

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 22

Rubrik: Film im Kino

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 11.01.2026

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

etabliert ist, und bereit dazu, seinen Kopf für einen Werbe- feldzug durch die Presse herzu- halten. (So kürzlich bei uns pas- siert für einen Betrag von Fr. 5000.–, entsprechend 0,8 Pro- zent des Gesamtbudgets.) Er- reicht ein Bankenbeitrag jedoch eine Höhe, die für die Realisie- rung eines Films entscheidend ist, dann kommen die Auflagen.

KURZ NOTIERT

SRG-Budget: ausserordentliche Mehrausgaben

srg. Der Zentralvorstand der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) hat dem Voranschlag für das Jahr 1988 zuhanden der Delegiertenversammlung zugestimmt. Die Neuregelung der Beziehungen zwischen SRG und PTT (Über- nahme der Studioeinrichtungen durch die SRG) sowie die Revi- sion der Statuten der Eidg. Ver- sicherungskasse, die auf den 1. Januar 1988 in Kraft treten wird, ziehen ausserordentliche Mehrausgaben nach sich. Der Ausbau der Programmleistun- gen beansprucht ebenfalls zusätzliche Mittel (u. a. Verlegung der Tagesschau nach Comano, Ausbau des regionalen Korre- spondentennetzes). Diese Mehraufwendungen sind durch die Gebührenerhöhung und den neuen Verteilungsschlüssel SRG/PTT nicht gänzlich abge- deckt. Bei Gesamterträgnissen von 731,8 Millionen Franken und einem Gesamtaufwand von 737,4 Millionen Franken resul- tiert ein Aufwandüberschuss von 5,6 Millionen Franken; das Defizit wird aus der Betriebsre- serve gedeckt werden, die Ende 1987 noch rund 102 Millionen Franken betragen wird. ■

Braucht es dazu tatsächlich Beweise, Kurt Gloor? Dann be- suchen Sie bitte das Montreux Jazz Festival, wo Kommerz und Kultur nicht mehr auseinander- zuhalten sind. Auch in Willisau beginnt das Sponsoring störend einzufliessen, doch dort wehrte sich das Publikum wenigstens noch gegen die «kulturfreundli- che» Grossbank. Aber bleiben wir in der Filmbranche: Ich brauche nicht zu erwähnen, welche Bank das Filmfestival von Locarno sponsert. Ihr Schriftzug ist allgegenwärtig. Oder ein Beispiel aus dem Aus- land: Die mehrmalige und auf- sässige Präsenz der «Banco di Napoli» hat dem Film «Macca- roni» von Ettore Scola schlechte Dienste erwiesen. Und wenn ich mir zum Schluss das utopische Beispiel, das sie in Ihrem Artikel nennen, durch den Kopf gehen lasse: Mich würde es enorm stören, wenn Kurt Felix' «Super- treffer» von einer Unfallver- sicherung bezahlt würde. Ich zahle nämlich meine Prämien, um gegen Unfall versichert zu sein, nicht um eine idiotische Art der Gewinnabschöpfung zu ermöglichen.

Nein, mir sind «abgespeckte» Filme lieber. Das Fleisch an den Knochen eines James Bond mag unterhaltend sein; aber dann braucht es gleich soviel davon, dass wir Schweizer oh- nehin nicht mithalten können. «Fleisch» muss für unsere Ver- hältnisse nicht «Geld» heissen, sondern kann mit «Geist», «Witz», «Einfallsreichtum» oder «Aufrichtigkeit» übersetzt wer- den. Viele fette Filme, die ohne Sponsoring nicht zustande ge- kommen wären, können mir ge- stohlen bleiben. Aber viele kno- chige Filme, die nur dank EDI oder SRG entstanden sind, möchte ich nicht missen. Spon- soring hätte sie vermutlich ka- puttgemacht.

Res Balzli,
Filmproduzent, Nidau

Film im Kino

Antonio Gattoni

I've Heard the Mermaids Singing

Kanada 1987.

Regie: Patricia Rozema
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/343)

Von Meerjungfern ist die Rede. T. S. Eliot beschwört sie in einer Zeile seines Gedichts «The Love Song of J. Alfred Prufrock». Die Kanadierin Patricia Rozema hörte wahrscheinlich selbst die Nixen singen, als sie in Cannes vom Publikum mit stehenden Ovationen bedacht wurde. Ihr Erstlingswerk, ein poetisches Märchen, bezauberte die Gemü- ter der Zuschauer. Und wirklich. Selten kam mir in letzter Zeit ein so pfiffiger, ideenreicher und er- quicklicher Film vor die Augen.

Mit viel Charme und feinem Gespür für absurde Situations- komik führt uns Rozema in die rosa Welt der naiv-linkischen Träumerin Polly (hervorragend gespielt von Sheila McCarthy), einer Person, der man ausser- halb des Kinos nur ein mitleidi- ges Lächeln entgegenbringen würde. Die Meerjungfern des Films singen jedoch nur für sie. Ein Vorrecht, das nicht einmal der grosse Dichter T. S. Eliot für sich beanspruchen konnte, denn in seinem Gedicht heisst es weiter: «But I don't think they will sing to me». Polly erzählt ihre Geschichte gleich selbst. Mit verschmitzten Mandelaugen und zerzaistem Haar sitzt sie ei- ner Videokamera gegenüber.



Es fängt alles damit an, dass sie einen Job als Teilzeitsekretärin in einer Kunsthalle findet. Ihr letzter Chef habe gesagt, sie sei organisatorisch behindert, kommentiert sie.

Polly bewundert ihre neue Chefin, Gabriela (Paula Baillargeon), eine kühl-distanzierte Mondänfrau mit melancholischem Blick und schrecklich intelligentem Kunstgeplapper. In ihrer Freizeit schnappschiesst Polly leidenschaftlich gerne die Realität. Alles, was ihr irgendwie begegnet und gefällt, hält sie fotografisch fest. Abends im Rotlicht der Dunkelkammer taucht sie in die traumhafte Welt ihrer Fotografien ein. Die Momentaufnahmen beleben sich mit ihrer Innenwelt. Sie besteigt die Fensterwand eines Hochhauses, crawlts ikarushaft durch die Lüfte, spaziert auf dem Wasser, philosophiert um die Wette, hört die Meerjungfern singen, erfüllt sich all die Wünsche, die

ihr das eintönige Alltagsleben versagt.

«That's my vision», entschuldigt sie sich vor der Videokamera. Mit gesteigerter Neugier widmet sich Polly der Galeriearbeit. Sie beobachtet verwundert das Liebesverhältnis zwischen Gabriela und ihrer Geliebten Mary Joseph (Ann-Marie McDonald) und lauscht irritiert den fremdwörterbeladenen Bildinterpretationen Gabrielas und ihrer Kunden. Als die kauzige Polly einer Partyeinladung Gabielas folgt, aber erst erscheint, nachdem die meisten Gäste schon gegangen sind, zeigt ihr die angetrunkene Gastgeberin zum Trost ein paar ihrer selbstgemalten Bilder. Polly bleibt fasziniert stehen. Weisse Bilder, «simple-minded» wie es Gabriela nennt, strahlen ihr entgegen. Das Schönste, was sie je gesehen habe.

In ihrer naiven Begeisterung für das gegenstands- und be-

Von Polly bewundert: die Galeristin Gabriela (Paula Baillargeon) und ihre Künstler-Freundin und Geliebte Mary Joseph (Ann-Marie McDonald).

deutungslose Schöne entwendet Polly eines der Bilder und führt es einem Kunstkritiker vor. Gabriela wird berühmt. Polly möchte nun ihrerseits auch Erfolg ernten und schickt Gabriela unter anderem Namen eine Auswahl ihrer besten Amateurfotos. Bloss «simple-minded», ist Gabielas vernichtender Kommentar.

Polly verbrennt aus Verzweiflung alle ihre zartgehegten Fotos. Eines Abends hört Polly zufällig ein Gespräch mit, in dessen Verlauf sich Mary als die Malerin der weissen Bilder herausstellt. Polly ist schwer enttäuscht, Gabielas Demystifikation folgt. Wütend schleudert Polly der Lügnerin eine Tasse

heissen Tee ins Gesicht. Wer hätte schon mit heissem Tee gerechnet, klagt sie.

«That's what happened», endet ihre Geschichte, wieder vor der Videokamera. Plötzlich, es klopft... der originelle Schluss sei hier nicht verraten. Nur eines: Die Träume siegen.

Hinter der unterhaltenden Oberfläche des Films zeigt sich eine raffinierte Struktur, beinahe avantgardistisch könnte man sie nennen. Drei unterschiedliche visuelle Stile gehen einher mit unterschiedlichen Erzählstilen.

Den erzählerischen Rahmen bildet eine Videoaufzeichnung. Polly wendet sich frontal-direkt an den Zuschauer. Sie kommentiert nicht nur ihre eigene Geschichte, sondern auch die Erwartungen des Zuschauers. Sie sagt z.B.: «Meine Gefühle interessieren sie gar nicht, sie wollen ja nur hören, wie es weitergeht». Die nüchterne, streifenziehende Einfachheit des Videobildes – Polly befindet sich meist unausgewogen am unteren rechten Rand des Bildes – ist Ausdruck von Pollys simple-minded Alltagsleben.

Die Traumsequenzen dagegen schwelgen in einer kontrastierenden Superästhetik. Grobkörniges Schwarzweiss und eine ausgewogene Bildkomposition sorgen für eine romantische Wunschharmonie.

Als dritte Ebene noch die sowohl neutrale als auch Polly gefärbte Aussenwelt, die erzählte Geschichte. Kalte Filteraufnahmen beherrschen die Szenerie (meist Blaufilter). Die Kamera löst die Personen mit Bedacht von ihrem Hintergrund. Man hat das Gefühl, sie bewegten sich dauernd vor stilisiert-einfarbigen Kulissen. Die Betonung liegt damit auf den Figuren.

Patricia Rozema entwickelte den Film vom Standpunkt der Hauptfigur Polly aus. Die Kamera nimmt häufig ihren Blickwinkel ein, bringt ihr gefühls-

mässiges Erleben im Bild zum Ausdruck. Erscheint Polly selbst im Bild, sieht man sie häufig in Grossaufnahme, frontal in die Kamera blickend. Die Sympathie wird bewusst auf sie gelenkt. Wichtig ist, dass der Zuschauer sie sehen sieht.

Pollys verkappter Voyeurismus bildet ein durchgängiges Motiv. Sie getraut sich allerdings selten, offen zu schauen, meist steht ein verzerrendes Medium zwischen ihr und der Welt, sei es ein Fotoapparat, eine Videokamera oder ein Spiegel. Diese Distanz in der Wahrnehmung schützt ihre verletzbare Innenwelt vor der Gefährlichkeit der Realität. Polly passt ihre Fotografien, ihre Realitätsbeweise, umgehend ihrer Innenwelt an. Sie verlagert die Realität nach innen.

Nicht zuletzt reflektiert der Film über das Verhältnis zwischen Schein und Sein, über die Rezeption von Kunst.

Polly erlebt Kunst. Das Schöne ist für sie vor allem gefühlsmässig erfahrbar. Das weisse Bild strahlt Licht und Wärme ab, tönt für sie wie Musik. Ein mystisches, beinahe religiöses Erlebnis steht dahinter.

Gabriela hingegen interpretiert Kunst. Sie erfasst das Schöne nicht mehr gefühlsmässig, sondern in Begriffen. Die Wärme des direkten Erlebens geht verloren. Kein Wunder, braucht sie heissen Tee, um wach zu werden.

Patricia Rozema steht eindeutig auf seiten Pollys. In einem Interview meinte sie: «Gute Kunst ist, was einem gefällt.» Zummindest in Bezug auf ihren Film hat sie da nicht Unrecht gehabt. Er gefällt.

Patricia Rozema (geboren 1958 als Tochter holländischer Einwanderer im Süden Ontarios) studierte Philosophie in Michigan und war journalistisch tätig, bevor sie 1983 einen Kurzfilm mit dem Titel «Passion: A

Letter in 16 mm» drehte. Auf Anhieb gewann sie beim Festival von Chicago einen Preis. «I've Heard the Mermaids Singing», ihr erster Spielfilm, erinnert stark an die Filme einer anderen kanadischen Regisseurin. Léa Pool benützte in «Anne Trister» und «La femme de l'hôtel» ähnliche Stilmittel und ähnliche Beziehungskonstellationen. Doch in einem hebt sich Patricia Rozema gewaltig von ihrer Vorgängerin ab: Die spritzig-komödiantische Leichtigkeit ihres Erzählflusses ist umwerfend. ■

Franz Ulrich

Maurice

Grossbritannien 1987.

Regie: James Ivory
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/346)

Das erzählerische Werk des englischen Schriftstellers Edward Morgan Forster (1879–1970) durchzieht wie ein Leitmotiv der Gegensatz zwischen «innerem» und «äußerem Leben», das heißt zwischen erfülltem Menschsein/Selbstverwirklichung und der Scheinwelt gesellschaftlicher Konventionen. Dieser Kontrast offenbart sich meist im Zusammentreffen von Menschen aus verschiedenen sozialen und kulturellen Milieus. Träger der Konvention sind vorwiegend Figuren aus der oberen englischen Mittelklasse und College-Absolventen, für Forster die typischen Vertreter der englischen Mentalität. Forster entwickelte den Begriff der «human relationship»: Nur Kontakte von Mensch zu Mensch können die sozialen und kulturellen Gegensätze überbrücken. Dies gilt auch für den Gegensatz zwi-



schen Ost und West, zwischen Kulturen und Weltanschauungen, den er in «*A Passage to India*», 1924 (1984 von David Lean verfilmt, ZOOM 8/87), thematisiert hat.

Es sind offenbar solche Aspekte im Werk E. M. Forsters, die den 1928 in Kalifornien geborenen, in Europa und Indien tätigen James Ivory veranlasst haben, nach dem erfolgreichen «*A Room with a View*» (1985, ZOOM 24/86) ein weiteres Forster-Werk zu verfilmen. E. M. Forster hat den Roman «*Maurice*» bereits 1924 geschrieben, ihn aber wegen seines autobiografischen und homophilen Themas erst nach seinem Tod veröffentlichen lassen. Das «*Unaussprechliche*», die männliche Homosexualität, war im England der Königin Victoria und König Eduards tabu und macht heute noch nicht nur der katholischen

Morallehre, sondern auch jener der Kirche von England immer noch Mühe. An ihrer Generalsynode im November muss sie sich mit einem Antrag auseinandersetzen, der verlangt, dass homosexuelle Akte unter allen Umständen eine Sünde und alle homosexuellen Pfarrer und Bischöfe (es handle sich um einen Drittels des anglikanischen Klerus) aus dem Kirchenamt zu entlassen seien (Neue Zürcher Zeitung vom 9. November 1987). «*Maurice*» behandelt also eine durchaus aktuelle Thematik, auch wenn die Geschichte in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg spielt.

