Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 7

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

Roland Vogler

Broadcast News

(Nachrichtenfieber)

USA 1987
Regie: James L. Brooks
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/95)

Der kleine Tom, Sohn eines Lastwagenfahrers, ist kein sonderlich kluger Kopf. Seine schulischen Leistungen werden als mangelhaft bis ungenügend eingestuft. «Alles, was du tun kannst, ist gut aussehen», lacht man ihn aus, und durch sein sanftmütiges Gesicht nimmt Tom denn auch die Menschen für sich ein.

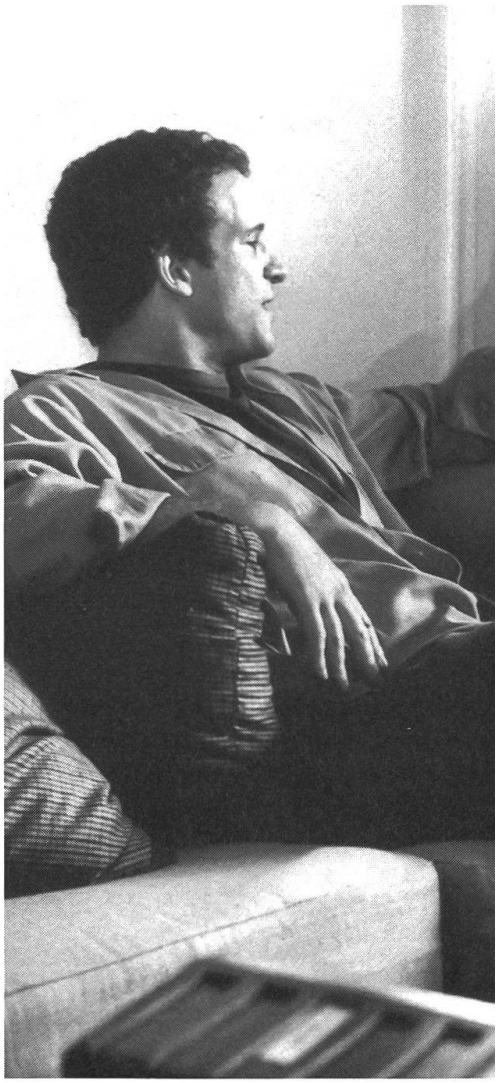
Der junge Aaron hält an der Schul-Promotionsfeier eine gescheite Rede, in der sich bereits das Profil eines aufstrebenden Erfolgstypen abzeichnet. Auf dem Schulhof wird Aaron jedoch von seinen neidischen Klassenkameraden zusammengeschlagen. Der schwächliche Junge kann sich nur mit seinen Worten zur Wehr setzen.

Die frühreife Jane besitzt eine vife Auffassungsgabe. Ihre Gedanken bringt sie bereits wie eine Erwachsene auf einer Mini-Schreibmaschine zu Papier. Als ihr Vater dazustösst und sie korrigiert, setzt sie zu einer wissenschaftlich genauen Erläuterung des Begriffes «Besessenheit» an.

Ironisch umzirkelt James L. Brooks zu Beginn von «Broadcast News» in Momentaufnahmen aus der Kindheit der drei Protagonisten deren hervorstechende Eigenschaften: Tom gibt den gewieften Opportunisten ab, Aaron verkörpert den Denker und ewigen Verlierer, Jane ist die schlagfertige Besserwisserin. Mit den datierten und lokalisierten Kinderporträts eröffnet Brooks eine romantische Chronik der Beziehungen dieser drei Menschen untereinander und zu sich; vor dem Hintergrund ihrer Tätigkeit für das Fernsehen beschreibt er, wie sich ihre beruflichen Laufbahnen begegnen, kreuzen, mit Gefühlen verstricken, verrennen und wieder voneinander trennen. Es kommt «Broadcast News» sehr zugute, dass Brooks sich nicht wie in seinem vorherigen Film «Terms of Endearment» (1983) gänzlich auf die Gefühlskonflikte seiner Figuren abstützt, ohne sie aus ihrem sozialen Milieu heraus begreifbar zu machen. Die Persönlichkeiten von Tom, Aaron und Jane spiegeln sich alle in der Ausübung ihres Berufs wieder und in dem Mass an Ethik und Integrität, die sie dabei angesichts der verrohenden Kommerzialisierung des amerikanischen Fernsehens bewahren.

Als Tom, obwohl er die Hälfte der Zeit nicht einmal versteht, was er liest, und obwohl er nicht fähig ist, die zehn Kabinettsmitglieder der US-Regierung aufzuzählen, von einer TV-Station in Washington als Nachrichtenreporter angestellt wird, sichert er sich in der energischen Jane, die sich in ihn verliebt, eine fördersame Unterstützung und weiss sich bald selber gezielt ins Bild zu setzen: Bei einem Interview mit einer vergewaltigten Frau inszeniert er eine fingierte Träne der Rührung.

Brooks, der selber jahrelang für das Fernsehen gearbeitet hat, entlarvt treffsicher den Schaumechanismus, die Effekthascherei des Mediums, vor der auch Nachrichtensendungen nicht verschont sind, wollen sie zugkräftig bleiben. Da werden Nachrichten erst richtig produziert (wenn Jane und Aaron im Dschungel von Nicaragua einen Angriff filmen) oder einfach ersetzt (anstelle eines Berichts über ein atomares Thema wird eine Dominostein-Jagd gesendet) oder überhaupt gar nicht gebracht (die Entlassungen in besagter TV-Station infolge Budgetkürzungen). Zwischen all den schmackhaft aufbereiteten Meldungen lächelt dem Fernsehzuschauer jeweils das gefällige Gesicht des Moderators entgegen, um ihn bei der Stange zu halten. Die Medien-Frontleute in Amerika (nur in Amerika?) sind einem starken Popularitätsdruck ausgesetzt, sie werden zu eigentlichen Stars



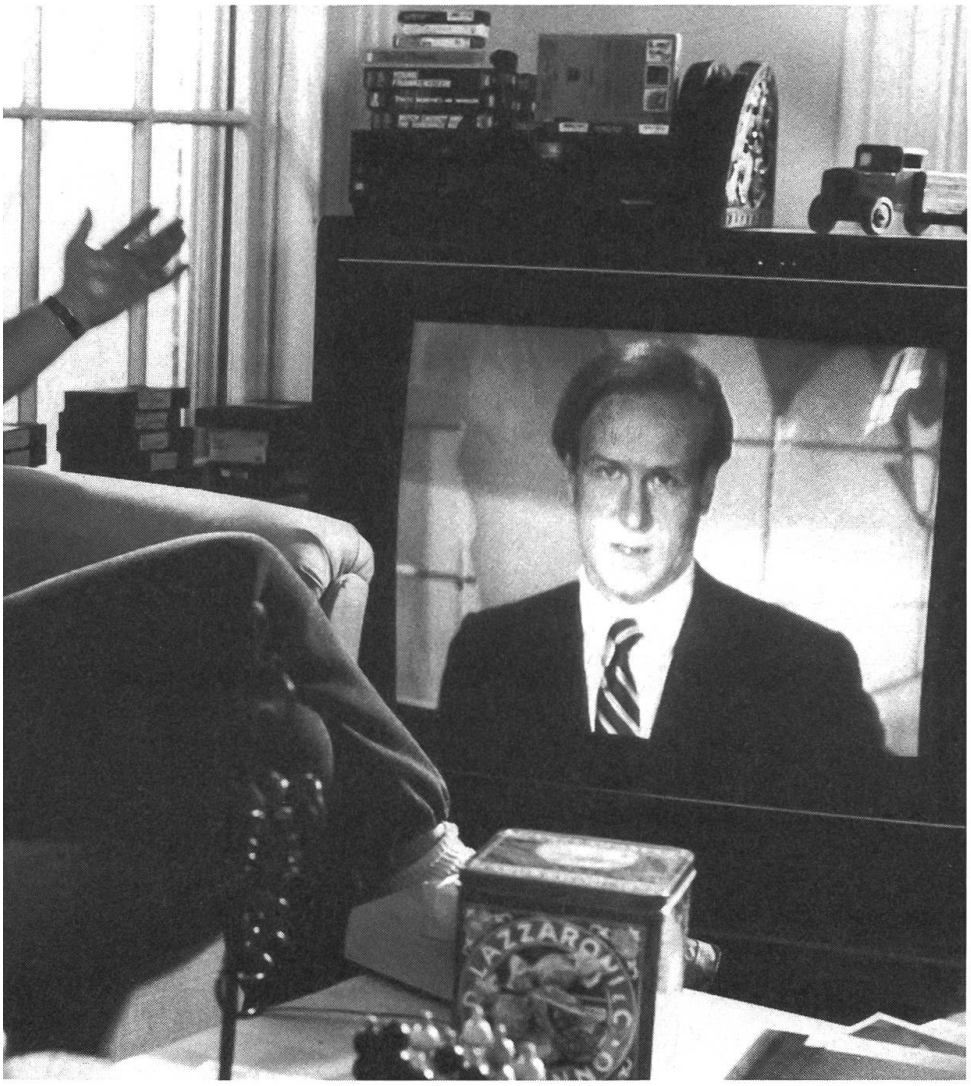
emporstilisiert; Brooks unterstreicht dies, indem er den unbestrittenen König der Nachrichtenmoderatoren schelmisch mit einem geschleckten Jack Nicholson besetzt.

