**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
**Band:** 39 (1987)
**Heft:** 13

**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**

Franz Ulrich

# Good Morning Babilonia

Italien/Frankreich/USA 1987.
Regie: Paolo und Vittorio Taviani
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 87/192)

Maestro Bonanno versammelt seine sieben Söhne und seine Mitarbeiter, um den Abschluss der Restauration eines Domes zu feiern. Aber was ein Fest hätte werden sollen, wird zu einem traurigen Abschiedsessen, denn Vater Bonanno muss sein Steinmetz-Atelier schliessen, weil es nicht mehr genug Arbeit gibt. Andrea (Joachim de Almeida) und Nicola (Vincent Spano), die beiden «Brüder mit den goldenen Händen», können sich mit dem Entscheid ihres «padre padrone» nur schwer abfinden und beschliessen, ihr Glück gemeinsam in Amerika zu suchen. Ihr Vater soll mit dem Sterben warten, bis sie reich geworden sind und heim in die Toscana zurückkehren werden. Der Vater gibt ihnen seinen Segen mit auf den Weg: «Ihr seid zwei, das ist eure Stärke. Bleibt in allem immer gleich, das ist euer Geheimnis.»

Der «amerikanische Traum» erfüllt sich jedoch für Andrea und Nicola nicht so rasch. Sie werden in eine weltabgeschiedene Gegend verschlagen, wo sie als Schweinehirten ein elendes Dasein fristen, bis sie einer Gruppe italienischer Handwerker begegnen, die im Zug nach San Francisco reisen, um für die Weltausstellung von 1914 den italienischen Pavillon zu bauen. Die beiden Brüder schliessen sich ihnen an.

In Hollywood, das noch ein idyllisches Nest ist, schaut sich David W. Griffith (hervorragend: Charles Dance) in einer Privatvorführung den monumentalen Ausstattungsfilm «Cabiria» von Giovanni Pastrone an. Griffith ist derart beeindruckt, dass ihm seine bisherigen Werke klein vorkommen und er die Dreharbeiten an seinem neuen Film stoppen lässt. Er will alles ändern. Besonders haben es ihm Pastrones Dekor-Elefanten angetan. Und da gerade die monumentale Architektur des italienischen Weltausstellungs-Pavillons von allen bewundert wird, will Griffith die beiden Vorarbeiter für die Ausstattung von «Intolerance» engagieren. Aber diese sind bereits abgereist.

Als Andrea und Nicola, die nach dem Ende der Arbeiten am Pavillon nicht wissen, was sie unternehmen sollen, vernehmen, dass Griffith die beiden Italiener sucht, fahren sie kurzentschlossen nach Hollywood und geben sich als die gesuchten Vorarbeiter aus. Aber der Schwindel fliegt auf, der Produktionsleiter setzt sie vor die Tür. Andrea und Nicola, die inzwischen die Freundinnen Mabel (Désirée Becker) und Edna (Greta Scacchi), zwei Filmstatistinnen, kennengelernt haben, werden von einem andern Mitarbeiter Griffiths als Vogelwächter und Hilfsarbeiter bei den Dreharbeiten engagiert. Als sie die Gipselefanten zerstören müssen, weil sie Griffith nach der Visionierung von «Cabiria» als Tempelwächter in der Babylon-Episode von «Intolerance» als zu mickrig erscheinen, konstruieren die beiden Brüder auf eigene Faust auf einer Waldlichtung aus Papier und Kleister einen riesigen, auf den Hinterbeinen stehenden Elefanten, wie sie ihn am Dom zu Pisa in einem kleinen Steinrelief restauriert hatten. Ihr Werk findet die Bewunderung von Edna und Mabel und ihren Freunden, die das Meisterwerk aus Pappe filmen, bevor es der eifersüchtige Produktionschef in Brand steckt. Bei einer Filmvorführung werden Griffith die Aufnahmen vom Elefanten untergejubelt. Er ist davon so begeistert, dass Andrea und Nicola auf der Stelle engagiert werden, um die babylonischen Tempelwächter-Elefanten für «Intolerance» zu bauen.

