnden Kette von Zufällen, Versäumnissen, Ungläubigkeit und Verdrängung von Intrige, auch Gleichgültigkeit und Boshaftigkeit. Diese Zusammenhänge werden im literarischen Text unlösbar ineinander verwoben, indem alle diese Ereignisse des Versäumens es sind, die das Unausweichliche bewirken. Im Film dagegen sieht alles so aus, als walte da nun wirklich nur dummer Zufall. Es kommt in keinem Augenblick der Eindruck der tödlichen Stringenz auf, und in keinem Augenblick auch ist, wie im Roman, die formale Unausweichlichkeit einer in sich geschlossenen, geradezu hermetisch verriegelten Erzählung gegenwärtig.

Wo sind die Ursachen zu suchen? Es fällt schwer, sie aufzulisten, doch werden sie mit dem Nachprüfen dennoch greifbar. Wieder einmal zeigt es sich, dass ein literarischer Text, der mit dem (filmischen) Mittel der Rückblenden arbeitet, nicht im voraus schon bei der Adaptation für die gleiche formale Methodik geeignet ist. Die Simultanität des Ungleichzeitigen ist im Text sogleich eingängig, die Zeitsprünge werden ohne Umweg im Lesen vollzogen, und die zeitlichen Ebenen durchdringen sich als unmittelbar wahrnehmbar, weil sie nicht ins Nacheinander aufgeteilt werden müssen, wie das im Film mit seiner Notwendigkeit eines dramaturgischen Timings im Nacheinander (und nicht im Ineinander) gegeben ist. Immer wieder muss der Zuschauer, wenn die Zeitebenen wechseln und die



Gegenwart der Recherche von der Episodik der Vergangenheit abgelöst wird, deshalb seine Orientierung neu gewinnen.

Dass der Film seine Geschlossenheit, den auch formal notwendigen Charakter seines tatsächlich unausweichlichen Geschehens nicht herstellt, hat zudem zu tun mit der Selbständigkeit, welche die Bilder, alle schön, glanzvoll und atmosphärisch opulent von der Kamera festgehalten, für sich und gegen alle von der Handlung geforderte Härte gewinnen. Überlagert wird diese belletristische Schönheit der Bilder zudem von einer Musik (Piero Piccioni), die völlig unpassend ist, lediglich die dekorative Attraktivität melodramatischen Schwelgens aufweist, fast jede Szene, die Härte bräuchte, aufweicht und die Gefühle, die unmittelbar ausgelebt werden, versüßlicht.



Zweifellos aber stimmt diese Musik tendenziell in den Charakter des Films, der zuletzt die Geschichte verfälscht: mehr als zwei Jahrzehnte, nachdem die Rache vollzogen ist, sinken sich Bayardo und Angela, beide nun reif geworden, endlich doch in die Arme. Die Liebe hat gesiegt: Das wäre zwar durchaus auch im Sinn des Romans, wo Bayardo tatsächlich für immer in das Leben der Angela tritt, als und weil er sie gewaltsam ins Elternhaus zurückbringt. Und wenn sie sich, nach einer überraschenden Wendung, dann doch wiederfinden, sind sie beide heruntergekommen, sie voll Gram, er fett. Im Film dagegen begegnen sie sich wieder als die noch immer Schönen, nicht als Menschen, die voreinander erschrecken und die nun künftig doch einander ertragen müssen.

Dieses Happy-End ist über alle Massen störend. Es zieht die Aufmerksamkeit ab von der Gewalttat. Der Mord an Santiago Nasar, der im Roman am Ende steht, übergross im Bild dieser Grausamkeit, die nicht mehr überschritten werden kann, wird zur Episode in einem sentimental Liebesstück. Wie denn überhaupt die Grausamkeit, die bei Márquez ihren pathetischen Platz hat – insbesondere in den Szenen der Autopsie des toten Nasar, die im Film fehlen und diesem also die strikte Konsequenz des Grässlichen vorenthalten –, aus dem Film sorgsam ferngehalten wird. Damit scheitert auch Rosis Absicht, einen Film gegen die Gewalt gedreht haben zu wollen. Und weil im Film anders als im Roman das Gemisch der Rassen im Dorf zwar nicht unterschlagen, aber nicht geltend

**Internationalisiert statt im Erdreich des Lokalen verwurzelt:**  
«Cronaca di una morte annunciata» von Francesco Rosi.

und gültig gemacht wird, weder in der sozialen Bedeutung noch in der kulturellen Gegensätzlichkeit – Santiago Nasar also nie als Araber, wenn auch als ein seit Generationen eingesessener erkennbar wird –, mangelt es ihm auch an der soziokulturellen Glaubwürdigkeit.

Dass das alles wegfiel, mag vielleicht nicht so sehr von Francesco Rosi verschuldet worden sein, als vielmehr von der internationalen Produzentenschaft, für die übrigens ein Schweizer als massgeblich zeichnet: Wieder einmal hat man einen Stoff, der einzig im Erdreich des authentisch Lokalen seine Wahrheit zu gewinnen imstande wäre, internationalisiert. Das auch durch die Wahl der Schauspieler: Ornella Muti als Angela ist nur mollig schön, Rupert Everett als Bayardo ist blass gockelhaft eitel, lässt die Doppelbödigkeit, die in einem Grund des Primitiven wurzelt, nicht spüren, und Anthony Delon, des älteren Delons Sohn, in der Rolle des Santiago wirkt blass wie ein Geheimnistuer, nicht als einer, der «durch eigenen Verdienst fröhlich und friedlich ist» und «ein unbeschwertes Herz» hat. Einzig Gian Maria Volonté, in der Rolle des Ichergäbers, der im Roman freilich ohne Namen bleibt, im Film aber als Santagos bester Freund, der später Arzt wird, als Cristo Bedoya, auftritt, lässt ein bisschen ahnen, welche Strenge von Lebensbesessenheit und Todeswut zum Tragen hätte gebracht werden müssen. ■

Lorenz Belser

## A Zed & Two Noughts/ZOO

Grossbritannien/Niederlande  
1985.  
Regie: Peter Greenaway.  
(Vorspannangaben  
s. Kurzbesprechung 87/156)

I

Manchmal wird der arglose Kinogänger mit Formen konfrontiert, die er niemals erwartet hätte. In unserer postmodernen Zeit, die nur noch mit Zitaten arbeiten kann oder will, passiert das allerdings immer seltener. Ein Autor, dem das noch gelingt, wird dann wieder «schwierig» genannt: So Tarkowskij, so Raoul Ruiz, Jean-Marie Straub, so auch Peter Greenaway.