Auf einem Ausflug am Meeresstrand wird der kleine Maurice Hall, der in einem Haushalt ohne Männer aufwächst, von einem Lehrer über das Geheimnis des Lebens und der Geschlechtlichkeit aufgeklärt. Der Lehrer

Die beiden Freunde Maurice (James Wilby und Clive (Hugh Grant).

zeichnet mit der Spalte des Regenschirms ein «membrum virile» und eine «vagina» anschaulich in den Sand und ermahnt den Knaben, nur in der Ehe davon Gebrauch zu machen. Aber der kleine Maurice will vom Heiraten noch gar nichts wissen.

Rund zehn Jahre später studiert der junge Börsenmakler Maurice (James Wilby) in Cambridge und verkehrt im Freundeskreis des scharfzüngigen Aristokraten Risley (Mark Tandy), des brillantesten Absolventen des berühmten Trinity College. Hier befreundet er sich eng mit Clive Durham (Hugh Grant), der ihn immer wieder überraschend zu provozieren weiß. Aber als ihm Clive offen-

bart, dass er ihn liebe, reagiert Maurice zunächst entsetzt, um dann aber schliesslich zu akzeptieren, dass er für Clive genauso fühlt. Für die beiden beginnt eine Zeit beglückender Freundschaft.

Als Maurice wegen ungebührlichen Verhaltens vom College gewiesen wird, kümmert ihn das nicht weiter. Er kann auch ohne akademischen Titel als Börsenmakler Karriere machen. In der Liebe zu Clive fühlt er sich geborgen. Maurice ist bestreikt von der sprühenden Intelligenz seines dunkeläugigen Freundes, von dessen nobler Familie, in der er freundliche Aufnahme findet, und deren in idyllischer Umgebung gelegenem Landsitz Pendersleigh Park, wo sich Maurice oft und gerne aufhält.

Inzwischen hat Lord Risley politische Karriere gemacht und ist Parlamentssekretär geworden. Diese Karriere ist jäh zu Ende, als Risley von der Polizei als Homosexueller gefasst und von einem Gericht als Sittlichkeitsverbrecher verurteilt wird. Vergeblich bittet Risley Clive, der Rechtsanwalt geworden ist, um Hilfe. Clive wird durch Ris-

leys plötzlichen gesellschaftlichen Sturz völlig aus dem Gleichgewicht gebracht und geht ohne Maurice auf eine Erholungsreise nach Griechenland, das ihm seine geistige Heimat bedeutet, um mit sich selbst ins Reine zu kommen.

Nach der Rückkehr aus Griechenland geht Clive zu Maurice auf Distanz und beschliesst zu heiraten. Er entschliesst sich zu einem «normalen» Leben, um seine gesellschaftliche Stellung, seine Privilegien und seine politische Karriere nicht zu gefährden. Er fürchtet nichts so sehr wie die gesellschaftliche Ächtung. Ob er seine Frau (Phoebe Nichols) wirklich liebt, spielt für ihn eine untergeordnete Rolle.

Maurice leidet sehr unter der Trennung von Clive. Er beginnt an sich selbst irre zu werden, seine Homosexualität als Krankheit zu empfinden. Als er seine Not dem Familienarzt (Denholm Elliott) offenbaren möchte, will dieser nichts von dem «Unaussprechlichen» wissen und wendet sich schroff ab. Auch ein Hypnotiseur (Ben Kingsley) kann ihn nicht «heilen». Zwar normalisiert sich die Beziehung zwischen Maurice und Clive nach dessen Hochzeit, Maurice wird sogar wieder nach Pendersleigh Park eingeladen, aber zwischen beiden bleibt eine Spannung bestehen, und Clive sucht Maurice meist aus dem Weg zu gehen.

Auf Pendersleigh Park aber erlebt Maurice schliesslich die Befreiung seiner Gefühle. Der junge Alec (Rupert Graves), der als Jagdwärter angestellt ist, nähert sich ihm und gibt sich Maurice rückhaltlos und leidenschaftlich hin. Zwar wird Maurice zuerst von der Angst terrorisiert, Alec werde ihn erpressen. Aber als dieser, anstatt wie vorgesehen mit seiner Familie nach Übersee auszuwandern, bei Maurice bleibt, akzeptiert er die Liebesbeziehung zu dem gesell-

schaftlich weit unter ihm stehenden Burschen. Wie flüchtig diese Beziehung auch sein wird und welches Ende sie auch nehmen mag, Maurice hat für sich eine tiefere Aufrichtigkeit, hat seine Identität gefunden.

James Ivory hat den Roman von E. M. Forster sehr behutsam und ästhetisch äusserst gepflegt verfilmt. Die Kamera schwelgt in zeitgenössischen Dekors, stilvollen Interieurs und exquisiten Lichteffekten. Alles erscheint etwas geschönt, auch die Menschen. Alles ist geschmackvoll, die Konflikte werden mit Stil und Würde ausgetragen. James Ivory erweist sich einmal mehr als hundertprozentiger Ästhet, der das vitale, widersprüchliche, schmutzige und lärmende Leben nur gedämpft und gezähmt darstellt. Es erscheint manchmal wie unter einer Glasglocke gestülpt, ein wenig fade, abgestanden und langweilig, wäre da nicht die leise, sarkastische Ironie, mit der diese Repräsentanten der englischen Oberschicht, ihr Milieu, ihr Verhalten und ihre moralische Heuchelei gezeichnet werden.

Die gesellschaftliche Fassade dieser Grossbürger zeigt Brüche und Risse. Aber diesen Menschen fehlt die Kraft zur Renovation und Umgestaltung. Bezeichnend dafür etwa die entlarvende Szene in Pendersleigh Park an einem Regentag. Draussen giesst es wie aus Kübeln, während die feine Gesellschaft im Salon Konversation macht. An der Decke zeigt sich ein Riss, Wasser beginnt aufs Klavier hinunterzutropfen. Aber niemand röhrt auch nur einen Finger, um ein Gefäß unterzustellen oder das Klavier wegzurücken. Dafür sind die Dienstboten da. Als diese in Aktion treten, verlassen die Herrschaften den Raum, bis auf Maurice, der kräftig mit Hand anlegt. James Ivory at his best! ■

KURZ NOTIERT

Kinostart von «Yeelen» verschoben

Der afrikanische Film «Yeelen» von Souleymane Cissé (Mali) wird nicht wie vorgesehen im November in den schweizerischen Kinos gestartet. Angekündigt ist dieser interessante Film jetzt auf Frühjahr 1988. ZOOM wartet deshalb mit einer ausführlichen Rezension zu diesem Werk zu. Die Redaktion bietet die Lesserinnen und Leser, den Hinweis auf der Kurzbesprechungskarte (87/316) in Heft 20/87 zu gegebener Zeit entsprechend abzuändern.

Antonio Gattoni

Candy Mountain

Schweiz/Kanada/Frankreich
1987.

Regie: Robert Frank
und Rudy Wurlitzer
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/337)

Ein Blick aus dem Fenster: Unzählige Wolkenkratzer recken sich wie Pilze buntglasig-glänzend gegen den New Yorker Dunsthimmel. Die Kamera schwenkt 180 Grad nach rechts, über kahlweisse Wände entsteht der Innenraum des Außen-Blicks, die frischgestrichene Leere eines unbewohnten Zimmers. Stillstand. Im hinteren Teil des Raumes debattiert eine Gruppe von Handwerkern. Jemand wird herumkommandiert. Es ist Julius (Kevin J. O'Connor). Er hat genug, vermisst plötzlich die musikalische Wärme seiner Gitarre. Die Kündigung im Rücken, stolpert Julius gelangweilt davon, einer Garage entgegen, wo harte Gitarrentrashriffs den neuen Besitzer seiner vermissten Sehnsucht ankündigen. «You give me the guitar, I give you a job», bekommt er zu hören und akzeptiert schliesslich, eine Pistole an der Schläfe, das überzeugende Tauschangebot.

Als Gelegenheitsgitarrist in einer Clubband schnappt er zufällig ein paar Gesprächsfetzen auf, die sich um den unbekannten Aufenthaltsort des legendären Gitarrenbauers Elmore Silk (Harris Yulin) drehen. Aus Lust, auch einmal am Amerikanischen Traumkuchen zu knabbern, gibt Julius vor, Elmore Silk zu kennen, und verschafft sich gleich selbst den Auftrag, den

verschollenen Aussteiger ins Musikbusiness zurückzuholen. Eine lange Reise in den Norden Amerikas nimmt ihren Anfang.

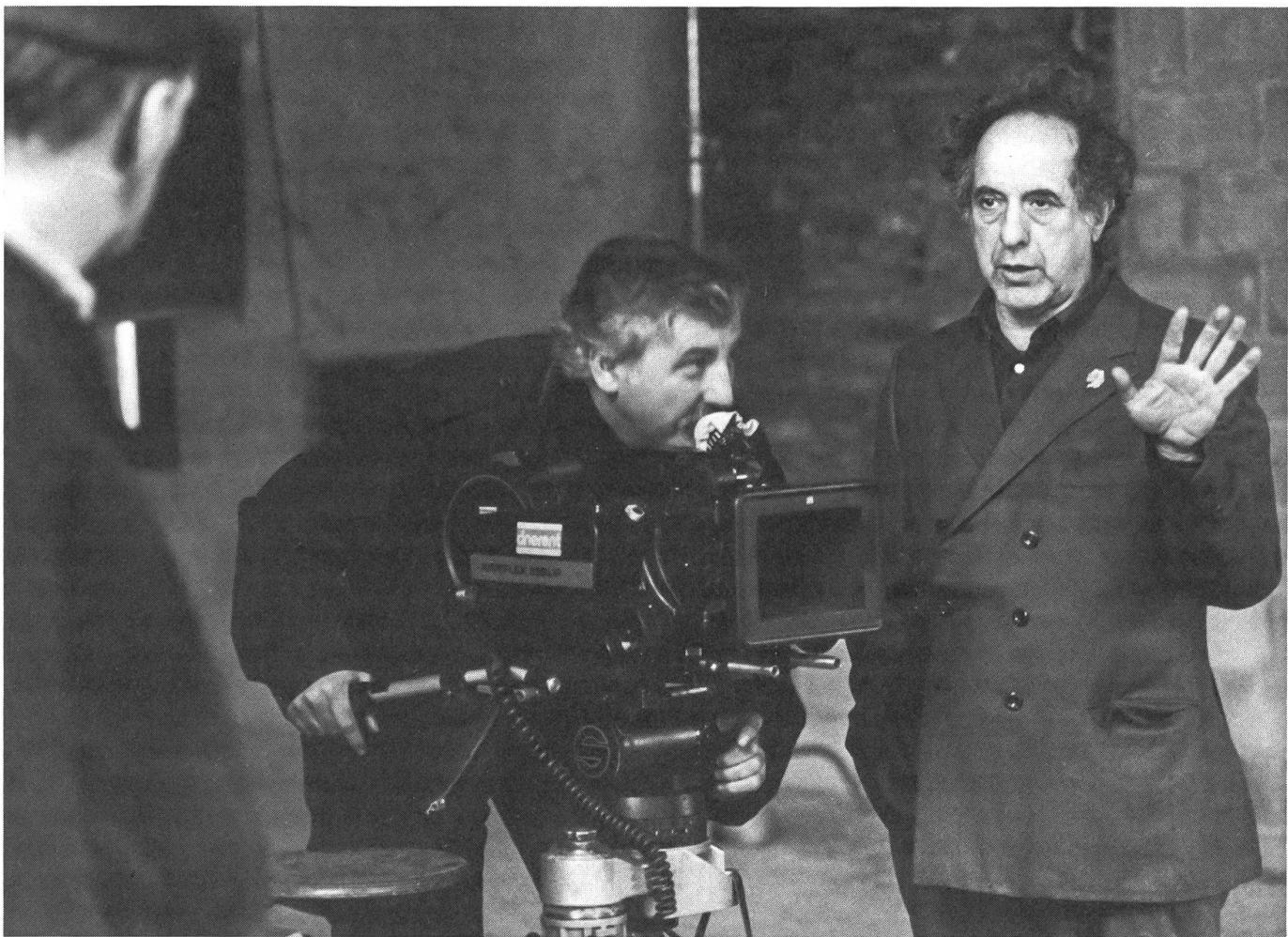
Der berühmte Fotograf Robert Frank, 1947 von Zürich nach Amerika emigriert, und sein Regiekollege Rudy Wurlitzer verwenden in ihrem ersten gemeinsamen Filmprojekt thematische Muster aus dem Genre des Road Movie. Eine Reise über die Highways der amerikanisch-kanadischen Landschaft steht im Mittelpunkt, doch anders als etwa in «Easy Rider» oder «Paris, Texas» verzichten Frank und Wurlitzer auf die Freiheitsmythen der Mobilität. «Freedom doesn't have much to do with road», meint Elmore Silk im letzten Teil des Films. Die Freiheit, die noch möglich ist, ist die Freiheit der Entscheidung, die Freiheit, Zwängen und Erfolgversprechen gegenüber Nein sagen zu können. Der Weg dazu, den Julius zu gehen hat, führt zum Menschen, zum eigenen Innern. Ein langsamer und beschwerlicher Weg.

«Candy Mountain» setzt die Akzente im Unspektakulären, im Alltäglichen und Kleinen. Menschliche Schwächen rücken ins Bild. Unsicherheit und Verlorenheit charakterisieren die Personen. Julius zum Beispiel, die Hauptfigur, benimmt sich wahrhaft unheroisch, strahlt nur so vor Schwäche und Unsicherheit. Tolpatschig und kindlich-naiv staunt er mit offenem Mund der Welt ins Angesicht. Eigentlich merkt er nie, dass er häufig überflüssig herumsteht. Doch gerade darin liegt paradoxerweise seine Glaubhaftigkeit. Und wenn er sich Chancen erläutert, kommt er der Wahrheit näher als die, die ihn nicht ernst nehmen.

Zivilisationskälte der Grossstadt und klimatische Kälte der Provinz bilden nur scheinbare Kontraste. Beides sind Gesichter einer tiefgreifenden Isolation der Menschen in ihrer Einsamkeit. Was die «Easy Riders» im Süden Amerikas fanden, ein anderes, kaputes Amerika, findet Julius auch in den abgelegenen



Der Musik verschrieben: Kevin J. O'Connor als Julius.



**Robert Frank und Kameramann
Pio Corradi.**

sten Teilen Nordamerikas. Einmal wird er sogar eines lächerlichen Unfalls wegen von einem ländlichen Privatsheriff und seinem sklavischen Gehilfen willkürlich in Arrest gesetzt.