Aaron besitzt diese Starqualität nicht. Daher lässt er sich von Tom beraten, wie man sich am Bildschirm am besten «verkauft». Doch als er seine grosse Chance bekommt und er im Abendprogramm die Nachrichten verlesen darf, schwitzt er, für jedermann sichtbar, vor lauter Aufregung «mehr, als es Nixon je tat». Brooks hat damit eine umwerfend komische Szene erfunden, aber auch ein alptraumhaftes, sich einprägendes Bild für die Überproduktion unserer Leistungsgesellschaft geschaffen: Es ist, als ob Aaron mit seinen unaufhörlich hinabrollenden Schweissperlen die eine Träne Toms zu überbieten suchte und dabei alle ästhetischen Ideale zu blossem menschlichen Abfall gerännen.

Jane wird sich über ihre Gefühle erst gegen das Ende im klaren, als sie die Wahrheit über Toms Träne herausfindet. Sie, die sich den Schaumechanismus ihres Berufs selber dermassen einverleibt hat, dass sie auf Befehl zu flennen beginnt, kann diese sensationslüsterne, falsche Träne der Ethik («Die Kamera filmt erst, wenn wirklich etwas passiert!») vereinbaren, und sie lässt Tom alleine wegfahren.

«Broadcast News», nach einem präzise ausgependelten Drehbuch des Regisseurs, speist sich aus dem menschlichen, immer auch leise melancholischen Witz, mit dem der Film Situationen erfasst und Gefühle wiedergibt. Beim Blick hinter die Fernsehkulissen speit Brooks' Film nicht Gift und Galle wie seinerzeit Sidney Lumets Abrechnung mit dem Medium, «Network» (1976). Er beleuchtet auch praktisch gar nicht die Probleme an der Wurzel, welche überhaupt erst zu den Auswüchsen im Fernsehen führen, also den Einschaltquotendruck, den Konkurrenzkampf unter den einzelnen Sendern. (Diese Probleme aufzuzeigen, lag Brooks wohl auch nicht am Herzen; das Fernsehmilieu dient ihm vor allem zur Situierung der Standpunkte der Figuren.) Andererseits vermeidet «Broadcast News» auch eine holzschnittartige Zeichnung der Charaktere: Man kann sich nicht vorstellen, dass Tom über Leichen gehen wird wie die skrupellose Programmanagerin in Lumets Film; in der Darstellung von William Hurt gewinnt die Figur einen Tiefsinn, der sie ihre Verwerflichkeit ahnen lässt, und die Sympathie, die ihr entgegengebracht wird, lässt sich nachvollziehen. Holly Hunter ist ein absoluter Glücksfall: Unwiderstehlich, wie sie sich mit unaffektierter Inbrunst in die Rolle des ungestümen Energiebündels Jane legt und wie sie ihre Unentschiedenheit zwischen Tom und Aaron, das heisst auch: die Spannung zwischen Körperlichem und Geistigem, ausspielt.

Jahre später treffen sich Tom, Aaron und Jane wieder: Tom ist auf den höchsten Chefposten der Nachrichtenabteilung berufen worden. Seine Ansprache im neuen Amt strotzt vor angenehmer Überraschung und erhabener Bescheidenheit. Seine zukünftige Gattin, ihn bewun-



Bericht aus einer unheilen Medienwelt: «Broadcast News» von James L. Brooks.

dernd, sich ansonsten aber dezent zurückhaltend, gratuliert ihm zu seinem Auftritt. Kein Zweifel, dieser Mann könnte es noch bis ganz nach oben bringen: Sein Lächeln würde sich auch im Weissen Haus gut machen ...

Aaron schreibt für einen kleinen Sender in Portland die Nachrichtentexte. Er ist zufrieden mit seiner unspektakulären Schreibtischarbeit, hat inzwischen geheiratet und bereits einen kleinen Sohn. An die Vergangenheit denkt er mit Ernüchterung zurück, Tom betrachtet er nur noch als «einen grossen Witz» ...

Jane ist zur ausführenden Produzentin aufgestiegen. Sie trägt ihr Haar nun kürzer, ist fraulicher geworden. Ihre Kanten haben sich abgeschliffen. In Washington will sie nicht mehr für länger bleiben. Denn sie hat einen Mann kennengelernt, der viel herumreist und der ihr auch das Wasserski-Fahren beibringt ...

(Fortsetzung offen) ■

Franz Ulrich

Empire of the Sun

(Das Reich der Sonne)

USA 1987
Regie: Steven Spielberg
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/79)

Schanghai im Dezember 1941, kurz vor der Invasion der Japaner. In einer seltsam irreal wirkenden Luxus-Gettowelt gehen die britischen Diplomaten und Kaufleute ihren Geschäften und Vergnügungen nach, bedient und abgeschirmt von chinesischen Dienstboten. Im fremden Land leben sie wie in ihrer englischen Heimat, hausen in ihren stattlichen, von grünem Rasen umgebenen Villen, feiern Gottesdienst in Backsteindomen, spielen Golf und trinken Whisky. Ihre heile Welt ist abgeschottet, Armut und Not der Einheimischen bleiben draussen vor ihren Parkmauern und den Glasscheiben ihrer Limousinen.

Der elfjährige Jim (souverän gespielt vom 13jährigen Christian Bale) ist ein typisches «Produkt» dieser weissen Kolonialherren: gehätschelt und verwöhnt, frühreif und vorlaut und ein kleiner Despot gegenüber seinem chinesischen Kindermädchen. Er singt im Kirchenchor, schreibt ein Buch über Bridge, träumt von Gott, der Tennis spielt und über den Fliegern wohnt. Seine ganze Leidenschaft gehört seiner Sammlung von Flugzeugmodellen, sein Traum ist, Pilot zu werden. Krieg ist für ihn ein (noch) unschuldiges, spannendes Spiel.