Andrea und Nicola, die «Söhne von Michelangelo und Leonardo», sind rehabilitiert. Zur Doppelhochzeit mit Mabel und Edna laden sie ihren Vater nach Hollywood ein. Vor den babylonischen Kulissen von «Intolerance» begegnen sich Bonanno, der Patriarch aus der alten, und Griffith, der Patriarch aus der neuen Welt, wobei der Alte aus Italien listig-verschlagen das höhere Alter und darum auch die grössere Ehre und Würde für sich beansprucht. Bonanno beglückwünscht die beiden Paare, kann es sich aber nicht verkneifen, seinen Söhnen Vorwürfe zu machen, weil sie nicht, wie versprochen, heimgekehrt seien und er vergebens gewartet habe. Betreten schweigen die beiden Söhne. Da erhebt sich Griffith und legt für die beiden ein gutes Wort ein: Er wisse zwar nicht, welche Arbeit besser sei, die an den Kathedralen oder die an den Filmen. «Aber unsere Werke sind aus dem gleichen Geist geschaffen, aus dem gleichen kollektiven Traum geboren.»

Am Tag der Première von «Intolerance», dessen pazifistische Botschaft in Gegensatz zum Kriegsausbruch in Europa und zur Kriegsbegeisterung in Amerika steht, bringen Mabel und

Edna ein Kind zur Welt, wobei Edna bei der Geburt stirbt. Während Andrea glücklich ist, gibt sich Nicola der Verzweiflung hin. Die beiden Brüder sind plötzlich nicht mehr gleich. Nicola kehrt nach Italien zurück und wird Soldat. Da Andrea ohne seinen Bruder nicht mehr arbeiten kann, folgt er ihm bald nach. Auf einem Schlachtfeld, vor der Fassade des von ihnen zuletzt restaurierten Domes, begegnen sich die beiden Brüder. Tödlich verwundet, filmen sie einander mit einer Kriegsberichterstatter-Kamera, bevor sie sterben, damit sich ihre Söhne an sie erinnern können. Im Tode sind sie nun wieder gleich.

«Good Morning, Babilonia» liegt thematisch zwischen «Padre padrone» (1977) und «Il prato» (1979), zwischen der Auseinandersetzung mit der Welt der Väter-Patriarchen und der Verwirklichung der Kinder-Söhne. Gleichzeitig ist dieser Film eine Hymne auf die Bruderliebe und eine Ode auf die künstlerische Kreativität, auf das Kino und seine Pioniere. Mit verblüffender Unbekümmertheit schlagen die Brüder Taviani eine Brücke von den alten Kathedralen Europas zu Hollywood und dem jungen Medium Film, wobei sie sich weder um Unwahrscheinlichkeiten und Übertreibungen, Konstruiertheiten und überdeutliche Symbole scheren. Was die Tavianis schildern, ist eine verklärte Welt, eine verführerische Mischung aus Pathos, Lyrik und Burleske.

Zwar besitzt «Good Morning, Babilonia» nicht ganz die Dichte und Kohärenz der besten Taviani-Werke. Zu umständlich wird da manchmal erzählt, zu überdeutlich und demonstrativ werden Akzente gesetzt, häufig auch bereits abgehandelte Motive und Themen wiederholt und variiert. Und dennoch: Auch «Good Morning, Babilonia» besitzt den ganz eigenen Taviani-Touch, jene ganz eigene Mischung aus magischer Poesie, mediterraner Heiterkeit, tiefempfundener Menschlichkeit und einer unbändigen Fabulierlust. Auch dieses Werk der Tavianis ist, im Vergleich zu einem allzu grossen Teil der heutigen Filmproduktion, ein «reicher» Film, vielschichtig, generös und opulent, keine Schmalspurkost für beckmesserische Geister. Da wird nicht nur auf einer Saite gespielt und eingleisig argumentiert, sondern mit kleinen und grossen Registern musiziert. Eine Vielfalt von Elementen – epischen und lyrischen, zärtlichen und heftigen, poetischen und didaktischen, romantischen und sozialen – wird hier zu einer Symbiose gebracht, wie sie im Kino nicht gerade alltäglich ist.