Den *Mythos* Elmore Silks vor Augen, fährt Julius per Anhalter gegen Norden. Unterwegs begießt er einer Reihe von Leuten, die Elmore gekannt haben. Mit Elmores Bruder Al (Tom Waits), einem passionierten Golfspieler und Hobbymillionär, trinkt und singt er Lieder, bei Elmores Tochter (Laurie Metcalf) und ihrem behinderten Mann (Dr. John) wird er in eine wildhysterische Ehestreitigkeit hineingezogen, und bei Elmores ehemaliger Geliebten (Bulle Ogier), die einsam und zurück-

gezogen ihre kranke Mutter pflegt, findet er körperliche Nähe. Das Bild von der Legende Elmore Silks setzt sich in der Perspektive der persönlichen Begegnungen neu zusammen. Ein menschliches Bild entsteht, das Julius naive Unschuld mit Erfahrung ausfüllt.

Als er dann den *Menschen* Elmore Silk findet, glaubt er eigentlich schon nicht mehr an seinen Auftrag. Es fällt ihm allerdings schwer zu verstehen, warum der berühmte Gitarrenbauer auf Erfolg und Ruhm verzichtet, um in der Abgeschiedenheit Kanadas ein bescheidenes und ruhiges Leben zu führen.

Die schönste Szene des Films metaphorisiert in poetischen Bildern die letzte Konsequenz von Elmores Verzicht und deutet das langsame Verstehen von Julius an. In einem verlassenen Dorf weitab von der Zivilisation

verbrennt Elmore Silk alle seiner wertvollen Gitarren, bis auf zehn Stück, die er einer japanischen Händlerin verkauft. Julius schaut ihm verdutzt zu. Sein Blick fällt auf eine der verzierten Gitarren. Mit unschuldig-erfreutem Gesicht nimmt er sie in die Hand und spielt auf der neonröhigen Lichtsaitenorgel, bis die Gitarre zu brennen anfängt. Die Kamera grenzt die Gestalt von Julius in Halbnahinstellung scharf vom Hintergrund des weißen Himmels ab. Die Aufmerksamkeit liegt ganz auf seinem Gesicht und der Gitarre. Seine Sehnsucht nach Wärme scheint sich erfüllt zu haben.

Am Schluss sieht man ihn wieder auf der Straße. Die Kamera fährt langsam von ihm weg, nimmt Abschied. Eine alte Reise endet und eine neue beginnt. Vielleicht. Life ain't no Candy Mountain. Braucht er ihn noch, den Zuckerberg?

Eine wichtige Bedeutung im Ablauf des Films kommt der Musik zu. Überall, wo Julius Leuten begegnet, ertönen musikalische Klänge. Der Weg zu den Leuten führt über ihre Musik. Es ist die einzige Art, wie sie noch ihre Gefühle ausdrücken können. Auf seiner Reise vom hektischen New York ins ländliche Kanada begleitet Julius ein reiches musikalisches Spektrum, das von harten Punkakkorden über bluesige Tom Waits-Balladen bis zu den New Country-Einlagen Rita MacNeils reicht. Die Musik treibt die Geschichte voran, setzt Akzente und bestimmt auch weitgehend die Rhythmen der Bildsprache. Poetische Elemente erscheinen.

«Das Leben gleichsam ohne Verletzung seines realen Ablaufs beobachten», so definiert Andrej Tarkowskij das poetische Wesen der Filmkunst (in: *Die versiegelte Zeit*, Berlin/Frankfurt/M., 1986) «Candy Mountain» folgt diesem Prinzip. Der Film besticht durch seine stimmige Kontinuität, die Kunst, äussere Zeit von Dingen und Personen mit der inneren Zeit der einzelnen Einstellungen in Einklang zu bringen. Die hervorragende Kamera von Pio Corradi versucht, nichts zu verlieren von dem, was sie sieht, wie es der französische Filmkritiker Bazin einmal treffend ausgedrückt hat. Realität in ganzen Stücken, in relativ langen Einstellungen und langsam-beschaulichen Rhythmen. Die Kamera verhält sich ganz nach dem Satz, den Silk einmal zu Julius sagt: «Nimm die Dinge, wie sie sind.» Die Kamera wartet, bis das Subjektivste des Subjektiven erscheint. Eine Geste vielleicht, die das Leben in der Bewegung überrascht. Ähnliches findet man bei Jim Jarmusch.

Die Personen, meist in halbnaher Aufnahmedistanz caudiert, bewegen sich in einer partikulären Raum-Zeit-Einheit.

Rechts und links von ihnen erstreckt sich viel Raum.

Ein starker Hintergrund und satte Schwarzweiss-Kontraste in der Farbgebung geben den Bildern einen dokumentarischen Charakter. Dunkle Bilder, vor allem in Innenaufnahmen, sprechen für wenig künstliche Ausleuchtung.

«Die Wahrheit ist anderswo», kommentierte Robert Frank 1960 seinen Rückzug aus dem Fotografenmetier. «Candy Mountain» erzählt wohl ein bisschen auch Robert Franks Geschichte. Selbst zum Mythos geworden, zog er sich wie Elmore Silk ins abgelegene kanadische Dörfchen Mabou zurück. Anstatt Fotografien macht er jetzt Filme. Er hat elf Kurzfilme gedreht und drei Langspielfilme, darunter einen Dokumentarfilm über die Rolling Stones («Cocksucker Blues»). Seine Filme befassen sich in erster Linie mit persönlichen Themen und versuchen, eine Verbindung zwischen Realität und Fiktion herzustellen. Rudy Wurlitzer, der bekannte Drehbuchautor, schrieb das Drehbuch zu «Candy Mountain» und wirkte auch als Coreisseur mit. Er hat unter anderem das Drehbuch zum verkannten Road Movie «Two-Lane Blacktop» (1971) von Monte Hellman geschrieben. Rudy Wurlitzer und Robert Frank werden hoffentlich noch weiter zu reden geben. ■

Peter Neumann

Gardens of Stone

(Der steinerne Garten)

USA 1987.

Regie: Francis Coppola
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/340)

Francis Coppola ist ohne Zweifel einer der bedeutendsten amerikanischen Filmregisseure überhaupt. Er gehört zu jenen Filmemachern, die mit fast manischer Besessenheit für ihre Filme kämpfen, die immer wieder die Grenzen des Mediums auszuloten versuchen. Sein wohl genialstes Werk ist «Apocalypse Now», der masslose, aber zumindest annähernd gelungene Versuch, den Irrsinn des Krieges in seiner psychologisch-philosophischen Dimension auf Zelluloid zu bannen. Wenn Coppola sich nun in seinem neusten Werk «Gardens of Stone» wieder mit Vietnam beschäftigt, ist ein Vergleich zwischen den beiden Filmen unvermeidlich.

«Apocalypse Now» (ZOOM 21/79) ist nicht nur eine kritische Analyse des *amerikanischen* Militärengagements in Vietnam. Coppola zeigt in übersteigerter, verfremdeter Form auch den physischen und psychischen Schrecken des Krieges generell. Er beleuchtet seine Ursachen und Auswirkungen. «Apocalypse Now» ist meines Erachtens noch immer der überzeugendste kritische Vietnam- und Antikriegsfilm; der Wahnsinn des Krieges wird filmisch adäquat vermittelt. Coppola verzichtet dabei weitgehend auf realistische Kriegsbilder, die Szenerie wirkt häufig unreal. Diese Distanz, dieser Verfremdungseffekt machen ein Nachdenken über das Gesehene und das Phänomen «Krieg» erst möglich, – anders als zum Beispiel bei

«Platoon» (ZOOM 7/87) von Oliver Stone oder im Vietnam-Teil von Kubricks «Full Metal Jacket» (ZOOM 19/87), wo der Nervenkitzel im realistischen Gewand die Reflexion erschwert.

Acht Jahre nach «Apocalypse Now» beschäftigt sich Francis Coppola nun erneut mit Vietnam: «Gardens of Stone» schildert die Situation in den USA auf dem Höhepunkt des Vietnamkrieges Ende der sechziger Jahre. Schauplatz des Geschehens ist eine Offiziersschule. Ein junger Aspirant (D. B. Sweeney) will unbedingt nach Vietnam: Der einzige Platz eines richtigen Soldaten ist für ihn die Front. Seine beiden Ausbilder (James Caan und James Earl Jones) versuchen, ihn davon abzuhalten – vergeblich: Der Freiwillige fällt, seine Leiche wird – wie viele andere zuvor – mit grossem militärischem Pomp auf dem heimatlichen Ehrenfried-

hof, dem «steinernen Garten», begraben. Der Vietnamkrieg ist in Coppolas neuestem Werk nur auf dem Fernsehbildschirm präsent: «Gardens of Stone» behandelt den Krieg konsequent aus der Sicht der Heimgebliebenen.

Dieses Exposé, die neue Perspektive scheint auf den ersten Blick interessant und vielversprechend, vor allem vor dem Hintergrund von «Apocalypse Now» – «Gardens of Stone» als Fortsetzung, als *ergänzender* Beitrag zur Situation an der «Heimatfront»? – Im Gegenteil: «Gardens of Stone» läuft der Ideologie von «Apocalypse Now» erstaunlicherweise in vielem entgegen. So werden nicht mehr der Krieg an sich und die militärischen Mechanismen in Frage gestellt, sondern nur das Engagement in Vietnam, und auch das nicht prinzipiell, sondern lediglich aufgrund der

mangelnden Unterstützung durch die Amerikaner selbst.

Coppolas Film wird von Produktion und Verleih folgendermassen angepriesen: «1968. Krieg. Es geschah 10000 Meilen weg von zu Hause. In dieser Zeit war es schlimm, jung zu sein. Und unmöglich, den Helden zu spielen. Dieser Film zeigt die andere Seite des Krieges – des Krieges zu Hause und die Menschen, die damit fertig werden mussten.»

Wie ist dieser Text gemeint, welche politische Haltung steht hinter dem neuen Coppola-Film? Im Gegensatz zu «Apocalypse Now» wird wie gesagt das Militärengagement in Vietnam, die Berechtigung eines Krieges

An der Heimatfront: «The Old Guard» geleitet die Army-Toten des Vietnamkriegs.



Kurzbesprechungen

American Ninja 2: The Confrontation (American Fighter 2: Der Auftrag) 87/333

Regie: Sam Firstenberg; Buch: Gary Conway, James Booth; Kamera: Gideon Porath; Schnitt: Michael J. Duthie; Musik: George S. Clinton; Darsteller: Michael Dudikoff, Michelle Botes, Gary Conway, Steve James, Jeff Weston u.a.; Produktion: USA 1987, Cannon, 89 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Zwei in asiatischer Kampftechnik ausgebildete US-Soldaten erhalten den Auftrag, auf einer Karibik-Insel nach verschleppten Marines, die die amerikanische Botschaft zu bewachen hatten, zu suchen. Es gelingt ihnen, einen Rauschgiftring zu zerschlagen und Machenschaften auf die Spur zu kommen, mit denen mittels gentechnischer Experimente Menschen zu gefährlichen Robotern umfunktioniert werden. Unverdauliche Mischung als Vorwand für brutale Kampfszenen.

E American Fighter 2: Der Auftrag

The Believers (Das Ritual) 87/334

Regie: John Schlesinger; Buch: Mark Frost nach dem Roman «The Religion» von Nicholas Conde; Kamera: Robby Müller; Schnitt: Peter Honess; Musik: J. Peter Robinson; Darsteller: Martin Sheen, Helen Shaver, Harley Cross, Robert Loggia, Carla Pinza, Khali Keyi u.a.; Produktion: USA 1987, John Schlesinger, Beverly Camhe, Michael Childers, 110 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

In einer faszinierend dichten und ausdrucksstarken Bildsprache schildert dieser Thriller, wie Cal, ein Polizeipsychiater, und sein kleiner Sohn in New York immer tiefer ins Netz eines mächtigen, blutrünstigen Zauberers geraten, der eine perverse Abart des verbreiteten, dem Voodoo verwandten Santeri-Kults praktiziert. Cals vertrauter christlicher Glaube wird durch diese schwarze Magie erschüttert, das Unbekannte, Unglaubliche greift über, so dass er sich bald auf nichts und niemanden mehr verlassen kann. Der technisch hervorragende Film bringt es stellenweise zur Hochspannung. Wegen einiger Horroreffekte eher nur für Erwachsene geeignet.

→ 22/83

E★ Das Ritual

The Buccaneer (Der Freibeuter von Louisiana) 87/335

Regie: Cecil B. DeMille; Buch: Jeanie MacPherson, Edwin J. Meyer, Harold Lamb, C. Gardner Sullivan nach dem Buch «Lafitte the Pirate» von Lyle Saxon; Kamera: Victor Milner; Musik: George Antheil; Darsteller: Fredric March, Francisca Gaal, Margot Grahame, Akim Tamiroff, Walter Brennan u.a.; Produktion: USA 1938, Paramount, 120 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 27.11.87, ARD/ZDF).

Während des britisch-amerikanischen Krieges 1812 bis 1814: Der Freibeuter Jean Lafitte, der mit einer Schar Gesetzloser in den Sümpfen Louisianas sein eigenes Reich errichtet hat, gerät zwischen die Fronten der Gegner und entscheidet sich für die junge Nation Amerika. Romantischer Abenteuerfilm um Seeräuber, Liebe und glühenden Patriotismus, gut gespielt und schwungvoll inszeniert.

J★ Der Freibeuter von Louisiana

Caméra d'Afrique 87/336

Regie und Buch: Férid Boughedir; Kamera: Sékou Ouedraogo, Georges Caristan, Charly Meunier; Schnitt: Andrée Davanture; Musik: Volksmusik aus Mali, Niger, Burundi und Burkina Faso; Interview-Partner: Ousmane Sembène, Med Hondo, Di-kongué-Pipa, Oumarou Ganda, Ola Balogun, Souleymane Cissé, Gaston Kaboré; Produktion: Tunesien/Frankreich 1985, Férid Boughedir, SATPEC (Tunis), Ministère des Relations Extérieures (Paris) 95 Min.; Verleih: offen.

Der bisher einzige Film über das schwarzafrikanische Kino dient vor allem als gut-dokumentierte Einführung ins äußerst vielfältige und vitale, zugleich aber aus technischen und wirtschaftlichen Gründen auch schwierige Filmschaffen südlich der Sahara. Das Aperçu tönt an, wie der 20jährige Kampf für ein eigenes Kino mit dem Ringen um die eigene Identität und Würde verbunden ist. Dass Boughedir dabei manches übergeht oder zu oberflächlich streift, sieht man ihm dank seiner journalistischen Pionierleistung gerne nach.