Auch Jim beginnt die Anzeichen kommenden Unheils wahrzunehmen. Auf der Fahrt zu einer Kostümparty muss die Polizei den Europäerautos mit Schlagstöcken einen Weg durch den Flüchtlingsstrom bahnen. Als er sich von der Party gelangweilt mit einem Flugzeugmodell entfernt, stösst er auf ein Bomberwrack, steigt ins Cockpit und spielt Pilot. Auf der Suche nach seinem entschwundenen Modell steht er plötzlich japanischen Truppen in Wartestellung gegenüber. Zuhause verbrennt der Vater Papiere, dann zieht er mit Frau und Sohn in ein Hotel am Jangtse, um auf eine Gelegenheit zu warten, Schanghai verlassen zu können. Nachts antwortet Jim mit einer Taschenlampe auf Morsezeichen eines japanischen Kriegsschiffes, bis plötzlich Geschützdonner das Hotel erschüttert. «Das habe ich nicht gewollt», heult Jim entsetzt. Er kann es nicht fassen, dass die Erwachsenen wirklich tödliche Spielzeuge besitzen. Es ist der Morgen nach Pearl Harbour, die Japaner bombardieren Schanghai und besetzen die Stadt. In der ausgebrochenen Panik wird Jim im Menschengedränge auf der Strasse von seinen Eltern getrennt. Der arrogante und verwöhnte Spross der kolonialistischen Oberschicht befindet sich plötzlich allein einer rohen, grausamen Wirklichkeit gegenüber.

Er kehrt in die bereits von den Japanern beschlagnahmte und durchwühlte väterliche Villa zurück. Zuerst deckt er zum Essen noch manierlich den Tisch, aber rasch verliert er die angelernten Manieren, den Firnis der Zivilisation, er isst aus Büchsen und trinkt vom Wasserhahn. Der Hunger treibt ihn schliesslich in die Stadt zu den japanischen Truppen, denen er sich vergeblich zu ergeben sucht. Ein chinesischer Junge klaut ihm die Schuhe. Ausgehungert gerät er schliesslich an Basie (John Malkovich), einen ehemaligen Matrosen der amerikanischen Handelsmarine, der sich mit einem Gehilfen mit krummen Geschäften mühsam über Wasser hält. Basie will Jim an einen Chinesen verkaufen, der jedoch für das schmächtige Bürschen keine Verwendung hat. Als Ersatz bietet Jim die verlassenen Villen der Europäer zum Plündern an. Dabei werden sie erwischt und in ein Übergangslager gesteckt, wo Jim zum erstenmal mit dem Tod und dem täglichen brutalen Kampf um Nahrung und Kleidung konfrontiert wird. Als die gesunden Gefangenen, unter ihnen auch Basie, zum Wegtransport selektioniert werden, kann der verzweifelte Jim durchsetzen, mitgenommen zu werden. Sie werden ins Internierungslager vor Soochow Creek gebracht, wo sie beim Pistenbau eines Militär-

Wird im Kampf ums Überleben zu einer Art Wolfsjunge: Christian Bale als Jim in «Empire of the Sun».

flugplatzes eingesetzt werden. Hier lernt Jim, sich den Gesetzen der Lagerhölle unterzuordnen, um den brutalen Überlebenskampf bestehen zu können.

Und Jim überlebt: Vier Jahre später ist er eine Art Freibeuter und Überlebensspezialist geworden, eine Mischung aus Wiesel und Ratte. Er macht sich Basie, seinem Ersatzvater nützlich, der den Schwarzhandel im Lager beherrscht, und er ist dem Lagerarzt behilflich, der sich um seine Bildung kümmert. Jim hat gelernt, nur abgekochtes Wasser zu trinken, die Käfer im Reis wegen des Proteingehalts zu essen und die japanischen Aufseher mit Demutsgesten zu beschwichtigen, wenn es zu gefährlichen Zusammenstössen mit den Internierten kommt. Er hat gelernt, Kompromisse einzugehen und sich wie ein Wolfsjunge mit Zähnen und Klauen für die eigene Existenz zu wehren. Aber er weiss nicht, auf welcher Seite er in diesem Krieg steht. Er bewundert die Piloten, wenn sie zum Kamikazeflug starten, singt gar ihre Hymne beim Vorbereitungsritual mit. Begeistert begrüsst er die amerikanischen Kampfflugzeuge, als diese den Flugplatz angreifen und zerstören und später Care-Pakete vom Himmel fallen lassen. Die Internierten marschieren nach Schanghai zurück, zum Olympiastadion, wo er das japanische Reich der Sonne im Widerschein des Atomblitzes von Nagasaki verglühn sieht. In einer Rotkreuz-Sammelstelle finden Jims Eltern ihren zum Erwachsenen gealterten Sohn, der den Frieden und die Unschuld seiner Kindheit für immer verloren hat.

«Empire of the Sun» ist die Verfilmung des gleichnamigen autobiografischen Buches von J. G. Ballard, der als einer der bedeutendsten zeitgenössischen SF-Autoren gilt. Regisseur Steven Spielberg und Drehbuchautor Tom Stoppard haben eine Art Gegenstück zu Bertoluccis «The Last Emperor» geschaffen: die Geschichte des Überlebenskampfes eines einsamen Jungen in einer feindlichen Welt, ein Entwicklungsprozess, der bei Bertolucci den letzten chinesischen Kaiser zur existenziellen Reife, bei Spielberg dagegen Jim zur existenziellen Reduktion führt: «Ich habe gelernt, dass Leute für eine Kartoffel alles tun würden», lautet Jims schreckliche Bilanz seiner Erfahrungen und Leiden. Dinge zu besitzen – eine Kartoffel, einen Löffel, Murmeln, Zigaretten oder ein Paar zu grosse

Golfschuhe, für die Jim sein Leben wagt: Um diese rein biologische und materialistische Existenzbewältigung dreht sich bei Jim fast alles. Das ist bei seinem Schicksal vor dem Hintergrund der Ereignisse auch gar nicht anders möglich, geht es doch weitgehend um Jims nacktes Überleben. Spielbergs Inszenierung vermag denn auch fast ausschliesslich dieser faktischen, dringlichen Welt gerecht zu werden. Da gelingen dem Hollywood-Hexenmeister immer wieder grandiose Bilder, stupende Kamerafahrten und gewaltige Totalen, riesige Massen- und Luftkampfszenen. Spielbergs Film ist grosses Kino in der Tradition des Hollywood-Monumentalfilms, mit all seinen Vorzügen und Nachteilen. Mit einem riesigen Plakat von «Gone with the Wind» erweist Spielberg diesem Genre und seinen Vätern Referenz. Spielberg schreckt vor keinem spektakulären Effekt und keiner überzogenen Symbolik zurück, und Schlüsselszenen «überhöht» er überflüssigerweise mit einer schwülstigen, pseudoreligiösen Musik, die vorwiegend von «himmlischen» Kinderchören dargeboten werden.

Allerdings gelingen Spielberg auch Szenen, in denen weniger dick aufgetragen wird oder bei denen Aufwand und Inhalt einigermassen übereinstimmen. Dies ist vor allem zu Beginn, im Schanghai-Teil der Fall, etwa bei der Schilderung des parasitären Kolonialistendaseins; oder die Ohrfeige, die das chinesische Dienstmädchen Jim aus Rache für seine despotische Arroganz verabreicht; oder die stumme Freundschaft mit einem jungen japanischen Piloten. Unvergesslich auch das Bild des mit den nutzlos gewordenen Kulturschätzen der Kolonie angefüllten Stadions. Auch gibt es faszinierende Szenen mit geradezu irreal-magischer Ausstrahlung, bei denen man jedoch nicht recht weiss, ob Spielberg damit das Geschehen aus der kindlichen Perspektive schildern will oder seiner eigenen Faszination – beispielsweise durch das «Kriegsspielzeug» Flugzeug – Ausdruck verleiht – vermutlich beides. Aber gerade diese fehlende Distanz, der fehlende Raum für Reflektion und leisere Töne machen einen Teil der Zwiespältigkeit dieses Films aus. Spielberg schwankt ständig zwischen der virtuosen Action-Rasanz seiner Abenteuerfilme («Raiders of the Lost Ark») und der gefühlvollen Melodramatik von «E. T.» und «The Color Purple». Der Film läuft fast ständig auf Hochtouren, sodass sich besinnlich gemeinte Szenen nur schwer behaupten können. Andere Szenen sind derart übersteigert und übertrieben, dass sie ins Lächerliche abzugleiten drohen.