Peter Greenaways Sprache in seinem zweiten abendfüllenden Film ist die eines Rebus, eines jener barocken Rätsel, die in Bildern, Musiknoten, Ziffern, Symbolen und Objekten, nicht aber in verständlich zusammenhängenden Worten sprechen. Ostentativ langsam führt dieser Autor durch ein labyrinthartiges Museum. Tiere stehen da in allen Formen, lebendig, im Käfig, als Spielzeug, essbar, als Reklame oder tot, Menschen auch, vollkommen nackt oder in üppigem Dekor, verdoppelt und sogar halbiert. Gänge scheinen sich zu wiederholen in diesem Labyrinth, und doch sind sie nicht dieselben; Ordnungssysteme verlässlichster und willkürlicher Art stehen nebeneinander ohne einander zu stören. Greenaway baut oder häuft auf, zähflüssig langsam, melancholisch, fesselnd. Seine Filmsprache passiert uns, zieht uns mit, ohne dass wir es eigentlich wollen. Ein äusserst beunruhigender, aber auch ein urbiologischer Vorgang. Wir spüren, wie wir lernen, doch wir begreifen nie.

Die Struktur dieser Filmzermone ist unter anderem von jener «minimal music» beeinflusst, die während ihres Verlaufes zu hören ist. Das ist eine Musik, die über das Repetieren und geringe Variieren einiger Töne und Takte, über ihre Dauer und manchmal über Zitate funktioniert. «The Draughtman's Contract» (ZOOM 22/84), den letzten Film Greenaways, begleiteten minimalisierte Barockmusik-Zitate von Michael Nyman. Die «minimal music» für «ZOO» vom selben Komponisten entstand ursprünglich zu einem ganz andern Zwecke und wird von Greenaway wiederum endlos repetiert.

Peter Greenaway sagt von sich selber, er versuche sich seinen Romantizismus zu erhalten, indem er ihm rigide Strukturen aufzwinge: «Die Nadeln sind dazu da, die Schmetterlinge am Wegfliegen zu hindern.»

II

Z-O-O, das ist ein Zoo mit Tieren, lebendigen und toten, und mit Zuschauern. O-O, das sind die Brüder Oswald und Oliver (Brian und Gric Deacon), die in diesem Zoo als Verhaltensforscher, genauer: als Erforscher des Verwesungsvorganges arbeiten und die sich im Laufe des Filmes immer ähnlicher werden, denn sie sind Zwillinge, getrennte siamesische Zwillinge. Und Z, das ist das Zebra, in das Venus von Milo (Frances Barber), eine im Zoo arbeitende Edelnutte, verliebt ist, ist aber auch ganz einfach der letzte Buchstabe des Alphabets, das mit A beginnt, dem Anfangsbuchstaben von Alba Bewick (Andréa Ferréol), die am Anfang von Greenaways «ZOO», wie weiland Leda, mit einem Schwan kollidiert und später mit Zwillingen niederkommt. (Das alphabetische und das darwinistische Ordnungssystem geben

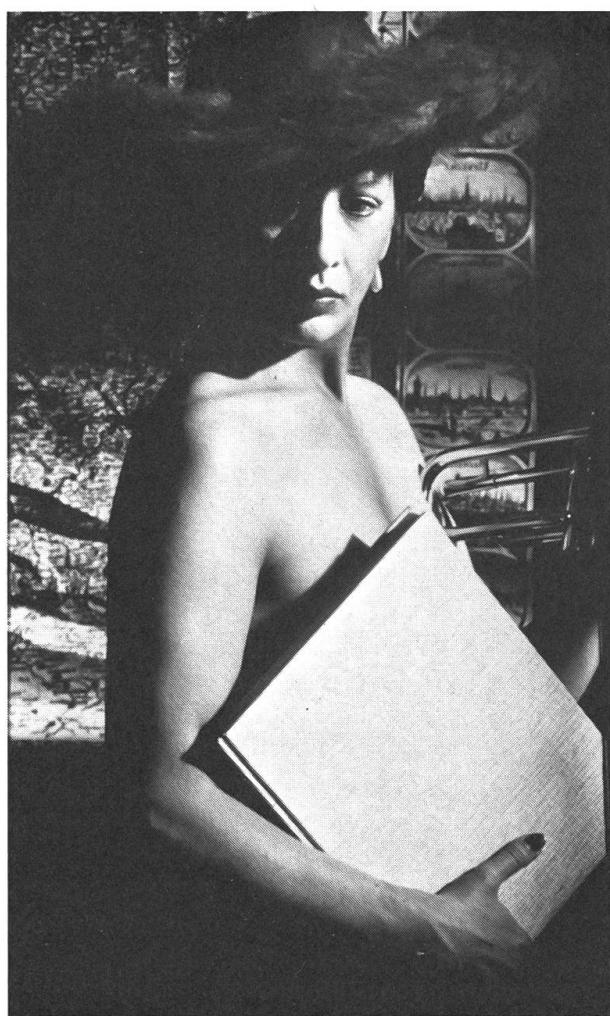
in diesem Film zu so manchem Anlass ...)