Stichwort Symbiose: In der Geschichte der unzertrennlichen Brüder Andrea und Nicola spiegelt sich auch, gewissermassen «autobiografisch», das Zusammenleben und die Zusammenarbeit des Bruderpaares Paolo und Vittorio Taviani, ihre verschiedenen Charaktere und ihre kreative Komplizenschaft, ihr Aufeinanderangewiesensein und ihre Liebe zueinander, die nicht ganz frei ist von brüderlichem Narzissmus. Aus dieser brüderlichen Symbiose stammt wohl auch das Prinzip der Symmetrie, das diesen Film bis in Details hinein prägt, von der Symmetrie der Beziehungen – die Brüder lieben zwei enge Freundinnen, die parallelen Liebesszenen und «Vertrauensbeweise» usw. – bis in die Symmetrie der Einstellungen hinein. Die Ausgewogenheit auf den verschiedenen Ebenen hat zwar ihren grossen Reiz, wirkt gelegentlich aber auch etwas statisch, steril und ausgetüftelt. Die «kosmischen» Dimensionen, die Öffnungen und Ausbrüche im Optischen und Akustischen, geradezu ein Kennzeichen früherer Taviani-Filme, verkümmern manchmal zu blossen Stilelementen und Attitüden, insbesondere auf «fremder» Erde, in Amerika, wo sich die Tavianis offensichtlich nicht ganz so zu Hause fühlen wie in der Toscana. Die vier Elemente, Licht und Dunkel, Landschaften und Menschen, sind nicht mehr ganz so «sprechend» wie noch in «La notte di San Lorenzo» (1981) und «Kaos» (1984).

Trotzdem fehlt es auch «Good Morning, Babilonia» nicht an mythischen Dimensionen. Andrea und Nicola sind eine Art Romulus und Remus, die nicht zwischen den Beinen einer Wölfin, sondern zwischen denen eines Elefanten schlafen. Und der Elefant, dessen Gedächtnis sprichwörtlich ist, ist eines der wichtigsten Motive dieses Films, ein wiederkehrendes Symbol des Gedächtnisses und der Erinnerung, der Erinnerung an Pastrone und Griffith, an die Pioniere des Films und ihre schöpferischen Leistungen. Der Elefant verkörpert ein zentrales Thema der Tavianis, die in ihren Werken die Erinnerung «kultivieren», um – wie sie sagen – «uns und die Welt, die uns umgibt, ein bisschen besser zu verstehen».

Der Elefant vom Steinrelief der Domfassade in Italien gelangt als monumentales, achtfach angefertigtes Dekorstück in Griffiths Film «Intolerance», er wechselt vom Marmor auf Zellulose – mit diesem Vorgang erweisen die Tavianis der handwerklichen Kreativität der Kathedralenbauer und Filmschaffenden ihre Referenz. Zugleich ist es ein Bekenntnis der Tavianis zum Film, die im Kino so etwas wie die säkularisierten Kathedralen unserer Zeit sehen. «In unserem Jahrhundert ist der Film die Sprache, die die Menschen am stärksten eint. Er ist über nationale Unterschiede

und Differenzen hinweg die verständlichste Sprache. Deshalb ist er so erfolgreich und wird weiter Erfolg haben, trotz all jenen, die ihn tot sagen.» ■

Cornelia Sidler

## An American Tail

(Feivel – der Mauswanderer)

USA 1986, Zeichentrickfilm
Regie: Don Bluth
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 87/189)