Die Zuschauer setzt der Hollywood-Zauberkünstler – ein solcher ist Spielberg zweifellos – einem Wechselbad von Faszination und peinlichem Überschwang aus, wobei ihm manche Szenen zu blossen monumentalen Werbespots gerinnen. Spielberg versteht «Empire of the Sun» als Antikriegsfilm. Ob ihm da nicht Pomp, Schwulst und technischer Aufwand zu sehr in die Quere geraten sind? ■

Antonio Gattoni

Saraba Hakobune

(Lebewohl, Arche)

Japan 1982–84.
Regie: Shuji Terayama
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/86)

Der Mythos beginnt dort, wo die Zeit zum Stillstand kommt. Visionäre Bilder markieren den Ursprung. Ein alter Mann und ein Junge schleppen gemeinsam einen Karren voll Wanduhren über rissigen Sand und begraben die seltsame Last am Ufer eines Meeres. Der Junge legt sich am Fusse der einsam verbleibenden Standuhr zum Schlafen nieder und erwacht als Erwachsener.

Es sind verwirrende Bilder, die uns der frühverstorbene Exzentriker Shuji Terayama vorsetzt. Erst aus gebührlicher Distanz vermag ich der faszinativen Magie des Bilderstroms Bedeutung und Struktur abzugewinnen.

«Lebewohl, Arche» erinnert in seiner formalen Geschlossenheit und seiner inhaltlich-dichten Endzeitproblematik an andere posthume Werke wie «Salò» von Pasolini oder «Querelle» von Fassbinder. Als Aussenseiter, vehementer Gesellschaftskritiker und radikaler Formerneuerer hat Terayama eine ähnlich bewegte und vielseitige Lebensgeschichte vorzuweisen, wie wir sie von Pasolini und Fassbinder kennen. Schon in frühen Jahren als Dichter, Dramatiker, Kritiker und Hörspielschreiber tätig, widmete er sich ab 1967 seinem selbstgegründeten Theaterlaboratorium, bis er anfangs der siebziger Jahre den Film entdeckte. Spielerische Experimente mit den Projektionsbedingungen, Versuche mit lebendigen Leinwänden und surreale Erinnerungspuzzles,

The Assam Garden 88/93

Regie: Mary McMurray; Buch: Elisabeth Bond; Kamera: Bryan Loftus; Musik: Richard Harvey; Schnitt: Rodney Holland; Darsteller: Deborah Kerr, Madhur Jaffrey, Alec McCowen, Zia Mohyeddin, Anton Lesser, Iain Cuthbertson, Tara Shaw u. a.; Grossbritannien 1985, 90 Min., The Moving Picture Company; Verleih: offen (Sendetermin: 18. 4. 1988, TV DRS).
Helen (Deborah Kerr), eine ältere Engländerin, die mit ihrem Mann lange Zeit in Indien gelebt hatte, kehrt nach dessen Begräbnis ins Haus und vor allem in den exotischen indischen Garten zurück, den er liebevoll angelegt hatte. Beim Versuch, den Dschungel etwas zu ordnen, kommt ihr ihre indische Nachbarin zu Hilfe, die sich in England fremd, im Garten aber daheim fühlt. Langsam entsteht über Gegensätze hinweg eine Freundschaft, die beider Leben verändert. Der Garten erhält durch sorgsame, liebevolle Kameraarbeit eigenes Leben.

J★

Bergführer Lorenz (L'orage sur la montagne) 88/94

Regie: Eduard Probst; Buch: E. Probst, Louis Mattlé, nach einer unveröffentlichten Erzählung von Maurice Zermatten; Kamera: Georges C. Stilly, Willy Schenkel; Musik: Gian B. Mantegazzi und «La Chanson Valaisanne»; Schnitt: Georges Stilly; Darsteller: Geny Spielmann, Madeleine Koebel, Antoinette Steidle, Doris Raggen, Hans Fehrmann, Emil Gyr, E. Schmid, Olga Gebhardt, Karl Meier, Emil Kägi alias Schaggi Streuli; Produktion: Schweiz 1942, Eduard Probst, Probst-Film AG, Zürich, 93 Min.; Verleih: offen (Sendetermin 20. 4. 1988, TV DRS).
Zum Teil auf dem Aletschgletscher gedrehter Bergfilm, der damals bereits veraltet wirkte (vielfach verwendete Handlung und naturalistische Struktur): Der einfache Mann vom Lande, hier Bergführer Lorenz, verliebt sich in einen städtischen Vamp und lässt seine Verlobte fallen. Äusserst klischeehaft. Durch Naturgewalten bewirktes Happy End im Stil der Zeit.

J

L'orage sur la montagne

Broadcast News (Nachrichtenfieber) 88/95

Regie: James L. Brooks; Buch: James L. Brooks; Kamera: Michael Ballhaus; Schnitt: Richard Marks; Musik: Bill Conti; Darsteller: William Hurt, Albert Brooks, Holly Hunter, Robert Prosky, Lois Chiles, Jack Nicholson, Joan Cusack; Produktion: USA 1987, James L. Brooks/Gracie Films, 125 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
James L. Brooks umzirkelt in seiner klugen Verhaltenskomödie mit menschlichem Witz die Beziehungen von drei Medienleuten zueinander und verfolgt ihre Laufbahnen vor dem Hintergrund ihrer Tätigkeit für die Nachrichtenabteilung einer TV-Station. Mittels der präzise ausgependelten Charaktere entlarvt der Film treffsicher den unerbittlichen Schaumechanismus des Fernsehens, das Opportunisten begünstigt, und appelliert an eine aufrichtige Berufsethik. Die mit ungestümer Verve agierende Holly Hunter nimmt ihren beiden einfühlsamen Partnern beinahe den Wind aus den Segeln. – Ab 14.

→7/88

J★

Nachrichtenfieber

Chaos am Gotthard 88/96

Regie: Urs Egger; Buch: Felix Tissy; Kamera: Reinhard Schatzmann; Schnitt: Evelyn Näf; Musik: Stephan Wittwer; Darsteller: Nicolas Brieger, Katharina Kilchenmann, Rolf Zacher, Ingold Wildenauer, Eva Scheurer u. a.; Produktion: Schweiz 1987, Fernsehen DRS, 76 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 21. 2. 1988, TV DRS).
Der wohletablierte Geschäftsmann Roman trifft bei einer Fahrt ins Tessin auf die nonkonformistische Ausreisserin Romana. Unterstützt durch die geheimnisvolle Aura des Gotthards wird die Begegnung für Roman zum beunruhigend irrationalen Liebesabenteuer. Der Film pendelt dabei zwischen klischierten Symbolen für das Undurchschaubare und satirischen Seitenblicken auf ein pittoreskes innerschweizer Alltagsleben. – Ab 4.