J★

ZOOM AGENDA ZOOM

FILME AM BILDSCHIRM

■ Montag, 23. November

Le cinéma dans les yeux

(Kino im Kopf)

Dokumentation zum 40. Jubiläum des Internationalen Filmfestivals von Cannes von Gilles und Laurent Jacob (Frankreich 1987). – Die Autoren reihten Ausschnitte von 72 grossen Filmen, die in den vergangenen 40 Jahren in Cannes Aufsehen erregten, zu einer Gesamtschau. Ein Kaleidoskop bedeutender Stoffe, Stars und Genres des Weltkinos. Für diese Collage wurden für den einmaligen Gebrauch Rechte und Lizenzen kurzfristig freigegeben. (21.50–23.25, TV DRS)

Visszaszamlás

(Der Traum vom Glück)

Regie: Pál Erdöss (Ungarn 1986), mit Erika Ozdá, Károly Epeyes. – Eine junge ungarische Kleinfamilie strebt zu Wohlstand und Ansehen, indem sich der Ernährer als selbständiger Fuhrunternehmer versucht. Er überfordert sich und seine Familie und bricht körperlich zusammen. Mit Nährarbeiten muss seine Frau die Familie durchbringen. In fast dokumentarischem Inszenierungs-Stil kritisiert der Regisseur den kapitalistisch durchwachsenen Sozialismus im heutigen Ungarn. (23.00–0.40, ARD)

■ Mittwoch, 25. November

Ostre sledované vlaky

(Scharf beobachtete Züge)

Regie: Jiri Menzel (CSSR 1966), mit Vaclav Nekár, Jitka Bendová, Vladimir Valente. – Die poetische, psychologisch und politisch hintersinnige Tragikomödie entstand kurz vor dem «Prager Frühling». Sie führt in die letzten Tage des Zweiten Weltkriegs, wo ein Jüngling pubertäre Nöte und die Schwierigkeiten mit der Liebe erlebt. Nöte herrschten überall: Das Land war von deutschen Truppen besetzt. Der junge Mann erlebt seine Feuertaufen nicht nur in der Widerstandsbewegung. (21.30–23.00, TV DRS; weiterer Film von Jiri Menzel: «Postriziny – Kurzgeschnitten», CSSR 1980, Sonntag, 22. November, 20.05–21.40, TV DRS)

■ Freitag, 27. November

Sziptal przemienienia

(Das Hospital der Verklärung)

Regie: Edward Zebrowski (Polen 1978), mit Piotr Dejmek, Zbigniew Zapasiewicz, Henryk Bista. – Die Geschichte eines jungen Psychiaters, zur Zeit des Überfalls der faschistischen deutschen Truppen in Polen, Herbst 1939, beruht auf dem Roman von Stanislaw Lem. Stefan tritt seine Stelle als Arzt in einer psychiatrischen Klinik an und wird Augenzeuge beunruhigender Vorgänge. (22.22–23.55, 3SAT)

■ Montag, 30. November

Filmszene Schweiz: Shuar

Dokumentarfilm von Lisa Fässler, 1987, über das Volk der heiligen Wasserfälle im Urwald von Ecuador. – Nach über dreijähriger Vorbereitungszeit entstanden Lisa Fässlers Beobachtungen. Sie entführt den Zuschauer in die faszinierende Landschaft des Urwaldes, Lebensraum der Shuar, und gibt Denkanstösse über die zwiespältige Lebenspraxis und Kultur der Shuar und fordert unser Kulturverständnis heraus. (22.00–23.30, TV DRS) → ZOOM 4/87

■ Mittwoch, 2. Dezember

L'Atalante

Regie: Jean Vigo (Frankreich 1934), mit Dita Parlo, Jean Dasté, Michel Simon. – Die «Atalante» ist ein Binnenmotorschiff, auf dem ein junges Paar und ein alter Bootsmann leben. Es ist Gefängnis und Ort der Hoffnung zugleich. Vigos letzter Film, eine Verbindung von Traum, Vision und Wirklichkeit, ist dem Surrealismus wie der sozial engagierten Filmkunst verbunden. Der verführende Zauber der Ferne wird entlarvt. Der Verleih entstellte den Film. Vigos Freunde haben ihn in seinem Sinne rekonstruiert. (22.15–23.30, SWF 3)

■ Freitag, 4. Dezember

Missing

(Vermisst)

Regie: Constantin Costa-Gavras (USA 1981), mit Jack Lemmon, Sissy Spacek, John Shea. – Nach dem Ausbruch des Militärputsches gegen die Regierung Allende, September 1973, verschwindet spurlos ein junger amerikanischer Journalist in Santiago. Seine Frau bittet ihren Schwiegervater, einen konservativen Geschäftsmann, um Hilfe bei der Suche. (23.30–1.30, ARD) → ZOOM 11/82

Kurzbesprechungen

Candy Mountain

87/337

Regie: Robert Frank, Rudy Wurlitzer; Buch: R. Wurlitzer; Kamera: Pio Corradi; Schnitt: Jennifer Auge; Ton: David Joliat; Darsteller: Kevin J. O'Connor, Harris Yulin, Tom Waits, Bulle Ogier, Roberts Blossom, Leon Redbone, Dr. John, Rita MacNeil u.a.; Produktion: Schweiz/Kanada/Frankreich 1987, Xanadu Film/Films Plain-Chant/Films Vision 4, 91 Min.; Verleih: Film Cooperative, Zürich.

Über seine vermisste Gitarre gerät der junge Möchtegernmusiker Julius auf die Spur des legendären Gitarrenbauers Elmore Silk, den er für eine satte Belohnung ins Musikbusiness zurückholen soll. Auf einer langen Reise ins nördliche Amerika begegnet Julius wichtigen Personen aus Elmores Vergangenheit und sieht die Legende in menschliche Fragmente zerfallen. Robert Frank und Rudy Wurlitzer geben ein poetisches Bild von einem alltäglichen, kalt-kaputten Amerika, wo die Menschen ihren Lebensrhythmus der Musik verschreiben. – Ab etwa 14. →22/87

J★

Ca peut pas être l'hiver, on n'a même pas eu d'été

87/338

(Das kann noch nicht der Winter sein...)

Regie und Buch: Louise Carré; Kamera: Robert Vanherwegen; Musik: Marc O'Farrell; Schnitt: André Théberge; Darsteller: Charlotte Boisjoli, Jacques Galipeau, Céline Lomez, Mireille Thibault, Serge Bélair u.a.; Produktion: Kanada 1980, Louise Carré/La Maison des Quatre, 16 mm, Farbe, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 25.11.87, ZDF).

Nach dem Tod ihres Mannes steht eine 57jährige Frau, die acht Kinder grossgezogen hat, plötzlich vor dem Nichts. Nur langsam erholt sie sich aus ihrer Lethargie, lernt die Bedeutung von aufrichtigen Freundschaften schätzen und kann sich schliesslich dank der Unterstützung ihrer Schwiegertochter ihren Lebenstraum, eine weite Reise, erfüllen. Ein ruhig inszenierter Film, der sich – wie «La vieille dame indigne» von René Allio (1965) – für die Selbstbestimmung der Frau und Vertrauen auf die eigene Stärke einsetzt. – Ab etwa 14.

J★

Das kann noch nicht der Winter sein ...

Le Cinéma dans les yeux (Kino im Kopf)

87/339

Regie und Buch: Gilles und Laurent Jacob; Montage: Michèle David, Elizabeth Guido; Mischung: Claude Villand und Bernard Le Roux; Dokumentation: Geneviève Caillou und Nicole Petit; Produktion: Frankreich 1987, Marie-Pierre Hauville für das Festival von Cannes, 105 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 23.11.87, TV DRS).

Jubiläumsgabe für das 40. Filmfestival von Cannes: In 72 Filmausschnitten von 30 Sekunden bis drei Minuten Länge wird ein nicht chronologisch, sondern thematisch zusammenmontierter und unkommentierter Mix aus Werken präsentiert, die in den vergangenen vier Jahrzehnten in Cannes gezeigt worden sind. Der Kompilationsfilm will keine Festivalgeschichte sein, sondern blass Rosinen und Denkwürdigkeiten servieren. So macht die Schnipseljagd bestenfalls Appetit, mehr von den einzelnen Werken zu sehen.

J

Kino im Kopf

Gardens of Stone (Der steinerne Garten)

87/340

Regie: Francis Coppola; Buch: Ronald Bass nach einem Roman von Nicholas Profitt; Kamera: Jordan Cronenweth; Musik: Carmine Coppola; Schnitt: Barry Malkin; Darsteller: James Caan, Anjelica Huston, James Earl Jones, D.B. Sweeney, Dean Stockwell, Mary Stuart Masterson u.a.; Produktion: USA 1987, Tri-Star-ML Delphi Premier, Zoetrope, 111 Min.; Verleih: 20th Century Fox Films, Genf.

Schauplatz ist eine amerikanische Offiziersschule Ende der sechziger Jahre. Ein junger Aspirant will unbedingt an die vietnamesische Front. Seine Ausbilder versuchen, ihn davon abzuhalten – vergeblich: Der Freiwillige fällt, seine Leiche wird mit grossem militärischem Pomp auf dem heimatlichen Ehrenfriedhof begraben. Der Film schwankt zwischen Vietnamkrieg-Kritik und Heldenverehrung hin und her. Am Schluss steht eine Art Dolchstosslegende: Ohne Unterstützung zu Hause lässt sich kein Krieg gewinnen. Dieser Standpunkt Coppolas ist nach «Apocalypse Now» einigermassen erstaunlich. →22/87

J

Der steinerne Garten

FERNSEH-TIPS

■ Donnerstag, 26. November

Telespiel: Weihnachten – feiern oder flüchten?

Eine Familie hat unterschiedliche Wünsche und Vorstellungen, Weihnachten zu erleben: gemeinsam oder getrennt, mit materiellen Ansprüchen oder gegen den Konsumwahn. Verschiedene Reaktionen auf das alljährliche Weihnachtsritual werden in der Direktsendung mit 10 Gesprächsteilnehmern, vier Spielern mit improvisierten Szenen, unter der Leitung von Jürg Jegge zur Sprache gebracht. (21.15–23.35, TV DRS; Zweitsendung: Freitag, 27. November, 13.30)

■ Samstag, 28. November

«Seismo»: Francesco, 26, mittellos

Francesco gehört zu den rund 400 000 Menschen in der Schweiz, die nach Professor Enderle, Wirtschaftsethiker in St. Gallen, von der neuen Armut betroffen sind. Francesco hat lange die «Spielregeln unserer Gesellschaft» abgelehnt und muss dafür hart büßen. Inzwischen gereift, muss er Zugeständnisse machen. Die Sendung geht auch auf die psychosozialen Faktoren der Armut ein. (17.55–18.45, TV DRS; zum Thema: «Knacki – das war ich mal», Dienstag, 24. November, 19.30–20.15, ZDF)

■ Sonntag, 29. November

Was Menschsein wirklich sein kann

«Die Kardinaltugenden unter dem Aspekt des Wertewandels». – Ohne Spielregeln kann keine Gemeinschaft bestehen. Tugenden gehören dazu. Welche Bedeutung sie heute noch haben, wird von dem Freiburger Religionsphilosophen Professor Bernhard Casper erörtert. (12.30–15.00, SWF 3)

■ Mittwoch, 2. Dezember

Die Männerkrankheit

«Vergewaltiger in medizinischer Behandlung». – Der Bericht von John Zaritsky beschreibt die Entwicklung von fünf Sexualstraftätern, die, noch vier Jahre in Haft, sich einer freiwilligen Psychotherapie unterzogen haben. Die Behandlung wurde im Oregon State Hospital in Salem durchgeführt. (22.22–23.10, ORF 2)

RADIO-TIPS

■ Dienstag, 24. November

Knöpfe

Hörspiel von Ilse Aichinger; Regie: Joseph Scheidegger. – Ein modellhaftes Hörspiel, das mit irrealem Geschehen und in verschlüsselten Dialogen zu einer vieldeutigen Aussage führt. Es geht um die Bedrohung des Menschen durch verschiedene Formen der Macht. Der Mensch steht immer allein im Kampf gegen die Mächte. Dessen soll er sich immer bewusst bleiben. (20.15–21.16 DRS 2; Zweitsendung: Samstag, 28. November, 10.00, wird die «Ursendung» des Hörspiels von 1953 im SDR im DRS 2 ausgestrahlt).

■ Mittwoch, 25. November

Wolf Biermann

«Halb hinausgeworfen, halb entflohen» das Brecht-Zitat auf Biermanns letzter Platte «Seelengeld» erinnert an seine Ausbürgerung aus der DDR vor elf Jahren. Neben anderen stellt ihn Hanns Dieter Hüsch im «Treffpunkt Studio Bern» vom 6. November vor. Der Liedermacher und Poet lebt heute in Hamburg. Er schrieb: «... Das Leben im Osten ist kein gutes Training für den Westen ...» (20.00–21.00, DRS 1; Zweitsendung: Donnerstag, 3. Dezember, 10.00, DRS 2)

■ Sonntag, 29. November

Wieviel Sozialstaat braucht der Mensch?

Am Beispiel der Mutterschaftsversicherung müssen die Schweizer Stimmbürger einen sozialpolitischen Grundsatzentscheid fällen. In der «Doppelpunkt»-Diskussion wird über Pro und Contra diskutiert unter der Leitung von Marc Furrer. (20.00–21.30, DRS 1; Zweitsendung: Mittwoch, 11. November, 10.00, DRS 2)

■ Mittwoch, 2. Dezember

Du nennst die Liebe ein entzückendes Träumen ...

Susanne Schneider hat in ihrer Textcollage die Beziehung des Schriftstellers Friedrich Hebbel zu seiner «ungeliebten» Geliebten Elise Lensing beschrieben. Dem aufstrebenden, seiner Berufung folgenden Dichter, steht die sich zehn Jahre für ihn opfernde Frau gegenüber. Der jüngere Friedrich Hebbel heiratet schliesslich in Wien eine Schauspielerin. (20.15–21.15, DRS 2)

Kurzbesprechungen

The Glass Menagerie (Die Glasmenagerie)

87/341

Regie: Paul Newman; Buch: Tennessee Williams; Kamera: Michael Ballhaus; Schnitt: David Ray; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Joanne Woodward, John Malkovich, Karen Allen, James Naughton; Produktion: USA 1987; Burtt Harris-Aspetuck, Cineplex Odeon Films, 130 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich. Paul Newmans Filmversion des Erfolgsstücks von Tennessee Williams überzeugt in der Wahl der Schauspieler, die ihren Rollen vibrierende Intensität verleihen. Weniger gelungen ist die filmische Umsetzung des Dramas; das naturalistische Dekor und die statische Kameraarbeit distanzieren den Zuschauer unnötigerweise von der emotionalen Spannung der existentiellen Konflikte. Mit der Beschränkung auf den Originaltext des Theaterstücks und dem Verzicht auf hollywoodkonforme Zugaben hat Newman aber eine der unverfälschtesten Tennessee-Williams-Adaptionen für den Film geschaffen. – Ab etwa 14.

→ 22/87

Die Glasmenagerie

J★

Harry and the Hendersons (Bigfoot und die Hendersons)

87/342

Regie: William Dear; Buch: W. Dear, William E. Martin, Ezra D. Rappaport; Kamera: Allen Daviau; Schnitt: Donn Camborn; Musik: Bruce Broughton; Darsteller: John Lithgow, Mellinda Dillon, Margaret Langrick, Joshua Rudoy, Kevin Peter Hall, David Suchet, Lainie Kazan, Don Ameche u.a.; Produktion: USA 1987, Universal/Amblin Entertainment, 105 Min.; Verleih: U.I.P., Zürich.