Der kleine, vorwitzige Mausjunge Feivel Mousekewitz wandert Ende des letzten Jahrhunderts mit seiner Familie von Russland nach Amerika aus. Dort soll es laut Papa Mousekewitz keine gefrässigen Katzen und dafür Strassen aus Käse geben. Auf der Überfahrt mit dem Schiff landet der unvorsichtige Feivel während eines Sturms im Meer, worauf ihn die Eltern tot glauben und ohne ihren Sohn in New York an Land gehen. Doch der Mausebengel rettet sich in eine schwimmende Flasche, mit der er ebenfalls das gelobte Land erreicht. Auf der Suche nach seinen verlorenen Eltern erfährt Feivel die gar nicht romantische Wirklichkeit des vermeintlichen Paradieses. Er gerät in die Fänge eines Ausbeuters und muss sich gegen allerlei Gefahren behaupten. In der Grossstadt hausen zudem ebenfalls gefährliche Katzen. Im Kampf gegen diese Feinde findet der kleine Einwanderer aber auch Freunde; bis zum Wiedersehen mit seiner Familie hat er allerdings noch manche Abenteuer zu überstehen.

Zu der ansehnlichen Zahl von Trickfilm-Mäusen, wie zuletzt beispielsweise «Basil, der grosse Mäusedetektiv», gesellt sich nun also mit «Feivel – dem Mauswanderer» (so der deutsche Titel) ein weiterer Micky-Maus-Nachfolger. Regisseur Don Bluth arbeitete bis 1979 mehrere Jahre in den Disney-Studios und schuf 1982 mit «Mrs. Brisby und das Geheimnis von Nimh» (ZOOM 21/82) seinen ersten langen Zeichentrickfilm. Eher ungewöhnlich ist bei seinem neusten Werk das Thema, das sich ausserhalb der vor allem von Disney gepflegten Märchentradition bewegt. «An American Tail» wurde aber eine sehr amerikanische Geschichte – nicht umsonst spielt die Freiheitsstatue darin eine Rolle – mit gleichwohl märchenhaften Zügen. Märchenspezialist Steven Spielberg nahm sich als ausführender Produzent des Stoffes von David Kirschner an. Sein Grossvater war angeblich ebenfalls aus Russland ausgewandert, und laut Presseheft erhielt die Maus Feivel dessen Namen.

Die verschiedenen Mäusefiguren tragen stark menschliche Züge, was man dem Trickfilm zum Vorwurf machen kann; doch ist dies auch ein Merkmal von Disney-Filmen und vermutlich auch ein Grund für deren Erfolg. Das Völkergemisch der Einwanderer findet folglich seine Entsprechung unter den Mäusen und wird auch mit gewissen Klischees ironisch betont. Je nach Herkunft sprechen die Neuankömmlinge mit einem russischen, französischen oder britischen Akzent, mit letzterem etwa die reiche englische Mäuse-Lady, welche die Widerstandsbewegung gegen die Katzen anführt. Die Mimik der Gesichter wirkt sehr lebendig, wenn diese auch zeitweise kaum mehr als solche von Mäusen zu erkennen sind. Immerhin sind die unterschiedlichen Charaktere genau beobachtet und in der Darstellung gut getroffen. Der kleine Feivel und seine Freunde besitzen Charme und vermögen damit auch Erwachsene einzunehmen, so beispielsweise der pfiffige italienische Gassenjunge Tony. Auch die Atmosphäre am Hafen und in den Strassen New Yorks wurde mit viel Gespür eingefangen.

In der sehr dichten Geschichte finden sich auch manche humorvolle Einfälle, so wenn sich ein dicker Kater als harmloser Vegetarier entpuppt. Andere Szenen sind zwar kitschig, aber in erträglichem Ausmass. Mit süsslichem Pathos dick aufgetragen wird hingegen am Schluss, wenn sich die monumentale Freiheitsstatue vor einem pastellfarbigen Hintergrund erhebt: ein naiv-sentimentales Bekenntnis zu Amerika.