J

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 7, 7. April 1988
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
48. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZOOM AGENDA ZOOM

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Montag, 11. April*

Dangerous Moves
(Gefährliche Züge)

Regie: Richard Dembo (Schweiz/Frankreich 1984), mit Michel Piccoli, Alexander Arbatt, Leslie Caron, Liv Ullmann. – Der erfolgreiche russische Schachweltmeister Liebskind soll als linientreuer Champion der Sowjets gegen den jungen Dissidenten Fromm zum Kampf antreten. Fesselnd und präzise hat Richard Dembo seinen Filmerstling auf das Geschehen am Schachspieltisch ausgerichtet, der zur kleinen Weltbühne wird. *(22.15–23.55, TV DRS)*

Damnation Alley
(Strasse der Verdammnis)

Regie: Jack Smight (USA 1977), mit Jan-Michael Vincent, George Peppard, Dominique Sanda. – Die USA nach dem 3. Weltkrieg: Der atomare Schlag hat die Erdachse verschoben. Die Grossstädte liegen in Schutt und Asche, weite Landesteile sind radioaktiv verseucht. Major Denton und seine dreiköpfige Crew überleben in einem Raketenstützpunkt und folgen im Panzerfahrzeug einem Funkspruch aus Albany. *(22.22–23.50, 3SAT)*

■ *Sonntag, 17. April*

Girlfriends

Regie: Claudia Weill (USA 1978), mit Melanie Mayron, Eli Wallach, Viveca Lindfors. – Lebenswahr gestalteter Erstling über eine Frauenbeziehung in feministischer Perspektive. Eine Fotografin erleidet durch die Heirat ihrer Freundin den Bruch ihrer Lebensgemeinschaft. Beide durchleben ihre getrennten Wege und stellen sich der neuen Realität mit der Erkenntnis, dass die Ehe auch nicht «alles» ist. *(23.25–0.50, ZDF)*
→ZOOM 18/78

■ *Mittwoch, 20. April*

A Wedding
(Eine Hochzeit)

Regie: Robert Altman (USA 1978), mit Carol Burnett, Paul Dooley, Mia Farrow, Amy Stryker. – Hochzeiten sind Rituale etablierten bürgerlichen Lebens, beliebte Topoi von Literatur und Film, an denen sich menschliche und gesellschaftliche Schwächen entlarven lassen. Episodisch und unterschiedlich gut getroffen, inszeniert Altman eine grossbürgerliche Hochzeit mit karikierenden Hindernissen. *(22.40–0.40, ZDF)*
→ZOOM 6/79

■ *Freitag, 22. April*

My Beautiful Laundrette
(Mein wunderbarer Waschsalon)

Regie: Stephen Frears (England 1985), mit Gordon Warnecke, Daniel Lewis, Roshan Seth. – Auf den ersten Blick eine Komödie, auf den zweiten eine fast bittere Bestandesaufnahme der Situation Grossbritanniens nach Jahren der konservativen Thatcher-Regierung: Ein junger Pakistani steigt zum Waschsalon-Inhaber auf und zeigt, dass er es zu etwas gebracht hat und seinem Onkel ebenbürtig ist. Der brillant und realitätsnah inszenierte Film steckt voller Widerhaken und zeichnet nüchtern das Bild einer rücksichtslosen Ellenbogen-Gesellschaft. *(23.30–1.05, ARD)*
→ZOOM 1/87

FERNSEH-TIPS

■ *Samstag, 9. April*

Jour fixe

«Intellektueller in West und Ost» – Efim Etkind. – Welchen Stellenwert die Freiheit in der politischen Wertwelt des Ostens und Westens hat, was es mit dem Unterschied von Wohlstand und Konsum im Osten und Westen auf sich hat und mit dem gespaltenen historischen Erbe, darüber reflektiert der Leningrader Schriftsteller und Germanist Efim Etkin. *(12.05–13.05, ORF 1)*

■ *Freitag, 15. April*

Allein gegen den Sextourismus

«Die Arbeit der Nonne Lea Ackermann in Mombasa/Ostafrika». – Viele Prostituierte wollen aus Angst vor AIDS ihr Gewerbe aufgeben. Über 50 von ihnen wurden Sekretärinnen, Näherinnen und im Kunstgewerbe ausgebildet dank der Initiative der Nonne Lea Ackermann. Ihr Projekt hat sich unter den «Frauen in Not» herumgesprochen. Ein internationales Spendennetz wäre nötig, um die wachsende Nachfrage nach Ausbildungsmöglichkeiten finanziell zu befriedigen. *(21.15–21.45, 3SAT;* zum Thema: *Freitag, 15. April,* «Betrifft: Pornografie», *21.20–21.50, ORF 2)*

Charlotte For Ever 88/97

Regie: Serge Gainsbourg; Buch: S. Gainsbourg; Kamera: Willy Kurant; Schnitt: Babeth Si Ramdane; Musik: Serge Gainsbourg; Darsteller: Serge Gainsbourg, Charlotte Gainsbourg, Roland Bertin, Roland Dubillard, Anne Zamberlan, Anne le Guernec, Sabeline Campo, Claude Ossard, Jean-Claude Fleury; Produktion: Frankreich 1986, GPFI Constellation Production, Verleih: Challenger Films, Lausanne.
Der heruntergekommene Drehbuchautor Stan dämmert in seinem düsteren Haus unter Preisgabe erotischer und endzeitlicher Visionen dem Alkoholdelirium entgegen. Einziger Trost ist diesem verfehmten Poeten seine geliebte Tochter, zu der er aber erst findet, als sie ihm die Schuld am Tod der Mutter verzeiht. Serge Gainsbourg, Autor, Regisseur und Protagonist dieses Kammerspiels, versucht das Publikum mit Themen wie Inzest und Zitaten von Miller bis Nabokov zu provozieren, doch anstössig ist dabei nur die masslose Selbststilisierung des Stars.

E

Dilan 88/98

Regie: Erden Kiral; Buch: Omer Polat, Erden Kiral; Kamera: Martin Gressmann; Schnitt: Roswitha Henze; Musik: Nizamettin; Darsteller: Derya Arbas, Hakan Balamir, Ylmaz Zafer, Mehmet Erikci, Güler Okten, Dilaver Uyanik, Keriman Ulusoy; Produktion: Türkei/Schweiz/BRD 1986, Limbo/Hakan/ZDF, 92 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
In einer endlos weiten Hochebene Ostanatoliens spielt sich ein archaisches Drama ab: Dilan, eine schöne Hirtentochter, hat zwei Verehrer. Der eine ist als Waise allzu arm, aber aufrecht, der andere als Grossgrundbesitzer allzu hochgestellt. Als sich die Familie für die wirtschaftlich unergiebige, jedoch ehrenhafte Partie entschliesst, beseitigt der Reiche seinen armen Nebenbuhler, fällt dann aber der überraschenden Rache Dilans zum Opfer. Erden Kiral prangert die Ungerechtigkeit des traditionellen osttürkischen Sozialsystems einmal mehr mit eindringlichen Bildern an, welche die prägende Wirkung der Landschaft auf ihre Bewohner zeigen. →7/88

E★

Hail! Hail! Rock'n'Roll (Chuck Berry – Hail! Hail! Rock'n'Roll) 88/99

Regie: Taylor Hackford; Kamera: Oliver Stapleton; Schnitt: Lisa Day; Songs: Chuck Berry; Mitwirkende: Chuck Berry, Keith Richards, Roberta Cray, Eric Clapton, Johnnie Johnson; in Interviews: Bruce Springsteen, Little Richard u. a.; Produktion: USA 1987, Stephanie Bennett/Chuck Berry/Delilah, 120 Min.; Verleih: UIP, Zürich
Chuck Berry, «König des Rock'n'Roll» und lebendige Legende, wird überlang gehuldigt: In nüchternem, oberflächlichem Fernseh-Dokumentarstil mischt Taylor Hackfords Film Interview-Häppchen mit Berry sowie Freunden und Zeitgenossen, nachgestellte Stationen aus Berrys Karriere und Konzertausschnitte mit Gastauftritten bekannter Kollegen. Gerne hätte man anstelle der obligaten Lobpreisungen noch etwas mehr über die unterdrückte Stellung der schwarzen Musik in den fünziger und sechziger Jahren erfahren und dem Film etwas von dem gewünscht, was Berry nach seinen eigenen Worten «durch das Blut fliesst»: Poesie. – Ab 14.