Was geschieht, wenn eine amerikanische Durchschnittsfamilie auf einem Campingausflug einen Bigfoot, eine Version des Yeti, anfährt? Sie nehmen das bewegungslose Ungetüm mit nach Hause, wo es aber wieder quicklebendig wird. Doch das putzige Monster, so stellt sich heraus, ist sehr liebenswürdig, nur ein wenig tollpatschig. Aber es droht Gefahr von einem fanatischen Jäger und der jagdfiebernden Bevölkerung. Eine amüsante, rührselige Komödie, in der die menschliche Rücksichtslosigkeit gegenüber der Natur anklingt. Erstaunlich ist die Leistung von Rick Baker, dem Maskenbildner, und von Kevin P. Hall, der in der Maske drinsteckt.

Bigfoot und die Hendersons

K★

I've Heard the Mermaids Singing (Ich hörte die Meerjungfrauen singen)

87/343

Regie: Buch und Schnitt: Patricia Rozema; Kamera: Douglas Koch; Musik: Mark Korven; Darsteller: Sheila McCarthy, Paule Baillargeon, Ann-Marie McDonald, John Evans, Richard Monette u.a.; Produktion: Kanada 1987, Alexandra Raffé für VOS, 81 Min.; Verleih: Filmkooperative, Zürich.

Auf drei visuellen Ebenen – einer Videoerzählerebene, einer Schwarzweiss-Traumebene und einer stilisiert-kalten Alltagsebene – erzählt die Kanadierin Patricia Rozema das poetische Märchen der naiven, linkischen Träumerin Polly, die als Sekretärin in einer Kunsthalle arbeitet. Über fotografische Schnappschüsse gelingt es Polly, aus dem Alltag in eine wunscherfüllende, überästhetische Traumwelt auszubrechen, in die sie am Schluss auch ihre bewunderte Chefin, die Galeristin, hineinholt. Mit witzig-satirischen Lichtern bestückte Reflexion über Kunst und Wirklichkeit, Talent und Identität und Voyeurismus unter Frauen. – Ab etwa 14.

→ 22/87

Ich hörte die Meerjungfrauen singen

Der Joker

87/344

Regie und Buch: Peter Patzak; Kamera: Igor Luther; Schnitt: Michou Hutter; Musik: Toni Carey u.a.; Darsteller: Peter Maffay, Tahnee Welch, Michael York, Armin Müller-Stahl, Elliott Gould u.a.; Produktion: BRD 1987, Lisa/CTV 72/K.S. Film, 100 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Hamburg als Zentrum der Drogenmafia: Restaurantbesitzer zahlen Schutzgeld, harmlos-farbige Jogger entpuppen sich als kleine Dealer – ganz wie abends nach US-Strickmuster im Fernsehen; Pistolen sind so schnell zur Hand wie die lockeren Sprüche, in klarer, fast überdeutlicher Diktion. Trotz technischem Aufwand und Raffinesse ist das Ziel Fernsehen offensichtlich; im Kino wirkt der Film farblos. Die Figuren sind – ausser Maffay und stellenweise Welch – schlecht geführt und überzeugen trotz – oder wegen – der verbalen Dauerbelastung nicht.

E

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ Sonntag, 22. November

Werkstattgespräch mit Markus Imhoof

«Der Schweizer Filmregisseur, vorgestellt von Stephan Portmann». – Imhoofs Film «Das Boot ist voll» (1980) wurde in Berlin mit dem «Silbernen Bären» ausgezeichnet und in den USA für den «Oscar» nominiert. Letztes Werk: «Die Reise» (1986), ein Spielfilm über die deutsche Terroristenszene. Imhoofs Filme fordern den Zuschauer zur Auseinandersetzung mit sozialen und politischen Fragestellungen heraus. Stephan Portmann, ehemaliger Vorsitzender der Leitung «Solothurner Filmtage», erläutert die Besonderheiten des Regisseurs. (11.00–12.30, TV DRS)

Mister Manhattan – Woody Allen

Woody Allen über Woody Allen: «Ich mag die Stadt», sagt der Komiker wider Willen über New York, «mir gefällt die Atmosphäre, die hastig, aufregende Grossstadt-Atmosphäre. Ich würde verrückt, wenn ich einen Tag auf dem Lande verbringen müsste». Helmut Karasek und Peter Behle porträtieren den «Stadtneurotiker» Woody Allen. (19.30–20.15, ZDF)

■ Freitag, 27. November

John Huston und die Dubliner

Die Dokumentation in der Sendereihe «Kunst-Stücke» von Lilian Sievernich zeigt wieviel Erfahrung, Können, Witz und Hingabe John Huston in seinen letzten Film «The Dead» eingebracht hat, den er trotz hohem Alter und Krankheit realisiert hat. (22.45–23.50, ORF 1)

■ Sonntag, 29. November

Österreichische Filmtage Wels 1987

Die Leistungsschau des österreichischen Films umfasst die Themen «Frauenfilme», «Österreicher drehen im Ausland» und «Avantgardefilm», dokumentiert von Walter Wippersberg. (23.20–0.05, ORF 1)

■ Dienstag, 1. Dezember

Herzog in Afrika

Der Schweizer Filmemacher Steff Gruber verwirklichte seinen Wunsch, den Star-Regisseur Werner Herzog bei seinen Dreharbeiten des Films «Cobra Verde» in Ghana zu beobachten. Grubers Filmessay berichtet über die diffizile Beziehung Herzogs zu seinem Star Klaus Kinski und reflektiert über die Diskrepanzen zwischen Schwarzen und Weissen. (23.30–0.30, ARD); zum Thema: «Werner Herzog im Gespräch mit Wolfgang Herler», Sonntag, 29. November, 22.55–23.25, 3SAT)

VERANSTALTUNGEN

■ Wintersemester 87/88, Baden

Film am Sonntag

Der Filmkreis Baden hat bis zum März 88 ein reichhaltiges Programm zusammengestellt. Neben Archivfilmen aus der Filmgeschichte (nur für Mitglieder) sind Werke aus wenig bekannten Filmländern wie Griechenland, Portugal oder Georgien oder wichtige Filme, die noch nie in Baden gespielt wurden (von David Byrne, Peter Greenaway, Jonathan Demme, Jean-Jacques Beineix u. a.), zu sehen. – Filmkreis Baden, Postfach, 5400 Baden.

■ 23.–28. November, Rom

Natur, Mensch und seine Umwelt

Internationales Festival mit Spiel- und Dokumentarfilmen zum Thema. – Mostra Cinematografica Internazionale, «La natura, l'uomo e il suo ambiente», Via die Villa Patrizi 10, I-00161 Roma, Tel. 00396/841-481.

■ 28. November–12. Dezember, Huelva

13. Iberoamerikanisches Filmfestival

Sektion: Iberoamerika von aussen gesehen. – XIII Festival de Cine Iberoamericano, Hotel Tartessos, Huelva, Spanien, Tel. 0034/245611.

■ 30. November–5. Dezember, Bilbao

29. Internationales Dokumentar- und Kurzfilmfestival

Wettbewerb. – Certamen Internacional de Cine Documental de Bilbao, Colon de Larreategui, 37-4, Apdo 579, E-48009 Bilbao, Tel. 00344/248698/416.

■ 30. November–9. Dezember, Kairo

Internationales Filmfestival Kairo

Cairo International Film Festival, 17 Kasr El Nil Street, Cairo, Egypt, Tel. 00202/758979-743962.

■ 4./5. Dezember, Köln

Filmkritik hierzulande, Standpunkte und Standorte

Aus Anlass des 40jährigen Bestehens des «filmdienst» fragt die Jahrestagung der katholischen Filmarbeit Deutschlands nach Funktion und Stellenwert der Filmkritik, insbesondere der kirchlich organisierten filmkritischen Bemühungen. – Zentralstelle Medien der Deutschen Bischofskonferenz, Kaiserstrasse 163, D-5300 Bonn, Tel. 0049 228/103241-2.

Kurzbesprechungen

Kaddu Beykat (Nachrichten aus dem Dorf)

87/345

Regie und Buch: Safi Faye; Kamera: Patrick Fabry, Schnitt: Andrée Davanture; Darsteller: Assane Faye, Maguette Gueye und die Bewohner des Dorfes Faidal (Fad'jal); Produktion: Senegal 1979, Safi-Film 16 mm, schwarzweiss, 95 Min.; Verleih: SELECTA FILM, Freiburg.

In ihrem ersten Kinofilm schildert Safi Faye mit veristisch kargen und eindringlichen Bildern die Chronik ihres Heimatdorfs, dessen Armut keine Zukunftsperspektive verrät. Alltägliches macht in leiser, aber unerbittlicher Art die Zerstörung durch wirtschaftlich unhaltbare Strukturen und neokolonialistische Kräfte fühlbar; ihnen gegenüber gerät das noch intakte soziale Erbe in den Bann trauriger Resignation. Ein dokumentarischer Spielfilm, dessen Rhythmus und ethnographische Qualität viel Zeit zum Schauen und Mitdenken gewähren.

J★

Nachrichten aus dem Dorf

Maurice

87/346

Regie: James Ivory; Buch: Kit Hesketh-Harvey und J. Ivory nach dem gleichnamigen Roman von E. M. Forster; Kamera: Pierre Lhomme; Musik: Richard Robbins; Schnitt: Katherine Wenning; Darsteller: James Wilby, Hugh Grant, Rupert Graves, Denholm Elliott, Simon Callow, Billie Whitelaw u.a.; Produktion: Grossbritannien 1987, Merchant Ivory, 130 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Um 1910 befreunden sich am Trinity College in Cambridge zwei junge Männer, Clive und Maurice, und entdecken ihre homophile Liebe zueinander. Aus Angst vor gesellschaftlicher Ächtung und dem Verlust der Privilegien flüchtet sich Clive in eine Heirat, worauf Maurice in eine Krise gerät und seine Veranlagung zu bekämpfen versucht, um schliesslich in der Beziehung zu einem Jagdgehilfen dazu zu stehen und so für sich selbst eine tiefere Aufrichtigkeit zu finden. Eine sehr behutsame, ästhetisch gepflegte Verfilmung des autobiografischen Romans von E. M. Forster, in der Maurices ehrliches Bemühen um sein Menschsein konfrontiert wird mit der Scheinwelt gesellschaftlicher Konventionen der englischen Oberschicht.

E★

→22/87

Olsenbanden pa spanden (Die Olsenbande in der Klemme)

87/347

Regie: Erik Balling; Buch: E. Balling und Henning Bahs; Kamera: Joergen Skov; Musik: Bent Fabricius-Bjerre; Darsteller: Ove Sprogøe, Morten Grunwald, Poul Bundgaard, Peter Steen, Ghita Norby u.a.; Produktion: Dänemark 1969, Nordisk Film, 104 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 29.11.87, TV DRS).

Nach seinem letzten Misserfolg, der ihn wieder mal ins Kittchen gebracht hat, beschliesst Egon Olsen, der findige Gauner mit dem steten Pech, unter dem guten Einfluss einer hübschen Sozialarbeiterin, künftig den Pfad der Tugend und der Arbeit zu wandeln. Der gute Vorsatz bringt ihn und seine beiden Kumpane aber in des Teufels Küche und Egon wieder hinter Gitter. Etwas langatmige dänische Serien-Komödie, in der ironische Dialoge, witzige Einfälle und anspruchsloser Klamauk zu einer moderiert munteren Unterhaltung gemixt sind.

J

Die Olsenbande in der Klemme

Something Evil (Das Haus des Bösen)

87/348

Regie: Steven Spielberg; Buch: Robert Clouse; Kamera: Bill Butler; Musik: Vladimir Selinsky; Darsteller: Sandy Dennis, Darren McGavin, Ralph Bellamy, Jeff Corey, Johnny Whitaker, John Rubinstein u.a.; Produktion: USA 1971, Network CBS, 75 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 4.12.87, ZDF).

Die Familie Worden kauft ein altes, zwei Stunden von New York entfernt liegendes Landhaus. Kaum ist sie eingezogen, macht sich im Haus Unheimliches bemerkbar, das immer mehr Macht über die Familienmitglieder gewinnt. Steven Spielbergs erster langer, für das Fernsehen produzierter Spielfilm ist ein spannendes und in einigen Aspekten faszinierendes Beispiel des phantastischen Kinos. – Ab etwa 14.

J

Das Haus des Bösen

ZUM SCHULFEST AM JAHRESENDE

Unterhaltsame Filme für Kinder

Konrad aus der Konservenbüchse

Claudia Schröder, nach dem Kinderroman von Christine Nöstlinger, BRD 1982, farbig, 80 Min., Spielfilm. Fr. 98.–

Konrad ist ein künstlich produziertes Musterkind, verpackt in einer Dose, das wegen eines Computerfehlers an eine falsche Adresse geliefert wird, an Frau Bartolotti, eine etwas ältliche Kunstmalerin. Konrad ist artig, freundlich, lernwillig, er streitet nicht; alle guten Eigenschaften sind ihm in der Dose mitgegeben worden. Aber wie macht man es nun, dass aus ihm ein ganz normaler Lausbub wird? Diese Geschichte erzählt der Film für kleine und grosse Kinder auf gleich spannende Weise. (Ab 6 Jahren, Familienfilm)

Philipp, der Kleine

Hermann Zschoche, DDR 1976, farbig, 64 Min., Spielfilm. Fr. 90.–

Die Geschichte eines kleinen Knaben, der gross sein möchte, weil ihn seine Kameraden wegen seiner kleinen Statur nicht beachten und ihn hänseln. Mit Hilfe einer geheimnisvollen Flöte kann er seine Umwelt beliebig gross und klein machen. Nur Philipp's eigener Größenwunsch bleibt ihm versagt. In dem Augenblick, als er in die Flöte bläst und sagt: «Ich möchte grösser werden», sind alle Größenverhältnisse wie früher hergestellt. Aber bei ihm selber hat sich doch etwas ereignet: Sein fleissiges Flötenspiel hat ihm zum bewundernswerten «Grossen» gemacht. (Ab 6 Jahren)

Der rote Strumpf

Wolfgang Tumler, BRD 1981, farbig, 90 Min., Spielfilm. Fr. 96.–

Auf dem Heimweg von der Schule trifft die elfjährige Mari eine sonderbare Frau, die einen roten und einen schwarzen Strumpf trägt. «Der rote gibt wärmer», so meint sie. Eine Freundschaft beginnt zwischen dem Mädchen und der alten Frau, die in der psychiatrischen Anstalt lebt und von den Erwachsenen nicht verstanden wird. Aber für Mari beginnt eine ereignisreiche und lustige Zeit. Und schliesslich werden auch Maris Eltern einiges daraus lernen. (Ab 7 Jahren, Familienfilm)

Ich hatte einen Traum

Rainer Boldt, BRD 1980, farbig, 102 Min., Spielfilm. Fr. 98.–

Wunschträume und Wirklichkeit verknüpfen sich in diesem Film poetisch und unterhaltsam miteinander.