Bei diesem Verkehrsunfall haben die siamesischen Zwillinge ihre Gattinnen verloren, und Alba Bewick hat ein Bein verloren und die siamesischen Zwillinge gewonnen – als Väter für ihre Zwillinge. Van Meegeren (Gerard Thoolen), Albas Chirurg, der den selben Namen trägt wie der berühmte Vermeer-Fälscher (tatsächlich herrscht in diesem Film dann auch dasselbe Licht vor wie in Vermeers Gemälde...), van Meegeren ist eifersüchtig auf die Zwillingsväter, amputiert der Mutter, aus Symmetriegründen, wie er sagt, auch noch das andere Bein und macht sie dabei ihrer besseren Hälfte, dem beinlosen Liebhaber Félice Arc-en-Ciel (Wolf Kohler) gleich. Auch Venus rüstet sich zur Liebesnacht, mit dem Zebra, von dem man nie weiß, ob es weisse oder schwarze Streifen hat, und die getrennten siamesischen Zwillinge begehen einen Doppelselbstmord, wollen dabei ihre eigenen Körper bei der Verweitung abfilmen.

Soweit das Geschichten- und Menschenmaterial von «ZOO», im grösstmöglichen Ordnungssystem ...

III

Filmen heißt, dem Tod bei der Arbeit zuschauen. Peter Greenaway lässt seine siamesischen Zwillinge dieses Diktum wörtlich nehmen. Sie beginnen mit Zeitrafferaufnahmen eines faulenden Apfels, füllen ihr Laborstudio dann mit Zookadavern jeglicher Grösse und enden bei sich selbst. – Nekrophylie? Vielleicht. Immerhin hat unsere moderne Naturwissenschaft so begonnen. Bacons «natura vexata» meinte eine Natur, die nur erforscht und ausgenutzt werden kann, wenn sie bewegt, geplagt, seziert oder getötet wird. Auch ein Zoo ist



An der Malerei Jan Vermeers orientiert:  
Peter Greenways Film «A Zed and Two Noughts».

«natura vexata», zum Zwecke der Ergötzung und Belehrung – und eigentlich auch ein Film.

Ein Film ist aber auch künstliche Welt, und aus künstlichen Welten stammen all die seltsamen Figuren dieses «ZOO»: Venus und Leda tauchen da auf, Zwillinge wie Castor und Pollux, wie die «Menaechmi» (Zwillingsschwestern) des Plautus oder Shakespeares oder wie die Kessler-Zwillinge, Tierschen und verstümmelte Menschen wie Madame d’O sind da zu sehen, Freaks, blaubärtige Chirurgen, frankensteinsche Forscher, Sodomiten und Hetären.

In die rigid wissenschaftlichen Strukturen zieht wieder Romantik ein. Greenaways Film weiss das aber und reflektiert die Macht und Gewalt solcher künstlichen Film- und Zirkuswelten kühl mit. «ZOO» ist keine

dieser künstlichen Welten; «ZOO» ist eine Allegorie.

#### IV

«Allegorien veralten, weil das Bestürzende zu ihrem Wesen gehört. Wird der Gegenstand unterm Blick der Melancholie allegorisch, lässt sie das Leben von ihm abfließen, bleibt er als toter, doch in Ewigkeit gesicherter zurück, so liegt er vor dem Allegoriker, auf Gnade und Ungnade ihm überliefert» (Walter Benjamin, «Ursprung des deutschen Trauerspiels»).

Peter Greenaway lässt von seinen Gegenständen das Leben abfließen, indem er sie hoffnungslos farbig, kontrasthart und klar abfotografieren lässt. Sacha Vierny, Kameramann von Alain Resnais und Raoul Ruiz, verwendet nicht nur die starken Lichtregeln des Niederländer Jan Vermeer

(1632–75), sondern sucht auch die Manierismen der alten Hollywood-Kameraleute und der postmodernen Avantgarde, arbeitet mit Techniken von Werbe- und Modefotografie. Er schafft komplizierte Tableaus, strenge Zooms und Fahrten, doch innerhalb seiner «natures mortes» ist wieder alles in Bewegung, flackern Schatten, wandern Lichtqualitäten, kippen Farben über, multiplizieren Spiegel. Das arbeitet wie jene Kleinorganismen, die im Zeitraffer Kadaver zum Verschwinden bringen. Gnade und Ungnade des Allegorikers Greenaway ist, dass er seine toten Gegenstände den Weg alles Lebendigen gehen lässt.

Allegorien veralten und werden wieder postmodern. «ZOO» ist ein postmoderner Film, im zukunftsweisendsten Sinne: «ZOO» zitiert Kulturgeschichte, von der Antike über die Enzyklopädisten bis zu Darwin und den neuen Empirikern, «ZOO» ästhetisiert Alltag, gibt sich kulinarisch und arbeitet mit zerbrochenen Zeicheneinheiten, mit Zeichen ohne Bedeutung. «ZOO» weiss aber auch, wie veraltet und bestürzend das alles ist, wie himmelschreien, wie willkürlich, wie vergänglich.

#### V

Bleibt «ZOO» der Intelligenzia vorbehalten? – Oh, nein!

Man schaue sich diesen Film an wie ein Bilderbuch für Erwachsene, lasse sich zum Schauen zwingen, schaue sich die Sache auch mehrmals an. Man scheue sich nicht, das Material zu geniessen. Peter Greenaway ist ja schon auch ironisch, aber im Gegenteil zu andern postmodernen Filmern spielt er nicht den Hinterhältigen und ist nicht mit dem Kommerz verbündet. ■

Paula Linhart (fd.)