J

Chuck Berry - Hail! Hail! Rock'n'Roll

He's My Girl 88/100

Regie: Gabrielle Beaumont; Buch: Charles Bohl, Taylor Ames; Kamera: Peter Lyons Collister; Musik: Kim Ballard, Roger Webb; Darsteller: David Hallyday, T. K. Carter, David Clennon, Misha MCK, Warwick Sims u. a.; Produktion: USA 1987, Scotti Bros. Pictures, 86 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.
Der Gewinner eines Rockmusik-Wettbewerbs wird gebeten, seinen Preis in weiblicher Begleitung einzulösen. Weil aber die krähwinklige Mutter ihres smarten Glückspilzes Brian keine weibliche Rivalin duldet, sieht sich der Junge dazu veranlasst, seinen schwarzen und verwandlungsfähigen Freund Ritchie als Liebste an das Rockfest mitzunehmen. Im Laufe einer vorhersehbaren Entwicklung kommt es nun zu einer recht turbulenten Abfolge von Rollen- und Kleiderwechseln. Bissiger als der harmlos-frivole Klamauk um die 'Kids' gestaltet sich der Wirbel innerhalb des Showgeschäfts rund um einen abgefuckten Rockstar und den völlig durchgedrehten Veranstalter des Derbys. Die allzu übersteuerte Synchronisation auf Deutsch bringt den Witz meist aber auf dümmlichstes Konfirmanden-Format. – Ab etwa 14.

J

■ *Sonntag, 17. April*

Kampf ums Glück

Der Fernsehfilm ist die erste Arbeit Bernhard Gigers nach dem Drehbuch eines anderen Autors (Claude Cueni), zugleich der erste in Farbe und hochdeutsch. – Drei Geschichten, unterschiedlich gewichtet, berichten, wie bei Gigers bisherigen Protagonisten, von Menschen, deren reale und symbolische Sinnwelt zerstört wird, die mühsam ums Gleichgewicht kämpfen. Vater Dollinger muss seinen Job in einer Spielautomatenfirma aufgeben, Sohn Fred Dollinger muss sein Studium abbrechen und bewirbt sich um die Stelle seines Vaters, doch vergeblich. Bei der Konkurrenzfirma wird er als Neuling und Ex-Student verspottet und muss sich doppelt anstrengen, um seinen Job zu behalten. Berufliche Kämpfe hinderten ihn, seine Beziehung zur jungen Antonia zu pflegen, auch hier wird ihm nichts geschenkt, auch Liebe muss errungen werden. *(20.05–21.25, TV DRS)*
→ZOOM 7/88

■ *Donnerstag, 21. April*

Treffpunkt

Karen Meffert besuchte den prominenten «Aussteiger» Hans A. Pestalozzi, der zum Problem des Alters meint, dass es für ihn keine rosigen Aussichten sind, in der Schweiz alt zu werden. Eva Mezger lässt im Gespräch mit dem Basler Soziologen Ueli Mäder Pestalozzis Aussagen über die Lebensqualität im Alter relativieren. Elisabeth Hunzinger, Autorin von «Frühling im Herbst», stellt ihr zweites Buch «Indianersommer» vor. *(16.10–1655;* Zweitsendung: *Montag, 25. April, 16.10)*

Leben mit dem täglichen Tod

Endgültige Abschiede von geliebten Menschen, das plötzliche oder schleichende Nahen des Todes, militärische, industrielle, wirtschaftliche Formen der Vernichtung, Krieg und Hunger. – Der Film von Ulrike Piechota und Klaus Schmidt aus der Reihe «Kontakte – Magazin für Lebensfragen» greift Erfahrungen und Ängste mit der Alltäglichkeit des Todes auf. *(21.00–21.45, ZDF)*

Die letzten Tage des Eros

«St. Paulis grösstes Bordell am Ende». – Als 1967 das Eros-Center in Hamburg eröffnet wurde, war es das Kennzeichen eines neuen Zeitalters der käuflichen Liebe. Doch Ende der siebziger Jahre kam die grosse Ernüchterung und Flaute. Schliesslich gab AIDS den Rest. Carl-Heinz Ibe und Reinhold Kujawa zeichnen in ihrer Dokumentation die letzten Tage des «Eros» auf und fragen nach dem Niedergang der «Bordell-Kultur». *(21.50–22.30, ARD)*

In der Bärengrube

Fernsehspiel von Claude Chenou, Regie: Erwin Keusch. – Ein junges Paar kehrt nach langem Aufenthalt in Mexiko in die Heimat, den Schweizer Jura, zurück, um in Moutier eine Werkstatt zu übernehmen. Als ehemaliger Aktivist der jurassischen Separatistenbewegung wird der Mann wieder mit alten politischen Konflikten konfrontiert, die die Liebe und Lebensgemeinschaft auf eine harte Probe stellen. *(22.35–0.10, TV DRS)*

■ *Freitag, 22. April*

Ist es leicht, jung zu sein?

Dokumentarfilm über die Jugend in der Sowjetrepublik Lettland von Juris Podnieks. – In seiner anklagenden Filmcollage porträtiert Podnieks eine konsumorientierte Jugend ohne moralische Werte und Zielvorstellungen, die in der vorgeblich sozialistischen Gesellschaft keinen Rückhalt findet. Wegen seiner Offenheit und des Verständnisses, das der Jugend entgegengebracht wird, ist diese Dokumentation zum schockierenden Medienereignis in der Sowjetunion geworden. *(14.35–15.55, TV DRS;* zum Thema: «Red Wave», Rock und Pop aus der UdSSR, *Samstag, 23. April, 17.55–18.55, TV DRS)*

RADIO-TIPS

■ *Dienstag, 12. April*

«Adolf zwo und das ewige Kind Doufi»

Hörspiel von Friedrich Hahn, Regie: Reinhard F. Handl. – Der österreichische Autor ist fasziniert von der poetischen Kreativität des Schizophrenen Adolf Wölfli (1864–1930), Patient der Berner Klinik Waldau. Hahn setzt sich mit dem Maler, Musiker und Dichter auseinander. *(20.00–21.00, DRS 2;* zum Thema: «Was einer thut, und was er will! Ist selten gantz, beisammen», Radiofassung des autobiografischen Versuchs von Adolf Wölfli, *20.00–21.00, DRS 2)*

Bauern und Uhrmacher im Jura

«Das Bauerndorf Saulcy, Gespräche mit drei Generationen». – Auf Anregung der wiederentdeckten soziologischen Studie des Franzosen Robert Pinot über die Bauern und Uhrmacher im früheren Berner Jura vor etwa 100 Jahren entstanden vier Sendungen, die sich mit der Landwirtschaft in einem Juradorf, mit der krisenhaften «Monokultur» Uhrenindustrie und seiner Zukunft beschäftigen. *(20.05–21.00, DRS 1;* Zweitsendung: *Freitag, 22. April, 9.05, DRS 2)*

In der Bärengrube (Dans la fosse aux ours) 88/101

Regie: Erwin Keusch; Buch: Claude Chenou; Kamera: Reinhard Schatzmann; Musik: Thomas Demenga; Darsteller: Yves Raeber, Bernadette Vonlanthen, Janine Michel, Gérard Diggelmann, Marcel Nagel, Jean-Luc Bideau u.a.; Produktion: Schweiz 1985, TV DRS; Verleih: offen (Sendetermin: 21.4.1988, TV DRS)
Nachdem sie zehn Jahre in Mexiko verbracht haben, kommen der Jurassier Gérard und die Bernerin Barbara als Paar in die Schweiz zurück. Gérard, ehemaliger Bélier, will im vermeintlich ruhig gewordenen Moutier die Werkstatt seines kranken Onkels übernehmen. Seine schwangere Frau hat wenig Verständnis für den Konflikt, den er mit sich und seinen berntreuen Angestellten hat. Die atmosphärisch schönen Bilder verdecken nie die subtile Auseinandersetzung mit dem Jura-Konflikt mit seinen politischen, aber auch menschlichen Hintergründen. – Ab 14.