Hauptakteure sind eine Gruppe von Kindern aus dem legendären Dorf Uhlenbusch und «Onkel Heini», der Briefträger, ein Mitträumer von Wünschen, der auf unaufdringliche Art die Kinder daran erinnert, dass sich auch im Leben der Erwachsenen nicht alle Illusionen erfüllen und dass man dennoch lebensfroh und hilfsbereit bleiben kann. (Ab 6 Jahren)

Die Geschichte vom kleinen Muck

Wolfgang Staudte, Deutschland 1954, farbig, 99 Min., Spielfilm. Fr. 130.–

Die Verfilmung des gleichnamigen Märchens von Wilhelm Hauff schildert in orientalischem Kolorit aus 1001 Nacht die Erlebnisse und Abenteuer des kleinen buckligen Muck. Auf der Suche nach dem Kaufmann, der das Glück verkauft, erfährt er nach und nach, dass sich das Glück weder erkaufen noch durch List erobern lässt. (Ab 7 Jahren)

Chacon, der Wunderkünstler

Camilo Luzuriaga und Jorge Vivanco, Ecuador 1982, farbig, 22 Min., Kurzspielfilm, deutsch gesprochen. Fr. 35.–

Weil Chacons Eltern sehr arm sind, muss er nach der Schule den reichen Leuten die Schuhe putzen, um für seine Familie Geld zu verdienen. Bei seiner Arbeit in einem grossen und vornehmen Haus lernt er Alicia kennen. Eigentlich wollte sie auf eine Party gehen, aber Chacon ist nicht nur Schuhputzer, sondern er kann noch viel mehr: Er nimmt Alicia mit auf eine Reise in seine Welt, in ein Leben, das Alicia völlig unbekannt war. (Ab 8 Jahren)

Der Affe fischt den Mond im Wasser

Zhou Keqin, China 1981, farbig, 12 Min., Zeichentrickfilm, ohne Sprache. Fr. 26.–

Mitten im Urwald kommt eine Affenbande auf die Idee, den Mond zu fangen. Da alle Versuche scheitern, wollen die Affen das Spiegelbild des Mondes mit einer Kokosnusschale aus dem Wasser fischen. Im Gezänk um die goldene Frucht zerschellt das Gefäss, der Mond zerrinnt. (Ab 6 Jahren)

an sich, kaum in Frage gestellt. Und im Gegensatz zu Stanley Kubricks «Full Metal Jacket» übt Coppola in «Gardens of Stone» kaum Kritik an der damaligen militärischen Ausbildung. Während Kubrick im ersten Teil seines Vietnamfilms den Ausbildungsdrill und jene, die dahinter stehen, konsequent für das Vietnam-Debakel verantwortlich macht, zeigt Coppola die Menschen in der Offiziersschule fast ungebrochen positiv oder zumindest in ihrer Verhaltensweise menschlich verstehtbar: Der junge Aspirant träumt noch den Traum von Gerechtigkeit, er ist erfüllt von Vaterlandsliebe und militärisch-patriotischem Pflichtbewusstsein. Mit anderen Worten: Er besitzt alle Voraussetzungen, ein Held zu werden. Coppola schildert den Jüngling nicht aus Distanz, sondern als Identifikationsfigur.

Dasselbe gilt für die beiden Ausbildungsunteroffiziere, die aufrechte Soldaten sind und jederzeit bereit wären, in Vietnam zu kämpfen, wenn nicht die äusseren Umstände dagegen sprächen. Es geht ihnen nicht um die Berechtigung des Vietnamkrieges, sondern um den Defätsismus, der zu Hause herrscht. Dieser ist für sie letztlich schuld daran, dass so viele hoffnungsvolle Jugendliche auf dem Ehrenfriedhof landen. Die Unteroffiziere sind in Coppolas Film noch positiver dargestellt als der unreife Aspirant. Dessen Sendungsbewusstsein ist etwas allzu penetrant. Doch die beiden alten Hasen, die stets um ihre Schützlinge besorgt sind, die noch an den «guten Krieg», «die gerechte Sache» glauben und mit Zorn der Feigheit an der «Heimatfront» begegnen, sie werden von Coppola als die eigentlichen Helden dargestellt. Dies wird noch dadurch verstärkt, dass die Vietnamkriegsgegner in «Gardens of Stone» eher schwach gezeichnete Figu-

ren sind. Zum Beispiel die Freundin (Anjelica Huston) des einen Ausbildungsunteroffiziers: Sie ist Journalistin, setzt sich für einen Abzug der amerikanischen Truppen aus Vietnam ein und ist mit zahlreichen aktiven Vietnamkriegsgegnern befreundet. Wie sie den überzeugten Berufssoldaten trotz aller Gengesätze lieben kann, wird nie richtig klar. Coppola zeigt sie als Frau, die eben einen «richtigen» Mann liebt, einen von jener Sorte, die es unter den Vietnamgegnern nicht gibt; ihre pazifistischen Argumente verlieren so den tieferen Gehalt.

Coppolas Film beinhaltet letztlich eine Art Dolchstosslegende, die immer dann zum Zuge kommt, wenn Kriege von Armeen ruhmvoll verloren werden. Da alle Armeen, vor allem die aggressiven, nach ihrer eigenen Ideologie über die besten Soldaten verfügen, sind Niederlagen der Institution an sich undenkbar, dann sind verlorene Kriege nur noch als Folge von Rückenschüssen aus den eigenen Reihen zu erklären, dann ist das unsolidarische Verhalten der Zivilisten für die Schmach verantwortlich.

Die Bestrebungen des jungen Offiziers, für das Vaterland zu kämpfen, auch 10000 Meilen weg von zu Hause, werden bei Coppola durchaus als tugendhaft bewertet. Kritisiert wird der Zynismus der Regierenden, die Vietnam vor allem als Versuchsgelände für die praktische Anwendung neuer Waffensysteme betrachten. Kritisiert werden aber auch die Vietnamkriegsgegner, Pazifisten und Medien, welche die patriotischen Freiwilligen zu Antihelden stempeln und die Heimkehrer beschimpfen. So lässt sich kein Krieg gewinnen, so muss jugendliches Sendungsbewusstsein im Tod enden, so gibt es keine Helden. «Gardens of Stone» will uns nichts anderes weismachen, als

dass der Vietnamkrieg vor allem an der Heimatfront verloren wurde.

Dem könnte entgegengehalten werden, Coppola zeige nur, wie es damals war, wie die Armeeangehörigen fühlten, ohne Wertung, gleichsam naturalistisch. Francis Coppola versteht sich meines Erachtens jedoch zu sehr aufs Filmmachen, als dass diese Erklärung stichhaltig wäre. Denn Coppola weiß genau, wann eine Figur aufgrund der Dramaturgie zur Identifikationsfigur wird. Die beiden Sergeants sind nun einmal gute Kumpels, und die Argumentation des Films basiert auf ihrer Sicht der Dinge: Es ist die Sicht des «guten, ehrlichen Soldaten», der sich über die moralische Verfassung der Zivilisten und oberen Kader ärgert. Hier bestehen durchaus ideologische Parallelen zu «Rambo», mit dem Unterschied, dass Coppola intellektueller vorgeht, dass er filmisch und psychologisch subtiler arbeitet.

So gesehen sind die ideologischen Diskrepanzen zwischen «Apocalypse Now» und «Gardens of Stone» erstaunlich. Wie ist Coppolas scheinbarer Gesinnungswandel zu verstehen? Er ist wohl zu einem Teil finanziell und kommerziell bedingt: Denn die US Army hat Coppola bei «Gardens of Stone» massiv mit Geld und Rat unterstützt. Coppola hat sich damit in Strukturen eingefügt, die sich im Endprodukt ganz einfach niederschlagen müssen, bewusst oder unbewusst. ■

Uwe Künzel

Hope and Glory

Grossbritannien 1987

Regie: John Boorman

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/319)

September 1939, irgendwo in einem Londoner Vorort: Die Familie Rohan (Vater, Mutter, drei Kinder) freut sich auf das Wochenende im eigenen Häuschen an der Rosenhügel-Allee, ringsum surren die Rasenmäher, das Wetter ist schön und verspricht einen prächtigen Herbst. Doch dann wird im Radio gemeldet, dass Englands Premier Chamberlain den Deutschen eben den Krieg erklärt habe, was für die Rohans und ihre Nachbarn zunächst freilich kein Grund ist, sich sonderlich aufzuregen. Die Politik – und wenn sie auch mit Waffen ausgetragen wird – ist fern und stört die kleinbürgerliche Idylle anfangs kaum.

Irgendwann meldet sich Vater Rohan zwar freiwillig und zieht

in den Krieg, doch ansonsten wird sich in der Rosenhügel-Allee wenig ändern: Die Zurückgebliebenen schreckt zwar hin und wieder ein nächtlicher Fliegerangriff, es fallen Bomben, und auch ein paar Tote sind zu beklagen, aber vom Inferno des Stahlgewitters, das den Rest Europas heimsucht, bleiben jene, die weit weg von den Metropolen leben, fast gänzlich verschont.

So oder ähnlich hat der englische Regisseur John Boorman («Excalibur», «The Emerald Forest») als kleiner Junge den Zweiten Weltkrieg erlebt. Was er in «Hope and Glory» auf die Leinwand bringt, sei weitgehend autobiografisch, und so beruft sich der Filmemacher auf die Authentizität des Gezeigten. Man will ihm gerne glauben, obwohl es schwerfällt, sich vorzustellen, dass die Frauen und die Kinder die Schrecken des Krieges nur passiv und als fernes Abenteuer der Männer erlebt haben.

Plausibel scheint dennoch,

was Boorman in seinem Film zeigt. Für die Kinder – und aus ihrer Perspektive hat der Regisseur gefilmt – ist das Kampfgeschehen, das nur wenige Kilometer weiter tobt, nicht viel mehr als eine aufregende Abwechslung im tristen Alltag – zumal für den neunjährigen Bill Rohan (offenbar Boormans *alter ego*), dessen Familie weitgehend ungeschoren bleibt: Sein Vater wird aus Altersgründen bald in die sichere Schreibstube versetzt und kehrt heil zurück. Als es dann doch brenzlig wird, zieht die Familie zum Grossvater auf's Land, und einziger Bills Schwester Dawn trägt «bleibende» Folgen davon – sie bekommt am Ende ein Kind von einem desertierten kanadischen Soldaten.

Der Zweite Weltkrieg aus der Sicht derer, die nur am Rande betroffen waren: ein bislang wenig vertrauter Blickwinkel und sicher ein spannendes Thema für einen Film. John Boorman gelingen denn auch manchmal eindringliche Szenen, die deut-



**Erleben den Krieg
nur aus der Ferne:
Bill Rohan und sein
Grossvater.**

lich machen, wie unvorstellbar das Grauen für jene sein mag, die es nicht erleben müssen. Als etwa das Haus der Rohans abbrennt, kann der kleine Bill einzige die Schachtel mit seinen Zinnsoldaten retten – doch die sind zu einer unförmigen Masse verschmolzen, was für den Jungen zum ersten wirklichen Verlust wird.

Es gibt noch eine ganze Reihe solcher genau beobachteten Details in diesem Film. Wenn «Hope and Glory» insgesamt trotzdem nicht überzeugen kann, dann liegt das daran, dass John Boorman kein rechtes dramaturgisches Mass für seine visuellen Einfälle gefunden hat: Manches wird nur angetupft, anderes (etwa die Begegnung des kleinen Bill mit seinem Grossvater) in epischer Breite erzählt.

Die deutsche TV-Serie «Heimat» von Edgar Reitz habe ihn zu diesem Film inspiriert, hat der Regisseur gesagt – und tatsächlich bekommt man bald den Eindruck, als sei «Hope and Glory» ein auf Kinolänge geschrumpfter Fernseh-Mehrteiler. Anders als etwa Ettore Scola, der in seinem Film «La famiglia» mit einem Schnitt oder einer einzigen Einstellung Jahre überbrückt, berichtet Boorman durchweg stur chronologisch von den Ereignissen. Die Kunst des Weglassens scheint ihm fremd; er versteht es nicht, Spannungsbögen zu schlagen und damit beim Zuschauer wirkliches Interesse für seine Figuren zu erzeugen. Das ist vor allem deshalb schade, weil «Hope and Glory» vorzüglich fotografiert (Kamera: Philippe Rousset) und mit grossartigen Schauspielern (allen voran als Mutter Sarah Miles) besetzt ist. Ein klareres, vor allem aber ein besser strukturiertes Drehbuch und etwas mehr Mut beim Schnitt hätten vielleicht ein Meisterwerk hervorgebracht. ■

Ella Kienast

La femme de ma vie

(Die Frau meines Lebens)

Frankreich 1986

Regie: Regis Wargnier

Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/318

«Ja, aber ...» Das dialektische Muster, nach dem die russischen Witze des fiktiven Radio Eriwan gestrickt sind, kommt mir unweigerlich in den Sinn, soll ich etwas über «La femme de ma vie» sagen. Denn hier wird ein echtes Problem angesprochen: Alkoholismus. Ja, der Film eignet sich gut, die Diskussion über Sucht und Abhängigkeit anzuregen, die Geschichte ist zügig erzählt, die Schauspieler sind alle hochkarätig, die Sprache so, dass sie nicht am breiten Publikum vorbeiredet. Aber: So viel Unverbindliches in einem Erstlingswerk?

Der Franzose Regis Wargnier (39), ursprünglich Fotograf und Griechischlehrer, holte sich die filmische Erfahrung vor allem in Deutschland, wo er als Regieassistent mit Volker Schlöndorff und Margarethe von Trotta bei je einer Produktion zusammenarbeitete. Erstaunlich, wie er, der auch für das Buch zeichnet, das Metier beherrscht: Ganz wie ein alter, routinierter Filmhase. Einzig Einsatz und Führung der Schauspieler verraten etwas vom Herzblut eines jungen Cинéaste, namentlich Christophe Malavoy in der Rolle des Süchtigen: Seine Perspektive scheint jene des Regisseurs zu sein. «La femme de ma vie» ist ein Schauspielerfilm, Alkohol eher eine Metapher, um Liebe, Sucht und Abhängigkeit zu thematisieren und weniger die gesellschaftliche Relevanz des Drogenproblems.

Angesiedelt ist die Geschichte im kultivierten Milieu von Musikern der Klassik. Violinist Simon (Christophe Malavoy), der Angst hat, seiner Rolle als Solist nicht zu genügen, ersäuft den Druck im Alkohol. Das funktioniert so lange, bis er mittendrin im Solopart aus der Rolle ins Koma fällt. Dieser Black-out passiert gleich zu Beginn des Films, das Delirium tremens ist eingeläutet und damit das vorläufige Ende seiner Karriere und der Anfang des unaufhaltsamen Abstiegs. So jedenfalls spielt's sich zumeist ab im wahren Leben – nicht aber im Film. Der Chef des renommierten «Orchestre de la cité» ist sie, die Frau seines Lebens, Laura (Jane Birkin) die Co-Süchtige. Mit ihr verbindet Simon eine «amour fou», eine leidenschaftliche Liebesbeziehung – zerstörerisch, wie eine Droge. Laura braucht Simon so, wie er ist. Sie hilft ihm zum Weitertrinken, nötigt ihn zum Weiterspielen, auch wenn sie damit ihn samt Orchester an den Rand des Ruins treibt. Simon ist also in eine komplizierte Vernetzung von Abhängigkeiten verstrickt, aus denen er sich nicht befreien kann, weil die Komplizin seiner Sucht die Frau ist, die er liebt.