## Twist and Shout

Dänemark 1984. Regie: Bille August.  
(Vorspannangaben  
s. Kurzbesprechung 87/152)

Etwas hochgetrimmt ist die Geschichte schon: der attraktive Schleichweg, auf dem man den Abiturienten Bjorn zu einer Verlobung wider Willen führt, der Schock einer Horror-Abtreibung, an der seine erste Liebe zerbricht, die extreme Zuspitzung der Familientragödie seines Freundes Erik durch den Überdruck von Autoritätsterror und Gewissenskonflikt. Bjorn ist eine Art «süsser» Junge, der sich unsterblich in die etwas reifere Anna verliebt, die er in einer Disco entdeckt. Ihre zärtliche Liebesromanze findet ein jähes Ende durch den Schock einer illegalen Abtreibung, die Annas Würde tief verletzt und ihre Verbindung zerstört. Auch Bjorn ist verwirrt und in seinem Schmerz allein gelassen. Er wird von der attraktiven Kirsten umworben, die schon lange ein Auge auf ihn hat, und von den verlockenden Annehmlichkeiten ihrer Wohlstandsfamilie vereinnahmt, bis ihm im letzten Augenblick die Flucht aus dem goldenen Käfig gelingt.

Für Bjorns enge Schulfreund Erik wäre Kirsten der Traum seines Lebens. Aber sie hat für den scheuen Jungen in bescheidenen Verhältnissen, der seine nervenkranke Mutter vergeblich vor ihr zu verstecken sucht, nur ein frostiges Bedauern. Eriks Leben ist ganz und gar vom Gehorsamszwang seines autoritären Vaters bestimmt, der ihm die moralische Verantwortung für die pflegebedürftige Mutter auflädt. Als sich ihr Zustand bedenklich verschlechtert und der Vater jede ärztliche Hilfe verwei-

gert, werden Mitleid und Selbstverantwortung stark genug, sein unterwürfiges Abhängigkeitsverhältnis mit dem Entschluss zum eigenen Handeln zu lösen. Mit einem Hilferuf für den Abtransport seiner Mutter platzt er in Bjorns Verlobungsfeier und gibt damit auch ihm das Stichwort zum Mündigwerden.

Der Film erzählt seine Geschichte konventionell und ohne Schärfe für die «Schuldigen». Seine Sympathie gehört den Jugendlichen, die an Unverständnis, Autoritätsdruck und Vorbildmangel der Erwachsenen leiden und in ihren Idealen desillusioniert werden. Annas Mutter ist zu beschäftigt und für ihre Notlage nicht ansprechbar; Kirstens Familie führt berechnende Regie mit ihrem Gesellschaftsstatus, und hinter der moralischen Fassade von Eriks Vater verbirgt sich eine Absteige. Der Generationskonflikt schwelt aber noch unter der Decke, Emanzipationssuche und -versuche bewegen sich in gesitteten Formen: Bjorn entschuldigt sich artig, dass er seine Verlobungsfeier verlässt. Der Ausbruch in exzessive Formen wird noch von bürgerlichen Konventionen aufgehalten. Denn der Film datiert seine Geschichte in die Anfangsjahre der Beatles, die mit ihren heissen Rhythmen Stimmungsüberschwang und Solidaritätsgefühle der Jugendlichen erst anheizen, die in der Disco erste Ventile ihres «neuen» Lebensgefühls kreieren. Die «Aussteiger» kommen erst später. Eine leichte Patina liegt über dem Film und seinen Klischees und der Weichzeichnung seiner Konfliktfelder. Aber auch eine beachtliche Gewichtung humaner Gesinnung und innerer Werte, die ihm eine positive Bilanz auch in der Wirkung auf Jugendliche geben dürfte. ■

Paul-Felix Binz

## Black Widow

(Die schwarze Witwe)

USA 1986.

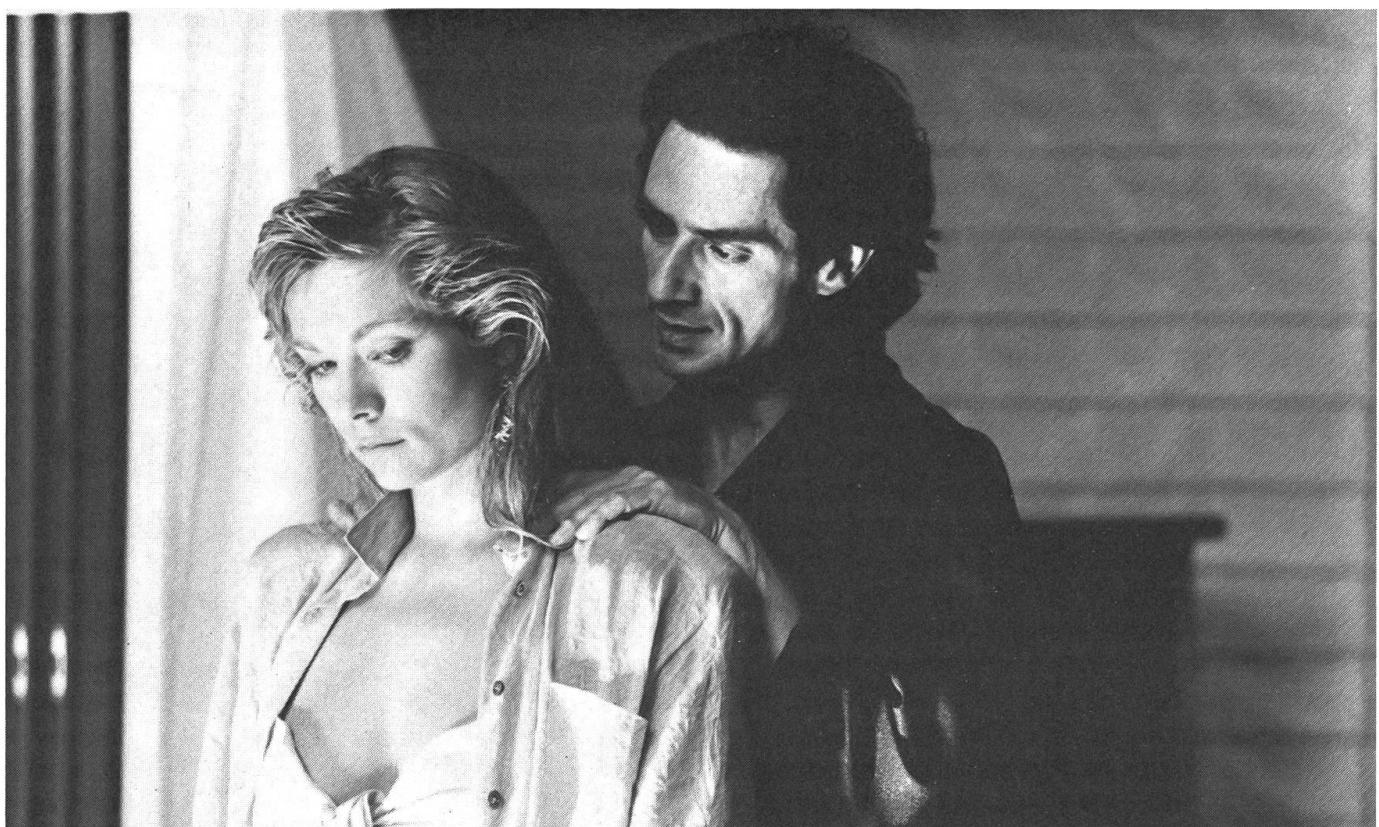
Regie: Bob Rafelson.