J★ Dans la fosse aux ours

Kampf ums Glück 88/102

Regie: Bernhard Giger; Buch: Claude Cueni; Kamer: Matthias Kälin; Schnitt: Evelyne Naef; Darsteller: Stefan Gubser, Uli Eichenberger, Susanne Meierhofer, Andreas Loeffler, Peter Lerchbaumer, Klaus Henner-Russius, Buddy Elias, Roger Burckhardt u.a.; Produktion: Schweiz 1987, Schweizer Fernsehen DRS, 78 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 17.4.1988, TV DRS).
Weil sein Vater einen schweren Unfall erleidet, muss Fred Dollinger sein Studium abbrechen, um Geld für den Lebensunterhalt zu verdienen. Als Aussendienstmitarbeiter für eine Spielautomatenfirma sieht er sich einem brutalen Konkurrenzkampf ausgesetzt und kämpft sich dann selber mit Ellbogen-Methoden nach oben. Nicht so sehr diese Geschichte vermag zu interessieren als vielmehr die subtil und mit feinen Zwischentönen dargestellte Auseinandersetzung Freds mit seinem desillusionierten Vater. Dass der Film letztlich dennoch nicht zu überzeugen vermag, liegt an den zahlreichen Schwächen des Drehbuchs. – Ab 14. →7/88

J Kampf ums Glück

King Kong Tay Gojira (Die Rückkehr des King Kong) 88/103

Regie: Inoshiro Honda, Thomas Montgomery; Buch: Paul Mason, Bruce Howard; Musik: Peter Zinner; Darsteller: Michael Keith, James Yagi, Harry Holcombe, Tadao Takashima u.a.; Produktion: Japan 1963, Toho, 82 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 22.4.1988, TV DRS).
Zwei Urweltmonster, deren Existenz die Wissenschafter in Aufregung versetzt, werden vor Japans Küste gegeneinander gehetzt. In der japanischen Originalfassung gewinnt der Saurier Godzilla den Kampf; in der West-Version (auf der die deutsche Synchronfassung beruht) kehrt der siegreiche King-Kong schwimmend in die Südsee zurück. Eine Anthologie des Monster-Kinos und perfekt inszenierte Trickfilm-Show.

J Die Rückkehr des King Kong

Missing in Action III, Braddock 88/104

Regie: Aaron Norris; Buch: James Burner, Chuck Norris; Kamera: Joao Fernandes; Schnitt: Michael J. Dutie; Musik: Jai Chattaway; Darsteller: Chuck Norris, Aki Aleong, Yehuda Effroni, Roland Harrah, Produktion: USA 1987, Golan/Globus/Cannon Group, 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Noch immer ist Vietnam als Projektionsfläche amerikanischen Kampfgeistes und Grössenwahns, versteckt in der Figur des freiheitsliebenden Helden, nicht überwunden. So folgt auch der dritte «Missing»-Streifen der Devise: Gewalt gegen die Masse der Vietnamesen als Nervenkitzel, rührseliges Beigemüse fürs Gemüt. Zur Story: Hauptmann Braddock (Chuck Norris) kehrt zwölf Jahre nach dem Fall von Saigon (1975) nach Vietnam zurück, um seine bislang totgeglaubte Frau zu befreien und rettet schliesslich nach endlosem, langweiligem Gemetzel eine Gruppe von Schulkindern, worunter sich sein Sohn befindet.

E Braddock

■ *Freitag, 15. April*

Passage 2: Kulturbruch?

«Was bewegte Schweizer Filmschaffende 1968 und in der Folge?» Hans M. Eichenlaub sprach mit Filmautoren, unter anderen Alain Tanner, Kurt Gloor, Villi Hermann, Jürg Hassler, Richard Dindo, Peter von Gunten und Nicolas Gessner. Im Mai 1968 berichtet Alain Tanner im welschen Fernsehen über den Pariser Maiaufstand der Jugend und reist anschliessend nach Südfrankreich, um das Drehbuch zu seinem Erstling «Charles mort ou vif» zu schreiben, dem ersten von «1968» geprägten Schweizer Film. *(20.00–21.10, DRS 2)*

■ *Sonntag, 17. April*

Carl Friedrich von Weizsäcker – Die Verantwortung des Wissenschaftlers im Atomzeitalter

Mit seinen Aufrufen zeigt der Atomphysiker und Philosoph Carl Friedrich von Weizsäcker, dass Forschung im Atomzeitalter nicht mehr «wertfrei» sein kann. Klaus Krieger gibt Einblicke in die Gedanken und Erfahrungen Weizsäckers. *(8.30–9.00, DRS 2;* Zweitsendung: Montag, *25. April, 11.30, DRS 2)*

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Montag, 11. April*

Interview

«Arthur Cohn, Schweizer Filmproduzent und vierfacher «Oscar»-Preisträger im Gespräch mit Harry Valérien. *(21.45–22.15, TV DRS,* anschliessend folgt der von Arthur Cohn produzierte Film «Dangerous Moves», *22.15–23.55, TV DRS)*

■ *Mittwoch, 13. April*

Oscar-Verleihung 1988

«Das Beste aus der Verleihungszeremonie in Hollywood». – Bernardo Bertoluccis «Der letzte Kaiser» (in neun Kategorien nominiert), James L. Brooks «Broadcast News» (in sieben Kategorien nominiert) und Steven Spielbergs «Empire Of The Sun» (sechs Nominierungen) zählen zu den Favoriten. *(22.20–23.20, TV DRS;* weitere Sendungen: «Oscar 1988», *Dienstag, 12. April, 22.22–23.55, ORF 1;* «Aus Hollywood: Die 60. Oscar-Verleihung», *Dienstag, 12. April, 19.30–21.00, 3SAT* und am *13. April, 22.40–23.55, ZDF)*

Bildschirmfieber

«Minitel: Frankreichs neue Droge», Zeitspiegel-Dokumentation von Marie-Rose Bobbi und Michael Busse. – Der kommerzielle Erfolg des französischen Teletextsystems hat seinen Boom vor allem dem Zivilisationsphänomen der Vereinzelung, Entfremdung und Einsamkeit zu verdanken. Drei Millionen Kunden können 4000 Dienste über Minitel anwählen. Täglich kommen neue Dienste hinzu. Einblicke in ein Kommunikationsnetz, das Millionen Menschen verbinden kann, ohne dass sie sich je gesehen und gehört haben. *(20.05–21.00, TV DRS)*

■ *Dienstag, 19. April*

Avantgarde-Filmemacher in der BRD

Die Dokumentation von Annette Mayer-Papenberg berichtet über die Arbeitsbedingungen avantgardistischer Filmemacher, die kompromisslos ihre ästhetischen Intentionen verwirklichen wollen und beschreibt die Produktion der Filme. Dazu einige Kostproben der Werke. *(23.00–23.45, ARD)*

VERANSTALTUNGEN

■ *15.–17. April, Wiesbaden*

Frauen im Film – Filme von Frauen

Frauen werden im Film, in Fernsehserien und in der Werbung verzerrt dargestellt. Diese These wird in verschiedenen Workshops illustriert. Es werden zudem sechs Filme von Frauen gezeigt, die Frauen als Zuschauerinnen, Regisseurinnen, Produzentinnen oder Schauspielerinnen miteinander ins Gespräch bringen sollen: Zeichnen Frauen andere Bilder von den Geschlechtern? Bedienen sie sich auch der Klischees? Gibt es überhaupt wesentliche Unterschiede zwischen Frauen und Männern im Umgang mit diesem Medium? – Wilhelm Kempf Haus, 6200 Wiesbaden-Naurod, Telefon 0049/6127 7780.