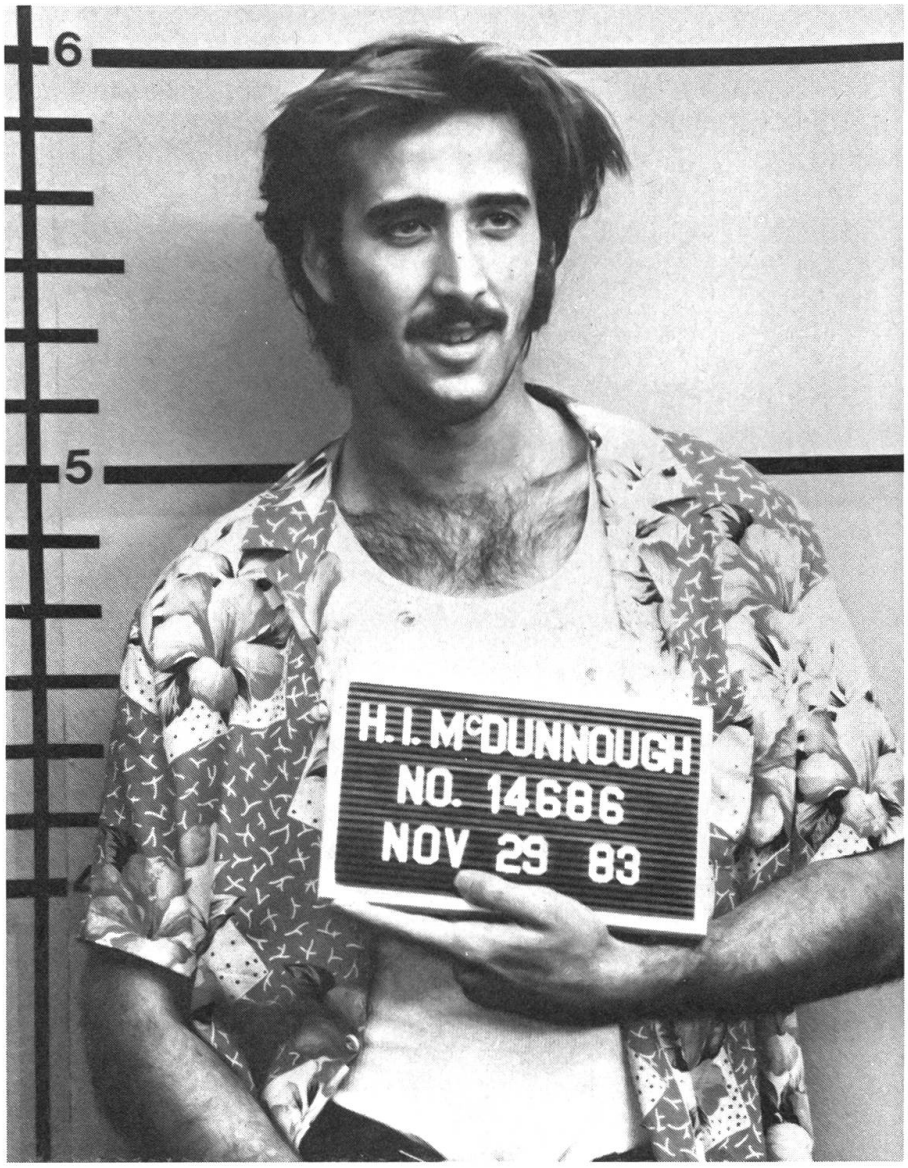
Dramatische Akzente setzt im unterhaltenden Mausmärchen die Musik, die als bestimmendes Element eingesetzt wird. Stellenweise wird «An American Tail» zum Trickfilm-Musical mit teilweise bekannten Songs, wie «Never Say Never». Hier folgt der Film der Disney-Tradition, doch wurde daneben für die Herstellung modernste Computertechnik angewandt. Beispielsweise für Spezialeffekte wie Feuer, Regen und Schatten oder bei der Farbgebung. Die Zeichnungen entstanden mit Hilfe der Video-Animation. Die Automatisation hielt auch beim Zeichentrickfilm Einzug. Unserem Zeitalter scheint ebenfalls das ungeheure Tempo des rasanten Erzählflusses zu entsprechen, mit hektisch geschnittenen Szenen in der Art von Videoclips. Dies wirkt sich – nicht nur für die kleinsten Zuschauer – als Nachteil aus. ■