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/142

Ein zoologischer Exkurs über die sogenannte «Schwarze Witwe», eine hochgiftige tropische Spinne, die diesem Film den Namen gibt, erübrigts sich. Es genügt zu wissen, dass die Latrodectes lugubris kurz nach der Hochzeit ihrem Gatten den Todesbiss verabreicht und ihn anschliessend aufzufressen pflegt. Soweit geht die schöne Catharine – wie sie sich unter anderem nennt – nicht. Sie beerbt ihre Opfer, nachdem sie sie ermordet hat. Jedenfalls vermutet solches Alexandra Barnes, Agentin des amerikanischen Justizdepartements, aufgrund diverser Zeitungsnachrichten und einschlägiger Computer-Nachforschungen. Die hartnäckige Fahnderin setzt sich wider Vernunft und ebenso hartnäckigem Widerstand ihrer Vorgesetzten auf die Spur der heiratsfreudigen Jet-Set-Dame, lernt sie gezielt kennen und freundet sich mit ihr an.

Die ersten Kontakte und spätere Gemeinsamkeit der beiden Frauen macht Regisseur Bob Rafelson («The Postman Always Rings Twice») zum Kernpunkt seines Thrillers. Ihn interessieren weniger die kriminologischen Aspekte seiner Geschichte, als vielmehr die psychologischen Verwicklungen, die sich aus der Begegnung dieser beiden grundverschiedenen Menschen ergeben. Hier vermag der Regisseur innere Spannung zu erzeugen, indem er den Zuschauer zum Mitwissen eines Geheimnisses macht, das sich für die handelnden



**Theresa Russell und Sami Frey in «Black Widow».**

Personen erst nach und nach lüftet. Diesen dramaturgischen Trick setzt Rafelson in selten gekonnter Weise ein und wartet zuguterletzt mit einer sowohl für die Betroffenen wie auch für die Film-Betrachter originellen und wirklich nicht zu erahnenden Schluss-Pointe auf.

Es geht eigentlich kaum je um die klassische Krimi-Frage, wird der Täter überführt, sondern darum, ob der Täter merkt, dass er überführt werden soll. Er merkt es. Und zwar bald schon mal, lässt es sich aber nicht anmerken und trifft gleichermassen kluge wie raffinierte Vorkehrungen, um der Entdeckung zu entgehen. Solche Klugheit und Raffinesse glaubhaft zu machen, gelingt der blonden, langbeinigen Schauspielerin Theresa Russell in jedem Augenblick ihres Auftrittens. Die Faszination, in die alle drei vorgeführten Ehemänner geraten, ist vollauf verständlich. Daran ändert auch Sami Frey, der letzte,

dessen leicht abgetakelter Playboy-Charme hier wortkarg, aber optisch wirksam eingesetzt ist, kaum etwas.

Eigentlicher Star des Films aber ist Debra Winger, die nicht nur die Stationen einer schwierigen, lebensgefährlichen Recherche plausibel zu machen hat, sondern eine profunde Wandlung vom scharf kombinierenden weiblichen Agenten zur liebenden, hingebungsvollen Frau erfährt. Hier vor allem erweist sich Rafelson als sehr einfühlsamer Spielleiter.

«Black Widow», an 95 (!) Original-Schauplätzen gedreht, preist sich als «erotischer Thriller» an, ist aber mehr als das. Ohne im geringsten zum «Frauenfilm» zu werden, gerät, dank zweier grandioser Hauptdarstellerinnen, eine spannende, hintergrundige und aparte Story zum angenehmen Kino-Erlebnis. ■