Simons Schicksal will's, dass ihm unverhofft ein Schutzengel erscheint, der ihn auffängt und vor dem Schlimmsten bewahrt: Mit schlitternden Händen, unfähig das Glas an die Lippen zu führen, kommt plötzlich eine helfende Hand ins Bild. Vor Simon steht ein Unbekannter, der ihn mit nach Hause nimmt und betreut. Pierre (Jean-Louis Trintignant), einst selber Alkoholiker, führt Simon nicht nur im Kreis alterer Alkoholiker ein, sondern nimmt sich seiner mit persönlicher Aufopferung an. Mit Simon geht's aufwärts, und mit zunehmendem Trockenwerden normalisiert sich auch die Liebe zu Laura, was diese, der



Jane Birkin.

Ursache ihrer Leidenssucht so plötzlich entwöhnt, in ein psychisches Loch fallen lässt. Wiederum ist es Pierre, diesmal jedoch unfreiwillig, der als Helfer wirkt: Laura macht ihn, ohne sich zu erkennen zu geben, zum Liebhaber. Wer nun aber meint, dass Simon nun rückfällig wird, irrt: Die exzessive Laura zeigt Einsicht. Nun von Abhängigkeit und Sucht befreit, wächst Simon virtuos über das «Corps d'orchestre» hinaus und endlich – der Star ist geboren, alles wandelt sich zum Guten.

Ja, aber ... – «La femme de ma vie» wurde als bester Erstlingsfilm mit dem «César» ausgezeichnet. ■

Peter Rüesch

The Glass Menagerie

(Die Glasmenagerie)

USA 1987.

Regie: Paul Newman
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/341)

Paul Newman hat seinen besten Rollen (zuletzt Fast Eddie in «The Color of Money», 1986) mit sensiblem Gespür für Marotten und Obsessionen der von ihm verkörperten Figuren einen unvergleichlichen, persönlichen Gehalt verliehen; zweifellos kann Newman zu den grossen Charakterdarstellern des Kinos gezählt werden. Es erstaunt nicht, dass im Zentrum aller Filme, die er in eigener Regie realisiert hat, die geradezu klinische Beobachtung von charismatischen Persönlichkeiten steht.

Zelebriert Newman als Schauspieler die Rituale eines durch und durch maskulinen Universums, so wendet er sich als Regisseur immer wieder Frauenfiguren zu. «Harry and Son» (1984), die Geschichte einer Vater-Sohn-Beziehung, ist da schon die Ausnahme. Bereits der erste Spielfilm «Rachel, Rachel» (1968) ist die subtile Charakterstudie einer alternden Frau, die an ihrer Einsamkeit in einem tristen Kleinstädtchen zu zerbrechen droht. In «The Effect of Gamma Rays on Man-in-the-Moon Marigolds» (1972) greift Newman das Thema der unerfüllten Sehnsucht einer Frau angesichts ihres verpuschten Lebens erneut auf. Die Hauptrolle in diesen «Frauenfilmen» hat jeweils Joanne Woodward inne, die mit Newman verheiratet ist. Dieser Tradition bleibt der Schauspieler-Regisseur auch in «Glass Menagerie» treu: Joanne

Woodward spielt die «overprotective mother» Amanda, die ihre behinderte Tochter Laura vor lauter gutem Willen in die Verzweiflung treibt.

Dass Newman die Stücke von Tennessee Williams irgendwann entdecken musste, liegt bei den inhaltlichen Affinitäten seiner Filme zum Werk des Theaterautors auf der Hand. Williams' Dramen sind allesamt vibrierende Charakterstudien; der melancholische Blick auf zerbrechliche, an einer brutalen Realität scheiternde Menschen durchzieht auch die Filme von Paul Newman. Tennessee Williams ist wohl einer der am meisten verfilmten Theaterautoren. Die szenische Struktur seiner Stücke lässt die Handlung hinter die expressionistisch anmutende Personenbeschreibung zurücktreten; für einen dramaturgischen Schwerpunkt dieser Art ist der Film das ideale Medium, indem er den Zuschauer aus intimer Nähe am Mienen- und Gebärdenspiel der Darsteller teilhaben lässt.

Allerdings tat sich Hollywood mit der ungeschminkten Darstellung sexueller Perversionen und dem fehlenden Happy End im Werk von Tennessee Williams nicht leicht. Die erste Filmversion von «Glass Menagerie» aus dem Jahre 1950 von Irving Rapper hobelte das Drama derart glatt und ergänzte es um einen glücklichen Ausgang, dass Williams mit Recht von der schlechtesten Verfilmung eines seiner Stücke sprach. Richard Brooks («Cat on a Hot Tin Roof», 1958; «Sweet Bird of Youth», 1962) und vor allem Elia Kazan («A Streetcar Named Desire», 1951; «Baby Doll», 1956) waren es, die weitgehend auf inhaltliche Abstriche verzichteten und der traumartigen, von verhalterner Gewalttätigkeit brodelnden Atmosphäre in Williams' Dramen überzeugenden Ausdruck verliehen. Doch während der



sechziger und siebziger Jahre wurde es stiller um Tennessee Williams; er selber geriet in eine Schaffenskrise, von der er sich nie mehr ganz erholt hat. Und die individualistische, perspektivenlose Optik seiner Stücke stiess in einer sich politisierenden Zeit auf geringes Interesse.

Man kann sich fragen, ob sich die Dramen dieses Autors, die stark mit der Epoche der unmittelbaren Nachkriegszeit verhaftet sind, heute überhaupt noch glaubwürdig verfilmen lassen und ein solcher Versuch nicht in verstaubter Künstlichkeit enden muss. Indes lag Tennessee Williams' Erfolg wohl nie allein in der Brechung von heute vielleicht gegenstandslos gewordenen Tabus begründet, sondern auch in der Intensität einer Darstellung von archaischen, zeitlosen Konflikten.

Auf diesen existentiellen Gehalt scheint Paul Newman zu vertrauen: Er verzichtet darauf, «Glass Menagerie» zu aktuali-

sieren, und bleibt in Dekor und Kostümierung der dem Drama angestammten Epoche der dreissiger Jahre treu, und dem Originaltext der Theatervorlage folgt er praktisch aufs Wort genau.

«Glass Menagerie» spielt in der Erinnerung von Tom (John Malkovich), einem heimatlosen Desperado, der noch einmal jene Zeit auferstehen lässt, als er zusammen mit Mutter und Schwester in einer heruntergekommenen Mietwohnung in Saint Louis lebte. Es ist die Geschichte von der Mutter, die mit besitzergreifender Gefühligkeit ihre Kinder aufzufressen droht. Der Sohn kann die Vergangenheit nicht abschütteln, sie holt ihn ein in seinen Träumen.

Williams forderte in den Regieanweisungen für die Theateraufführung ein Dekor mit halbdurchsichtigen Gazewänden, das die Irrealität und Traumartigkeit der Handlung unterstreichen sollte. Newman gelingt es

Opfer einer possessiven Mutter: das Geschwisterpaar Tom (John Malkovich) und Laura (Karen Allen).

jedoch nur teilweise, diese Atmosphäre auch im Film hervorzubringen. Das zeitgenössische, detailgenaue Dekor hinterlässt eine naturalistische Wirkung; die schwüle Ausleuchtung und die matt-roten Farben vermögen diesen Mangel nicht zu überdecken, ja verstärken ihn eher noch. Kameramann Michael Ballhaus, erfahren in Theaterverfilmungen bei Fassbinder und zuletzt Schlöndorff («Death of a Salesman», 1985), beobachtet die Darsteller aus einer distanzierenden, statischen Optik mit zurückhaltend eingesetzten Schwenks. Auch dies trägt nicht eben dazu bei, die emotionale Spannung der Figuren – Wut, Trauer, Verzweiflung – auf den Zuschauer zu

übertragen. Man gewinnt den Eindruck, Newman sei auf halbem Weg stecken geblieben beim Versuch, Tennessee Williams und seiner Epoche möglichst gerecht zu werden und zugleich die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf die Zeitlosigkeit der Konflikte dieses Dramas zu lenken. Der Zuschauer wird am falschen Ort distanziert, über die Kameraarbeit statt über das Dekor: Die Tragik der Charaktere ist so nur beschränkt erlebbar.

Das macht die Aufgabe der Darsteller nicht leicht. Doch hier hatte Newman die bessere Nase. Joanne Woodward als Amanda gelingt es, unter einer geschäftigen Affektiertheit Vitalität und Zärtlichkeit durchscheinen zu lassen, die der Lächerlichkeit und Tragik dieser Frauenfigur gleichermaßen Ausdruck verleihen. Karen Allen mimt überzeugend, mit stokkender Gestik, die hilflose Zerbrechlichkeit der körperlich behinderten Tochter Laura. Und John Malkovich als Tom ist wohl der Williamsche Held: voller nervösem Lebensdurst und trauriger Romantik.

Paul Newman gelingt es zwar nicht, an die atmosphärische Dichte der Filme von Elia Kazan heranzukommen. Aber er überzeugt in der Wahl und Führung der Darsteller, da hat er einen beachtlichen Schauspieler-Film geschaffen. Und in der Beschränkung auf den Originaltext des Theaterstücks zählt Newmans Version der «Glass Menagerie» zu den unverfälschtesten Tennessee-Williams-Adaptationen für den Film. ■

Stefan Kunzelmann

The Believers

(Das Ritual)

USA 1987.

Regie: John Schlesinger
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/334)

Ein Mann rennt auf einer Strasse. Am Horizont taucht ein Wagen auf, der ihm an den Fersen zu kleben scheint. Aber die Sequenz ist mit einem extremen Teleobjektiv gefilmt, das das Gefühl für Entfernung unterdrückt. Der Fahrer steigt aus und geht zu einer Haustür. In Nahaufnahme sieht man, wie er zwei Milchtüten hinstellt. Es ist der Milchmann, der andere ein Jogger. Was wäre harmloser? Aber die filmische Spannung ist geschaffen und wird weitergeführt. Der heimgekehrte Jogger verschüttet die soeben reingeholte Milch. Seine Frau will die zischend überkochende Kaffeemaschine abstellen, tritt dabei barfuß in die Pfütze und der Stromschlag trifft sie, so dass sie, am ganzen Körper vibrierend, kleben bleibt. Von diesem Bild wird auf den ekstatischen Tanz eines Afrikaners geschnitten.

Im Zusammenhang der ersten Sequenz werden die Milchtüten zu einem bedrohlichen Spannungsobjekt. Als ausdrucksstarkes Bildelement kommt die Milch schliesslich im Unfall in voller Deutlichkeit zum Tragen.

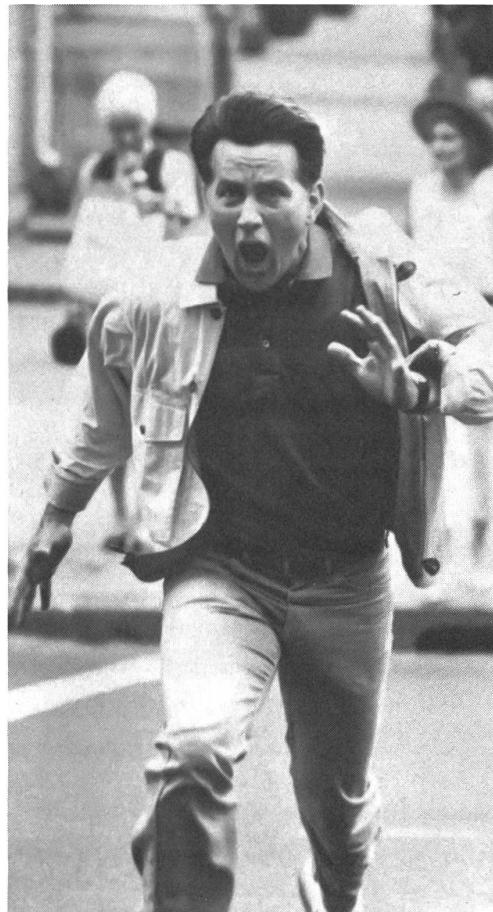
Im Schnitt von der elektrisierten Frau zum Tänzer erweitern sich die Bildbedeutungen gegenseitig. Die Kraftquelle im ersten Fall ist gebändigte Energie, Elektrizität, und ist als solche typisch für eine technische Kultur. Der Tänzer wird von Trommelrhythmen in Ekstase versetzt, eine Form der Energie, die auf die afrikanische Kultur verweist. Die Bedeutungsinhalte

wirken so aufeinander, dass man sich die Elektrizität als höhere Gewalt und die Ekstase kraftvoll wie ein Stromschlag vorstellt.

Die Filmkunst fängt im Kleinen an, und gerade da liegt die Qualität des Filmes. Schlesinger setzt die technischen Mittel sehr sorgfältig ein und erreicht so spannungsgeladene Bilder. Deshalb muss er auch die Horroreffekte nicht ausschlachten. Er verwendet die wenigen, dafür sehr plastischen Gruselsequenzen als Spitzen der Spannung.

Der vorhin erwähnte Jogger ist Cal Jamison. Er hat bei jedem Unfall seine Frau verloren und zieht mit seinem kleinen Sohn Chris nach New York, wo er bei der Polizei eine Stelle als Psychotherapeut annimmt. Sein erster Patient ist ein Polizist, der in hysterischer Panik bei einem

**Cal Jamison (Martin Sheen)
auf der Flucht vor schwarzer Magie.**



grausam ermordeten Jungen gefunden worden ist. Er ist ein Santero und hat schreckliche Angst, von einem Brujeria-Zauberer getötet zu werden.

Brujeria ist ein (erfundener?) Todeskult. Er lockt mit Heilsversprechungen, fordert aber grässliche Menschenopfer. Eigentlich ist er eine pervertierte Form des Santeria-Kultes. Dieser geht, wie auch der haitianische Voodoo oder der brasiliatische Macumba, auf die westafrikanische Yoruba-Religion zurück, die mit den Sklaven nach Amerika gekommen ist.

Schlesinger hat den Santeria-Kult genau recherchiert. Die Santeros zeigten im Gespräch grosse Zurückhaltung, denn sie haben aus den dauernden Vorurteilen ihre Lehren gezogen. Da stellte sich glücklicherweise heraus, dass Carla Pinta (sie spielt die Haushälterin) selbst eine Santera ist. Sie wurde sofort als Beraterin eingestellt.