Peter F. Stucki

# Raising Arizona

(Arizona Junior)

USA 1986.
Regie: Joel Coen
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/202)




Dreimal knallen die Gefängnistore der Munroe County Maximum Security Correctional Facility For Men hinter H. I. McDunnough, kurz H. I., ins Schloss, und dreimal wird er von der selben Polizeibeamtin abgelichtet. Doch weil eben auch hier gut' Zeit gut' Weile haben will, gelobt der kleine Gauner H. I. seiner nunmehr alten Bekannten Edwina, kurz Ed genannt, beim dritten Mal die eheliche Treue und sich und der Welt einmal mehr die Absicht, «nichts mehr Krummes zu machen wie die Narren im Weissen Haus». Nach Fingerabdruck, Ringwechsel und einigen Monaten Trennung («das Sandmännchen kam oft vorbei») finden sich H. I. und Ed am Ende des weit gesteckten Prologs. Die Klänge aus Beethovens «Freude, schöner Götterfunken» verwandeln sich in Hillybilly-Musik. H. I. (Nicolas Cage) und Ed (Holly Hunter) beginnen am Rande der Wüste eine neue Existenz.

Doch «weil die Sonnenuntergänge zu schön allein für zwei sind», wünscht sich Ed von H. I. ein Kind. Dieser Wunsch bleibt ihnen versagt. Ed ist steril, und obwohl sie doch bei der Polizei gearbeitet hatte und H. I. den Makel seiner früheren Existenz dadurch ausreichend ausgewetzt sieht, will es auch mit der Adoption nicht klappen. Das hat zur Folge, dass Ed zu Hause Trübsal bläst, H. I.'s Job als Löcherbohrer denselben immer deutlicher an den Knast erinnert und dieser oft «an Supermärkten vorbeizufahren beginnt, die nicht an seinem Wege liegen.»

Anscheinend ist in unserer Zeit der Weg von den Konsumtempeln zum Kinderkriegen nicht mehr weit. Nicht dass sich Ed und H. I. ein Baby kaufen wollten. H. I. klaut sich eines samt Dr. Spocks Leitfaden beim Billig-Möbel-Multi Nathan Arizona, der an seinem eben fünffachen schnuckeligen Nachwuchs Garry, Larry, Harry, Barrey und Nathan ohnehin genug hat. H. I. stellt zwar bald einmal fest, mit dieser Anschaffungsmethode wohl keiner besonders guten Idee gefolgt zu sein, findet allerdings mit Blick auf die Zuschauer, wer ohne Schuld sei, möge den ersten Stein werfen.

Nathan Jr. ist rosiger, kuscheliger und argloser selbst als jene Babies auf den Windelboxen. In Windeln gepackt wird er den ganzen Film über herumgetragen, stehengelassen und oft halsbrecherisch genug wieder aufgelesen. Der PR-gewiefte Nathan Sen. setzt Finderlohn («Es gibt Leute, die 30000 Dollar für ein schönes Baby geben würden»), und hetzt den Kidnappern eine Korona von Häschern auf die Fersen. An ihrer Spitze ist ein martialisch apokalyptischer Racheengel mit schauerlichen Emblemen und einem imposanten Feuerstuhl, der Schrecken verbreitet.