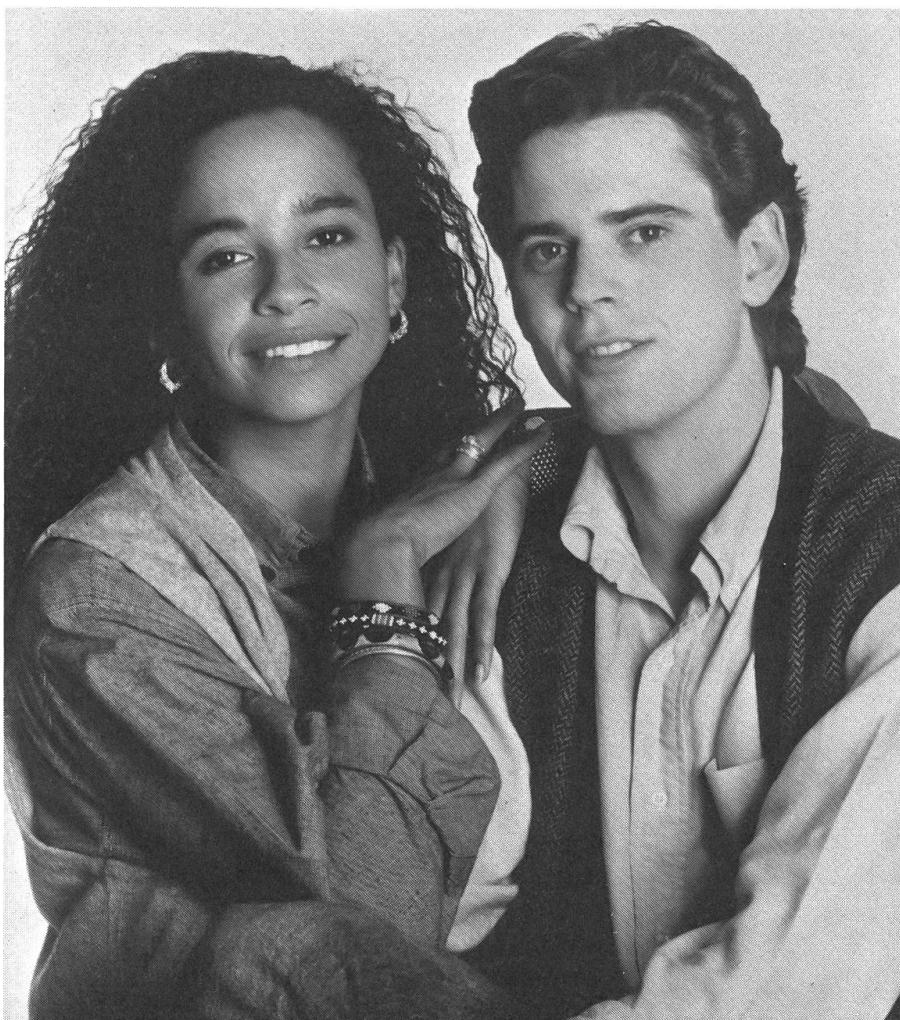
Alexander Sury

## Soul Man

USA 1986.

Regie: Steve Miner  
(Vorspannangaben  
s. Kurzbesprechung 87/171)

«Mit 30 haben wir unsere erste Million, und mit 35 ziehen wir uns auf die Bahamas zurück», sinniert Mark Watson genüsslich. «Nein, mit 35 werde ich Senator», korrigiert Freund Gordon Bloomfeld den Zeitplan. Hochfliegende Pläne haben sie, die beiden properen Jungs aus besten Familien. Verwöhnt und blasiert sind die mit allen Annehmlichkeiten des Lebens bestens vertrauten Yuppies, mit einer gehörigen Portion Zynismus gegen mögliche Skrupel immunisiert, und sie wollen nur eines: eine steile Karriere machen. Der erste Schritt dazu ist bereits getan, die Aufnahmeprüfung für die renommierte «Harvard Law School» geschafft. Doch die goldene Zukunft gerät arg ins



Happy-End zwischen Schwarz und Weiss als bescheidene Filmbotschaft einer Komödie: Rae Dawn Chong und C. Thomas Howell in «Soul Man».

pingeligen Ordnungshüter konfrontiert, erlebt er plötzlich, dass, entgegen seinen ursprünglichen Vermutungen, das Amerika der achtziger Jahre seine Schwarzen doch nicht so innig liebt, wie er blauäugig angenommen hat.

Die zweifellos reizvolle Konstellation bietet einerseits Anlass zu Komik am laufenden Band (herrlich: Die Basketballszene, wo Marks Mitstudenten in ihm eine schwarze Perle vermuten und er sich im anschliessenden Spiel als komplette Flasche entpuppt), läuft aber andererseits auch Gefahr, auf altbekannte Stereotypen zurückzugreifen. «Soul Man» überrascht hier positiv, muss doch für die Lacher meistens nicht unter der Gürtellinie Zuflucht genommen werden. Das interrassische Happy-End – der gute Mark Watson verliebt sich natürlich in eine (echte) schwarze Mitstudentin, und die beiden finden nach den leicht vorstellbaren Irrungen und Wirrungen schliesslich zueinander –, mag als bescheidene Botschaft gewertet werden, so nach dem Motto: «Seid doch bitte lieb miteinander.» Der Film gaukelt aber weder peinlichen Pseudotiefsinn vor, noch will er ein mutiges Statement gegen Rassismus formulieren. Regisseur Steve Miner und sein unbekanntes Team haben sich vielmehr für eine geschickte Verbindung bekannter Versatzstücke entschieden: Szenen aus dem Studentenleben, eine schwierige Liebe und zahlreiche Hindernisse auf dem Weg zu beruflichem und privatem Glück werden um den Angelpunkt der Story, Marks «Rassenumwandlung», situiert.

Wanken, als Marks Vater dem verdutzten Sprössling eröffnet, er gedenke ihn, quasi aus pädagogischen Überlegungen heraus, fortan finanziell nicht mehr zu unterstützen. Der verzweifelte Mark, plötzlich unsanft aus allen Wolken des Müssiggangs gefallen, sieht schwarz für seine Zukunft. Diese deprimierende Einsicht weist ihm aber buchstäblich den Ausgang aus der Misere: Ein rettendes Stipendium, jedoch nur für Schwarze ausgeschrieben, veranlasst ihn, seine Hautpigmente mittels pharmazeutischer Wunderpillen dunkel zu färben. Zusammen mit dem passenden Afro-Look sahnt er dann locker bei der Stipendienvergabe ab, und die beiden Freunde können sich nun doch daranmachen, die Welt (in Harvard) zu erobern.