Diese Vorurteile werden im Film verarbeitet. Auch für Cal ist Okkultismus und Zauberei «abergläubischer Unsinn» (Zitat aus dem Film). Er hält es mit dem Wissen, Glaube ist ihm zu unsicher. Zum Christentum bekennt er sich nur aus Gewohnheit. Überhaupt ist ein interessanter Aspekt des Films, wie unterschiedlich die Santeros und Cal als Christ auf die bedrohliche schwarze Magie des Zauberers reagieren. Der skeptische Cal zweifelt lange an jeder metaphysischen Macht, während die Santeros (z. B. die Haushälterin) die Zeichen schneller erkannt haben. Als auch Cal diese übersinnliche Macht nicht mehr abstreiten kann, wird sein skeptisches Weltgebäude, das sich im Erklärbaren erschöpft, erschüttert. In der Begegnung mit dem Unerklärbaren verliert er den Boden unter den Füßen.

Übrigens lebt das Horrorgenre ja gerade davon, dass et-



T.B. 236-22

was Unbekanntes, Unberechenbares Schrecken verbreitet. Sei es im billigsten Fall ein Psychopath (es gibt aber auch gelungene Filme nach diesem Muster, z. B. Kubricks «Shining»), sei es ein fremdes Wesen («Alien») oder sei es, wie hier, ein übersinnlich begabter Bösewicht.

Die rituellen Handlungen, die Kultobjekte der Santeros und einige christliche Symbole schaffen eine unheimliche, okkult-religiöse Stimmung, in der sich die Handlung höchst fesselnd und gänsehauterregend entwickelt. Auf der einen Seite steht Cal mit seinem Sohn und eini-

gen Freunden, die aber entweder sterben oder wenig verlässlich sind. Auf der anderen Seite steht der Brujeria-Zauberer mit seinen Jüngern, die versuchen, ihre schrecklichen Pläne zu verwirklichen. Mehr sei hier nicht verraten.

All dieses Gegen- und Füreinander der Sekten und Religionen ist nicht dogmatisch oder missionarisch gefärbt. Es ist ein Kampf des Bösen gegen das Gute und umgekehrt, aber es geht nicht darum, einer bestimmten Religion den Vorzug zu geben. Diese Haltung drückt sich im amerikanischen Originaltitel besser aus. «The Be-

lievers», was schlicht die Gläubigen heisst, umfasst Brujeria, Santeria und Christentum gleichzeitig. Die verschiedenen Religionen bilden vielmehr eine Atmosphäre, die das Gefühl vermittelt, dass ein Glaube missbraucht werden, aber auch Gutes bewirken kann. Auch die kritische Anmerkung, dass es wohl keine Religion gebe, in deren Name nicht gemordet worden sei, ist durchaus am Platz.

In seiner Verwirrung ist Cals letzter fester Punkt die zärtliche Liebe zu seinem kleinen Sohn Chris. Sie wird noch intensiver, nachdem sich Chris' Ablehnung gegenüber Cals neuer Freundin Jessica gelegt hat. Diese Konstellation wirkt ein bisschen störend, weil anklingt, dass Vaterliebe die stärkere oder umgekehrt, eine Liebesbeziehung zwischen Mann und Frau die schwächere sei. Schlesinger will diesen unhaltbaren Vergleich vermutlich gar nicht anstellen. Aber da im Film die Vaterliebe zu erstaunlichen Dingen fähig ist, während Cals Liebe zu Jessica eigentlich nichts erreicht, drängt sich der Vergleich auf.

Trotzdem: «Das Ritual» bringt Spannung und ist technisch und ästhetisch ausgezeichnetes Kino. Die Angst ist ein tiefgründender Teil unserer Gefühlswelt. Das wissen auch die alten Sagen, Mythen und Volksmärchen. Eine gute Gruselgeschichte will einfühlsam und verantwortungsvoll erzählt sein. In dieser Hinsicht ist «Das Ritual» ein gelungener Horrorfilm. ■

Peter Neumann

Spaceballs

USA 1987.

Regie: Mel Brooks
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/326)

Mel Brooks ist wohl neben Woody Allen der populärste amerikanische Komiker, der seine eigenen Filme macht. Woody Allen und Mel Brooks wuchsen beide in Brooklyn auf, beide sind jüdischer Abstammung. Der eine heisst mit bürgerlichem Namen Allen Königsberg, der andere Melvyn Kamin-sky. Beide machten sich zunächst als Gagautoren einen Namen und schafften danach den grossen Durchbruch mit ihren Filmen. Hier hören die Parallelen aber auch schon auf. Was die Art des Humors anbelangt, bestehen grosse Unterschiede: Woody Allens Witz ist intellektueller als derjenige von Brooks, philosophischer, an die Wurzeln des Menschlichen gehend. Brooks setzt vor allem auf Nonsense und Situationskomik, sein Humor ist vordergründiger, plakativer. Mel Brooks lässt seine Gags häufig mit der Holzhammernmethode auf die Zuschauer los. Damit ist nicht gesagt, dass seine Filme nicht amüsant und immer gut für originelle Überraschungen wären, doch manchmal fehlt ihnen der lange Atem, die Witze laufen sich nach etwa einer Stunde tot. So auch bei Brooks' neustem Werk «Spaceballs», der zwar über weite Strecken lustig ist, am Schluss aber ermüdet, wohl auch durch den enormen technischen Aufwand und die technische Perfektion bedingt.

Mel Brooks kommt beim breiten Publikum ohne Zweifel an. Werfen wir zunächst einen Blick auf das Erfolgsrezept: Man nehme ein bestimmtes Film-

genre, wähle einige Klassiker aus dieser Sparte, vermische die wichtigsten Szenen und Figuren aus den verschiedenen Filmen, reichere sie mit einer abstrusen Nonsense-Story an, schmecke sie mit etwas Slapstick ab und gebe noch eine Prise Ironie über das Medium Film selbst hinzu. So sind die meisten Brooks-Filme aufgebaut, zum Beispiel die Western-Parodie «Blazing Saddles», der Horror-Jux «Young Frankenstein» oder die Stummfilm-Perseverlage «Silent Movie».

Mit «Spaceballs» nimmt Mel Brooks nun die Weltraumfilme aufs Korn: Weder «Star Wars» (alle drei Folgen), «Star Trek», «Kampfstern Galactica», «Flash Gordon», noch «Alien» oder «The Planet of the Apes» kommen ungeschoren davon. Die Story von «Spaceballs» basiert – dem Erfolgsrezept entsprechend – auf bekannten Szenen, Helden und Bösewichten. Der Planet «Spaceball» ist der Ort des Bösen, Hinterlistigen. Dort regiert der schlitzohrige Präsident Skroob (gespielt von Mel Brooks). Der militärische Führer heisst Lord Helmchen (Rick Moranis) und ist dem bösen, schwarzen Weltraumritter aus «Star Wars» nachempfunden, ins Komische verdreht, versteht sich: So ist Brooks schwarzer Ritter nicht nur schwarz, sondern auch bescheuert, vor allem, wenn er sein schwarzes Visier lüftet. Die Guten kommen vom Planeten Druidia. Allerdings sind auch seine Bewohner nicht über alle Intelligenz erhaben. Im Mittelpunkt steht dort die schöne, verwöhnte Prinzessin Vespa (Daphne Zuniga), die ihren verschlafenen Bräutigam nicht heiraten will, und mit ihrem Weltraum-Mercedes das Weite sucht. Das kommt den Spaceballs gerade recht. Denn sie leiden auf ihrem Planeten an Sauerstoffmangel, ganz im Gegensatz zu den Druidia-Bewoh-



**Die Stärke von Mel Brooks:
Nonsense und Situationskomik.**

nern. So schmiedet Lord Helmchen den teuflischen Plan, Druidia den Sauerstoff mit der Entführung von Prinzessin Vespa abzupressen. Dass es nicht so weit kommt, dafür sorgen Lone Starr (Bill Pullman) und sein Gefährte Waldi (John Candy) – ein Wesen, halb Mensch, halb Hund –, die unerschrocken und tatendurstig mit ihrem Hyperdüsen-Wohnmobil den Weltraum durchkreuzen. Dazwischen liegt ein Kampf zwischen Gut und Böse, den Lone Starr nur dank einem kleinen, weisen Männchen namens Yoghurt (Mel Brooks in seiner zweiten «Spaceballs»-Rolle) für sich zu entscheiden vermag.

Zum altbewährten Mix seiner «Spaceballs»-Story erklärte Mel

Brooks trocken: «Jede Ähnlichkeit mit Filmen, in denen vier Reisende, Menschen und andere Wesen, einen hilfreichen weisen Mann aufsuchen, wäre rein zufällig.»

Mel Brooks ist in «Spaceballs» also in einer Doppelrolle zu sehen, daneben führt er Regie, ist Co-Autor und sein eigener Produzent. Brooks arbeitet seit 1979 weitgehend selbstständig. Damals gründete er seine eigene Produktionsfirma die «Brooksfilm». Dort entstanden einige beachtenswerte Filme, unter anderem «My Favorite Year» mit Peter O'Toole, «Frances» mit Jessica Lange oder «The Elephant Man» von David Lynch mit John Hurt in der Hauptrolle. John Hurt hat übrigens auch ein Gastspiel in «Spaceballs»: Er sitzt als Guest in einer Weltraumkneipe, als er sich plötzlich unter Magenkrämpfen windet – eine Szene

wie in «Alien». Und tatsächlich, auch diesmal frisst sich ein kleines Monstrum durch seine Ein geweide. Da kann John Hurt nur noch sagen: «Nein! Nicht schon wieder!»

Brooks' Weltraumfilm ist nicht nur ein Ulk, sondern auch ein technisch perfekt konzipiertes Werk. Der technische Aufwand ist beachtlich, er steht den persiflierten Weltraumfilm-Vorlagen kaum nach. So war beispielsweise Peter Donen für den optischen Trick verantwortlich. Donen hatte bei Filmen wie «Superman», «Star Wars» und «Star Trek» mitgearbeitet. Für Brooks schuf er das grösste Trickraumschiff aller Zeiten. Das Flaggschiff der Spaceballs ist eine ins Gigantische übersteigerte Parodie auf den Kampf stern Galactica. Dieser monumentale Aspekt, der verschie dene Brooks-Filme auszeichnet, ist bis zu einem gewissen Grad

durchaus amüsant, wirkt aber auf die Dauer langweilig. Die technische Perfektion, Brooks' technischer Ehrgeiz, überdecken oft den subtilen Witz. Das Riesenraumschiff, das sich in eine überdimensionale Freiheitsstatue mit Staubsauger verwandelt, ist zwar ein origineller Einfall. Weil das Ganze sicher sehr teuer war, kostet es Mel Brooks aber allzu lange aus. Brooks' komödiantischer Atem reicht, wie gesagt, für etwa eine Stunde aus, den Rest versucht er mit viel Aufwand auszufüllen – das ist schade. ■

KURZ NOTIERT

Sendezeit für Parteien?

wf. Ein von Nationalrat und DRS-Präsident Ernst Leuenberger (SP/SO) bekämpftes *Postulat Ruf* (NA/BE), wonach alle in der Bundesversammlung vertretenen Parteien jeden Monat je mindestens zehn Minuten Sendezeit an den SRG-Medien zur freien Verfügung erhalten sollen, wurde von Bundesrat Schlumpf namens der Landesregierung entgegengenommen. Unter Berücksichtigung der Informationsfreiheit werde es zusammen mit anderen Postulaten betreffend die Parteienunterstützung geprüft.

Neue Leiterin der Kulturredaktion bei TV DRS

wf. Zur neuen Leiterin der Kulturredaktion in der Abteilung Kultur und Gesellschaft von Fernsehen DRS ist Ellen Steiner gewählt worden, welche die Nachfolge von Gian-Willy Vonesch antritt. 1971 als Volontärin zum Fernsehen gestossen, realisierte sie in der Folge mehrere Dokumentarfilme und wechselte 1985 zum damals neu geschaffenen Literaturmagazin.

Medien aktuell

Elisabeth Wandeler-Deck

Freud-ige Zeiten

Zwei Hörspiele zur Lust aus Technik

Roswitha Hamadani:
«Die Hochzeit des strahlenden Kindes»
Lukas B. Suter:
«Das Luftmeeting zu Brescia»

Zuerst das die spätere Zeit, die Zeit nach einem fiktiven Tschernobyl betreffende Hörspiel von Roswitha Hamadani, dann das die Epoche kurz vor dem Ersten Weltkrieg – Auto, Flugzeug bewegen die Herzen – vor Ohren bringende von Lukas B. Suter. In dieser Reihenfolge werden die beiden Hörspiele kurz nacheinander gesendet. Mir gefällt diese Reihenfolge, denn sie macht mich neugierig: Das ist jetzt? Was war dann? Wie kam das so?

Gottlob keine Lehrstücke.

Die Hochzeit des strahlenden Kindes muss geheim bleiben

Seit eh und je – seit wann? – muss das Mädchen verheiratet werden. Die Autorin stellt diesen Sachverhalt in neue, katastrophale Bedingungen hinein, wenn sie das Stück so vorstellt:

«Das Szenario: 1 Bunker / 2 Beamte / 1 Betreuerin / 1 Bräutigam / 1 Mädchen.

Was geschieht: Das Mädchen muss verheiratet werden.

Wozu? Für die Wissenschaft. Warum? Es ist verstrahlt, verseucht und blind.

Und jetzt? Vielleicht passiert nichts, wenn man das Mädchen beschläft.

Na und? Wenn man weiss, was sie immun macht, können die Leute angstfrei leben und Atomköpfe zerplatzen wie Puddingköpfe.

Wer will das? Man muss neue Werte setzen.

Also eine Utopie?»

Das Hörspiel beginnt mit beliebiger Musik, wie sie auch für das Signet irgend einer anderen Sendung verwendet werden könnte, einige elektronische Klänge bewegen sich auf wenig aufregende Art. Als Einführung und hie und da als Szenentrennung bringt sie dem Hörer nichts weiter als gerade die Signalwirkung «jetzt beginnt etwas», «jetzt kommt etwas anderes».

Jetzt beginnt was? Eine Mädchenstimme schreit, sie halte es nicht aus, eine ältere Frauenstimme spricht beruhigende Worte und bietet das Radio an, damit das Mädchen den Mund hält. Ich versuche mein eigenes Radio besser einzustellen, da die Stimmen leicht verzerrt und stumpf klingen. Einige Sätze weiter, zwei männliche Stimmen lösen die beiden weiblichen ab; diese Männerstimmen tönen klar, scheinen ganz gegenwärtig. Mir wird deutlich, dass ich Ohrenzeuge einer Abhöraktion bin. Ich höre sozusagen das Abhören der Frauen durch die Männer mit.

Das Mädchen muss verheiratet werden. Aus der Unterhaltung dieser beiden Männer wird ansatzweise deutlich, worum es geht. Das Mädchen ist seit einer Katastrophe in einem Atomreaktor hochradioaktiv und dennoch ausser seiner Blindheit offenbar unverletzt. Es wird von Kontakten abgeschirmt aufge-