Verwirrung stiften Gale und Evelle, zwei entwichene Gefängnisinsassen, die H. I. und Ed

**Nicolas Cage als kleiner Gauner H. I. und Holly Hunter als ehemalige Polizeibeamtin Ed bilden zusammen ein rührseliges Paar. Die Bestandteile des amerikanischen Traums werden gekauft oder geklaut: so auch ein Kind.**

heimsuchen, dem süssen Kindersegen auf die Schliche kommen und das Baby für ihren Zweck entführen. Den Haussegen total schief hängen Glen, H. I.'s doofer Vorgesetzter, und seine Frau Dot, deren Polenwitze, Tips und Fragen (Dot zu Ed: «Ich hatte bei meinen Kindern solche Schmerzen, wie hast du Nathan gekriegt?») nach einem rasant-brachialen Showdown aller Beteiligten sogar die Polizei kurz aus dem Konzept bringen.

Der Film ist ein schier ungehöriges Cocktail aus Familiensage, Gauner-Komödie, Slapstick, Melodrama, Road Movie, gewürzt mit einem gehörigen Schuss Selbstironie. Dabei verraten die Brüder Joel und Ethan Coen nach ihrem Krimi-Debüt «Blood Simple» (ZOOM, KB 85/298) ihren sowohl aus Prinzip wie Spass nicht immer stilreinen Geschmack. Zum Beispiel der Versuch, aus dem Harley-Davidson-Biker («Meine Freunde nennen mich Lenny, doch ich habe keine») sozusagen den archetypischen Schatten von H. I.'s Sehnsucht nach Liebe, Frieden und eigenen vier heilen Wänden aufzuzeigen, gerät trotz etlichen Überblendungen gegenüber der klischierten Erscheinung eines Mad Max und der differenzierten schauspielerischen Leistung eines Nicolas Cage zu kurz.

Getragen wird der Film in erster Linie von der unglaublichen Präsenz des eben genannten Hauptdarstellers, von den in keiner Sekunde aufs Maul gefallenen Dialogen (Drehbuch von Joel und Ethan Coen), der optimalen Kameraarbeit Barry Sonnenfelds, dem effektvoll-rasanten Schnitt und der bei diesen auf Action getrimmten, synthetischen Produkten eher unüblichen, äusserst sorgsam dosierten Fertigung des Tontrakts. Wer Nicolas Cage zum Beispiel in Alan Parkers Vietnam-Bewältigung «Birdy» (1984) als Al Columbato sah, wird in vielerlei Hinsicht nicht erstaunt sein, den allseits bemühten und vom Krieg gezeichneten Freund Birdys in der vordergründig derart spasshaften, hintergründig aber vielschichtigen Eigenart H. I.'s zu treffen. In seinem Gesicht mit den einmal treuherzig herausfordernden, dann wiederum schüchtern aufgeschreckten Augen, dem zerzausten Haarschopf und in seinen linkischen Gesten kommt ein gerüttelt Mass an Unbekümmertheit, Gutmütigkeit und Verzweiflung zugleich zum Ausdruck, das in den Dialogen – der Film wird von H. I. in der Rückblende kommentiert und schlägt am Schluss einen versöhnlich utopischen Bogen in die Zeit «seiner» Enkelkinder – eine exakte Entsprechung findet.

Als H. I. und Ed ihren geraubten «Findling» Nathan jr. in die extra festlich herausgeputzte Wohnung einführen, wimmelt es von weniger und ganz schrägen Kundgaben: «Okay, bring ihn rein und lass ihn seine Augen weiden! Schau, das ist der TV, aber wir schauen höchstens

zwei Stunden täglich. Wir sind eine anständige Familie. Pass auf seine Fontanelle auf!» und schliesslich: «Tu die Flossen hin und entspann dich!» John Belushi und John Landis lassen grüssen. Die ironisch-flapsige Betonung des materiellen Aspekts auch in zwischenmenschlichen Belangen hat mehr mit dem Galgenhumor der wenig privilegierten Schicht, der Ed und H. I. zu entkommen trachten, zu tun, als mit Zynismus, den ich zuerst aus ihrer Rede herauszuhören glaubte.