Dass der gute Mark mit diesem Rassenwechsel aus der

Retorte seine Umgebung erfolgreich an der Nase herumführt, ist durchaus verständlich (das Drehbuch verlangt's), wir Zuschauer im Parkett haben da ein bisschen mehr Identifikationsprobleme, ähnelt er doch verfehlt einem dieser angemalten Operetten-Mohren, die von der Bühnenchoreografie lediglich als exotische Staffage gebraucht werden. Das selbstbewusste Kerlchen, das bis anhin ein hedonistisches Leben zwischen Disco, flotten Bienen und schnellen Autos geführt hat, erfährt in Harvard einen gewichtigen Knick in der bis anhin so strahlenden Optik. Zwar stellen ihm die weissen Mädchen reihenweise nach und möchten ihn – den schwarzen Beau – am liebsten als Trophäe von Bett zu Bett reichen, doch mit einem vulgär-rassistischen Hausmeister und einem über Gebühr

«Soul Man» ist filmische Dutzendware, passable Unterhaltung bietend, ohne gerade verblödend zu wirken. Aber die penetrante Heile-Studentenwelt-Idylle und die trivialisierte Form des «Black and white together», das immerhin noch in den späten sechziger Jahren einen Aufbruch zu neuen Ufern erhoffen liess, zeigen deutlich, wie Hollywood (und damit Amerika) heute Rassenhass und -diskriminierung begegnet: Kopf in den Sand stecken und leere Phrasen dreschen. Wie sagt doch unser geläuterter und wieder gebleichte Held zu guter Letzt seinem nota bene schwarzen Professor, als dieser meint, Mark wisse nun, was es bedeute, schwarz zu sein: «Nein, Sir, ich konnte jederzeit zurück, ein Schwarzer kann das nicht.» ■

Lorenz Belser

## Der Nachbar

Schweiz 1986.  
Regie: Markus Fischer  
(Vorspannangaben  
s. Kurzbesprechung  
87/169)

Eines im voraus: Wer in Markus Fischers «Nachbar» so etwas wie eine neue Identität des Schweizer Films sucht, wird sie nicht finden, wird sie hier ebenso wenig finden wie in so vielen abendfüllenden Spielfilmen des letzten Jahres. Und wer fragt, ob denn so eine Identität heutzutage überhaupt noch zu suchen sei, dem sei geantwortet: Ja, trotz allem, schon aus rein künstlerischen Gründen, aus Gründen der erzählerischen, der filmsprachlichen, der poetischen Präzision.

Diese Präzision habe ich im Auge, wenn ich Markus Fischers «Nachbar» Diffusheit und

Unverbindlichkeit vorwerfe. Doch man kann die Kritik auch positiv formulieren: «Der Nachbar» schillert gleichsam, denn er erzählt nicht einfach geradlinig eine Geschichte, sondern konstruiert ein kleines Geflecht von Personen und Geschichten. Er spielt nicht in der dokumentarischen Realität, doch auch nicht in irrealen Räumen. Er spielt in einer Zwischenwelt.

Diese Zwischenwelt ist gerade noch knapp als Zürich erkennbar; gesprochen wird Bühnen- und Fernsehdeutsch, gehandelt bei Kunstlicht. Georg Walz heisst die Hauptperson. Früher war er Polizeibeamter. Als er eines Nachts einen Marokkaner verhaften wollte und auf den Fliehenden schoss, traf er eine junge Frau. Walz wurde vorzeitig pensioniert und begann nun eine private Fahndung nach diesem Marokkaner. Eine Nachbarin hatte einen marokkanischen Freund, und hier setzt eine zweite Geschichte ein.

Die zweite Hauptperson heisst Rita Romano und arbeitet bei der Nummer 111 als Telefonistin. Ali, ihr neuer marokkanischer Freund, will sie heiraten; Renato, ihr Ex-Freund beschimpft sie als angepasstes Fräulein. Ali ist nicht identisch mit dem Marokkaner, den Walz sucht. Trotzdem observiert der Nachbarpolizist per Videogerät und Wanzen weiter das Paar, hört den Ex-Freund eines Tages eklig werden, greift ein und schießt ihn über den Haufen. Er beseitigt seiner Nachbarin die Leiche. Sie werden Schicksalsgefährten, und aus lauter Angst entschliesst sich Rita nun auch zur Hochzeit. Walz ist eingeladen, trifft dort seinen gesuchten Marokkaner, liefert ihm eine Verfolgungsjagd – doch jetzt, als das Polizistengespenst erlöst ist, kann es nicht mehr schießen.

Weitere Nebengeschichten: Walz' Verhältnis zu seinen ehe-

maligen Dienstkollegen; Walz bei der jungen Frau, die er anschoss; Walz besoffen in seiner Stammbar. Atmosphäre des Films: Ewiges sich Erinnern müssen, Anonymität, Einsamkeit, Gunlaw und Peeping Tom. Die Bilder sind blau-weiss, die Tonspur traumartig vielschichtig, der Grobschnitt eher statisch impressionistisch als temporell erzählend. Markus Fischer interessiert die Analyse des Themas mehr als seine Durchführung.

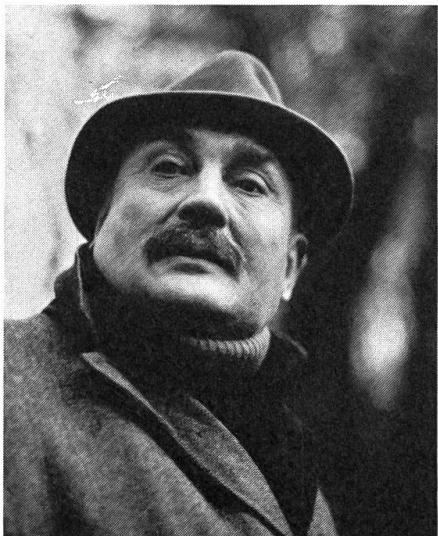
«Nachbar» heisst dieses Thema, «Polizist», «Zusammenleben» und schliesslich auch: «Normalität». Das ist viel auf einmal; da ist die Gefahr gross, ins unverbindliche Räsonnieren oder in den Sog der grossen Vorbilder zu geraten. Markus Fischer bleibt das Verdienst, die Themen angeschnitten und nicht einfach zur Unterhaltung benutzt zu haben. Vor dem Unverbindlichen und der Prätention des grossen Kinos, hat er sich jedoch nicht retten können.

«Der Nachbar» bleibt, trotz oder wegen Schillern und Zwischenwelt, eine Geschichte, die nicht greift. Unauthentisch (auch ein Filmmärchen könnte authentisch sein), poetisch unpräzis. Vielleicht, weil dieses Schillern nicht bis zu seinen Extremen, der dramatischen Räuberpistole, dem sozialen Porträt getrieben wird. Vielleicht, weil diese Zwischenwelt nicht surreal, irreal oder hyperreal, sondern einfach studioreal ist. Vielleicht, weil zu wenig nach einer individuellen Form gesucht wird.

Liebevoll wird das Bild konstruiert. Jörg Schmidt-Reitwein sorgt für eine untadelige, kulinarische Fotografie und verführt zu modischen Manierismen (man besteue endlich den Einsatz von Lamellenstoren). Liebevoll wird der Ton gemischt (Hanspeter Fischer, Florian Eidenbenz), überlegt, fast zu detailverliebt

montiert (Markus Fischer, Manuela Stigelin). Das Handwerk kommt vor dem Stil. Man kann das geniessen. Leider kommt aber das Handwerk der Schauspielerführung zu kurz.

Eva Scheurer als Nachbarin muss vor allem als Fotoobjekt hinhalten, sich ihr Gesicht ausleuchten lassen, bis sie aussieht wie Hanna Schygulla. In ihrem Gesicht, in ihrem Spiel wäre mehr zu entdecken. Interessanteres gäbe es zu tun, als sie nur auf dieselbe Präsenz wie ihr Partner zu trimmen. Dieser wiederum, Rolf Hoppe in seiner berühmten süßen Intensität, wird hier bewusst gezügelt. Ich weiss nicht, ob dieser Schauspieler



Rolf Hoppe.

überhaupt Aufschlüsse über das Innenleben eines solchen Polizistennachbars geben könnte: Hier tut er es nicht.

Liegt es an der Wahl Hoppes für die Hauptrolle? Liegt es an der ungleichen Kombination? Bei den Schauspielern beginnt das Übel, das den ganzen Film durchzieht, dieses diffuse, dieser Mangel an Aufschlüssen, an Sichtbarmachen von Innen- und Außenwelten. Markus Fischers «Nachbar» macht sich aber auch, wenigstens dem Plan nach, in die andere Richtung auf. Das macht mir Hoffnung; alles übrige wäre sympathische Langeweile. ■

## Medien aktuell



Franco Messerli

### Whitehall-Satyricon

Zur TV-Serie «Yes, Minister» im ARD

«Yes, Minister» sei ihr Fernseh-favorit und die Vorgänge, die darin karikiert werden, seien «sehr gut beobachtet», bekannte Premierministerin Margaret Thatcher. In der Tat, für einmal kann man der «Eisernen Lady» getrost beipflichten; denn was den Zuschauer seit Beginn dieses Jahres jeweils freitags (leider nur im Vorabend-Programm) erwartet, ist nichts weniger als eine höchst amüsante und geistreiche Polit-Satire.

Das Ganze spielt in den viktorianischen Regierungsbauten von Whitehall. Nach dem glanzvollen Wahlsieg seiner Partei, kämpft dort Jim Hacker (Paul Eddington) als Minister für Verwaltungsangelegenheiten gegen eine metastatisch wuchernde Bürokratie. Das Ministerium für Verwaltungsangelegenheiten (MVA) – bei Insidern als «politischer Friedhof» gefürchtet – ist das Oberaufsichtsamt über die Behörden des Vereinigten Königreiches, ein geradezu grotesker Monster-Apparat mit 23000 Beamten. In diese «verfilzte, stickige Whitehall-Bürokratie» will nun Hacker, ein aufrechter, aber etwas naiver Moralist, eine «Schneise» schla-

gen, denn «es gibt viel zu viel nutzlose Leute, die einfach nur hinter Schreibtischen sitzen».

Dieser gefährliche ministerielle Reformkurs (= «bürger-nahe Politik») stösst nun naturgemäss auf entschiedenen Widerstand der vereinigten Staatsdiener ihrer Majestät. Angeführt werden diese vom Chefbeamten Sir Humphrey Appleby (Nigel Hawthorne), dem Ständigen Staatssekretär des MVA, einem geschmeidigen Pragmatiker der Macht und absoluten Experten in bürokratischer Verschleppungstaktik. Politiker hält er prinzipiell für auswechselbare Ignoranten: «Minister kommen, und Minister gehen. In unserem Ministerium bleibt der durchschnittliche Minister höchstens elf Monate im Amt.» Deshalb versucht er seinen Chef («Der kann doch Tom und Jerry nicht von Marx und Engels unterscheiden») möglichst rasch und schmerzlos «abzurütteln», ganz nach dem Motto: «Minister sollten nie mehr wissen, als sie wissen müssen.»

Sir Humphrey, ein eigentlicher Ministerial-Mephisto, ist der Geist, der stets verneint – allerdings mittels subtil verschlüsselter Beamten-Dialektik. Sagt er beispielsweise zu seinem Chef: «Haben Sie die Auswirkungen gründlich durchdacht?», heisst das übersetzt: «Sie werden das nicht machen». Oder «Mit Verlaub, Minister...» bedeutet in der Übersetzung: «Minister, das ist die dümmste Idee, die ich jemals gehört habe.»

Trotz Humphreys umsichtig-diskreter Führung, tritt der arme Hacker, in bester Politiker-Manier, von einem Fettnäpfchen ins andere. Als er in einem Anfall sparpolitischer Raserei kurzerhand seinen Dienstwagen samt Chauffeur und einen Teil seiner Bürokräfte wegrationaliert, landet er nach einem Diplomaten-Empfang betrunken