In deutlichem Kontrast dazu steht Nathan Sen. Rede, der innerhalb seiner neureichen Villa mit seiner gouvernanten Gattin den absoluten «small talk» pflegt und sich in einem Statement vor der Presse damit brüstet, seine Angestellten würden ohne seine Erlaubnis nicht einmal pissen gehen. Effektiv aus dem Schlamassel kommen Gale und Evelle, die beiden Kumpanen aus dem Kittchen. Das komische Element der beiden besteht hauptsächlich in der einst von Laurel und Hardy entwickelten «double-take»-Technik. Gale und Evelle reagieren jeweils erst nach etlichen Schrecksekunden, dafür aber um so heftiger.

Barry Sonnenfelds Kamera verhilft der Handlung einmal mehr zu einer atemberaubenden Rasanz. So, als gelte es selbst «Top Gun» in den Schatten zu stellen, rast sie oft in Kniehöhe über die nächtlich nasskalten Strassen, fährt Leitern empor oder stoppt auf Zentimeter genau vor einem zähnefletschenden Dobermann. Der gekonnte Einsatz eines Shakycams (einer nur zur Hälfte umgebundenen und fixierten Spezial-Kamera) vermittelt dem Zuschauer eine enorm vibrierende Dynamik, die mit der herkömmlichen, entfesselten Kamera so nicht möglich wäre. Die Szene, in der sich H. I. ins überdimensionierte Kinderzimmer von Nathan Arizona eingeschlichen hat, verzweifelt den Nachwuchs wiegt, ausliest und seine liebe Mühe hat, dass ihm die Kleinen nicht davonkrabbeln, auf den Kopf fallen oder zu schreien beginnen, beinhaltet in ihrer wirblig-schaukelnden Unmittelbarkeit aus der Froschperspektive und der überaus raffinierten Dosierung des Tons aus H. I.'s Herzschlag, Uhrwerken, Kinderlallen, Rassellärm und pathetischer Musik derart viel Situationskomik, dass sie mir in dieser Hinsicht unvergesslich bleiben dürfte, und sich ähnliche Intentionen aus Coline Serraus «Trois hommes et un couffin» mitunter filmisch geradezu mikkerig ausnehmen.

Zusammenfassend lässt sich sagen: «Arizona Junior» bietet trotz den ebenfalls aufgeführten Schwächen recht anspruchslose aber vergnügte Unterhaltung. Auf den nächsten Film der Brüder Coen darf man mit Grund gespannt sein. ■

Medien im Buch

Alfons Croci

## Mensch und Medien: Ansätze zu einer Gesamtschau

*Werner Hadorn, Mario Cortesi: Mensch und Medien. Die Geschichte der Massenkommunikation; 2 Bände, 216 und 208 Seiten, zusammen Fr. 168.–, AT Verlag 1986*

Zu besprechen sind zwei gewichtige Bücher, im Grossformat, drei Kilogramm schwer. Der Verlagsprospekt setzt den Anspruch hoch an: «Die erste und einzige umfassende Mediengeschichte im deutschsprachigen Raum». Die Autoren wollten «so etwas wie eine Gesamtschau der Entwicklung der menschlichen Kommunikationswerkzeuge und der damit hergestellten Produkte liefern». Im Vorspann zum zweiten Band zitieren sie Harry Pross: «Mediengeschichte müsste eine Art Universalgeschichte werden, wenn sie die konstitutive Macht der Kommunikation für die Gesellschaft interpretieren wollte» (Aufsatz «Geschichte und Mediengeschichte»). Und: «Man braucht sich nur die Ausbreitung der heiligen Bücher der Juden, Christen und des Islams – Bibel, Talmud und Koran – zu vergegenwärtigen, um die Uferlosigkeit eines solchen Unterfangens zu erkennen.» Die Autoren charakterisieren ihre zwei populärwissenschaftlichen Bände als «den verzweifelten