■ *22. April, Zürich*

Sport und Medien

Die Schweizerische Gesellschaft für Kommunikationswissenschaft will an ihrer Frühjahrstagung das Problemfeld Sport und Massenmedien einer wissenschaftlichen Betrachtung zuführen. Dabei wird der Versuch unternommen, das Thema aus der Sicht des institutionalisierten Sportes, der Medien, aber auch der Wissenschaft zu betrachten. – Schweizerische Gesellschaft für Kommunikationswissenschaft, bei SRG, Postfach, 3000 Bern 15, Telefon 031/43 94 31.

Kurzbesprechungen

Mitten ins Herz 88/105

Regie und Buch: Doris Dörrie; Kamera: Michael Göbel; Schnitt: Thomas Wiegand; Musik: Paul Shigihara; Darsteller: Beate Jensen, Josef Bierbichler, Gabriele Litty, Nuran Filiz, Jens Müller-Rastede, Joachim Höpner; Produktion: BRD 1983, Olga Film/WDR, 91 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 14.4.1988, ARD).
Anne Blume, Existenzialistin an der Supermarktkasse, steht zu ihrem Schreck plötzlich vor dem totalen Nichts. Sie benutzt die neue Freiheit dazu, ihre Haarfarbe in shocking blue zu ändern. In diesem Moment konfrontiert sie der seriöse Dr. Thal, eine Zufallsbekanntschaft, mit einem Angebot, das «man nicht ausschlagen kann»: sie soll gegen fürstlichen Lohn in seiner Villa wohnen und einfach da sein. Wider Willen verliebt sie sich in den frigiden Herrn, der erst auftaut, als sie angeblich von ihm schwanger ist. Dann aber wird es blutig ernst. Ein spannend inszeniertes Melodram, beachtlich als Erstlingswerk.

E★

Madame Sin (In den Fängen der Madame Sin) 88/106

Regie: David Greene; Buch: D. Greene, Barbara Ovinger; Kamera: Tony Richmond; Musik: Michael Gibbs; Darsteller: Bette Davis, Robert Wagner, Denholm Elliot u. a.; Produktion: Grossbritannien 1971, Independent Artists, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 8.4.1988, TV DRS).
Eine geheimnisvolle und machtlüsterne Frau versucht, von einer Küsteninsel aus die Weltherrschaft zu gewinnen, benutzt medizinisch-chemische Erfindungen für ihre Ziele und entführt Menschen und Unterseeboote. Dass ein ex-Agent ihre Pläne im allerletzten Augenblick zum Scheitern bringt, gehört zu den Spielregeln des Genres. Äusserlich aufwendig inszeniert und mit hervorragenden Schauspielern besetzt, vermag diese James-Bond-Persiflage kaum je Spannung zu erzeugen und wirkt eher läppisch.

E

In den Fängen der Madame Sin

Seventh Heaven (Im siebten Himmel) 88/107

Regie: Frank Borzage; Buch: Benjamin Glazer (nach Austin Strong); Kamera: Ernest Palmer; Schnitt: K. Hilliker, H. H. Caldwell; Darsteller: Janet Gaynor, Charles Farrell, Ben Bard, David Butler, Marie Mosquini; Produktion: USA 1927, 20th Century Fox, 93 Min.; Verleih: offen.
Chico hat genug von der Welt, zieht sich in seine Mansarde zurück und lebt dort, dem Lärm der Stadt entronnen. Aber alles ändert sich, als Diane in sein Leben tritt. Das Mädchen bringt mit sich die Liebe. Auch als der Krieg ausbricht, Chico eingezogen wird, sind die Geliebten zu einer bestimmten verabredeten Stunde des Tages über Meilen hinweg regelmässig vereint. Der Stummfilm, dem Tagtraum und der alles überwindenden Kraft der Liebe mehr verpflichtet als einem naiven Spiritualismus, etablierte Borzages Ruf als Meister des poetischen Liebesdramas und der Idylle.
→7/88 (Seite 7)

E★

Im siebten Himmel

White Mischief (Die letzten Tage von Kenya) 88/108

Regie: Michael Radford; Buch: M. Radford, Jonathan Gems (nach dem Buch von James Fox); Kamera: Roger Deakins; Schnitt: Tom Priestley; Musik: George Fenton; Darsteller: Greta Scacchi, Charles Dance, Joss Ackland, Sarah Miles, John Hurt, Geraldine Chaplin, Murray Head, Trevor Howard; Produktion: Grossbritannien 1988, Simon Perry/Umbrella Films, 107 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Unverblümt und ohne Mitgefühl stellt Michael Radford die britische Elite-Gesellschaft bloss, die sich im Zuge der Kolonisation in Kenia niedergelassen und dort eine Hochburg der Dekadenz errichtet hat, in deren Mauern nur Sex, Geld und Titel zählen. Mit der Tötung eines Frauenhelden tut sich der Abgrund auf, entlang dessen sich diese Aristokraten mit geschlossenen Augen bewegen: «White Mischief» stimmt einen bitterbösen Schwanengesang auf den englischen Adel als Vertreter des Kolonialismus an und betreibt eine schonungslose Desillusionierung von Schauwerten.
→7/88

E★

Die letzten Tage von Kenya

NEU IM VERLEIH

Issa, der Handweber

Idrissa Quedraogo, Burkina Faso 1984; farbig, 20 Min., Kurzspielfilm, ohne Sprache. Fr. 24.–. SELECTA

Tissa, ein junger Afrikaner, stellt auf seinem selbstgebauten Webstuhl farbenprächtige Stoffe her. Doch dieses traditionelle Handwerk hat in der Stadt keine Marktchancen mehr. Um Frau und Kind weiterhin ernähren zu können, kleidet sich Issa schliesslich europäisch und tauscht seine Handwerksarbeiten gegen Socken, Büstenhalter, Jeans und T-Shirts ein, die reissenden Absatz finden.

Zeit der Frauen

Monicá Vásquez, Ecuador 1987; farbig, 20 Min., Dokumentarfilm, deutsche Version, 16mm-Film. Fr. 35.–

Der Film porträtiert Frauen einer Stadt, in der es nahezu keine Männer mehr gibt. Diese sind als Arbeitsemigranten an die Küste, vor allem aber in die Vereinigten Staaten von Nordamerika gegangen. Gezeigt werden Frauen bei der Arbeit, beim Feiern, beim Aufbau ihrer Projekte und wie sie ihren Kindern von den unbekannten Vätern erzählen. Der Film macht die Kraft dieser Frauen deutlich und ihre Hoffnung, die sich trotz aller Tristesse der Situation behauptet.

Ça tourne oder Wie ein afrikanischer Film entsteht

Etienne de Grammont, Frankreich/Mali 1987; farbig, 26 Min., Dokumentarfilm, Originalversion mit französischen Untertiteln. 16mm-Film Fr. 47.– (auch als VHS-Videokassette verfügbar).

Der Regisseur begleitet die Dreharbeiten zum preisgekrönten Spielfilm «Yeelen» von Souleymane Cissé, bei dem er selber Kameramann war, und zeigt die Schwierigkeiten und die Arbeitsmethode Cissés, aber auch die komplexen Beziehungen der Afrikaner zum Film.

Neue Hoffnung für den Sahel

Walter Koch, BRD 1986; farbig, 32 Min., Dokumentarfilm, deutscher Kommentar, 16mm-Film. Fr. 30.–.

Der Film zeigt die Arbeit einer internationalen afrikanischen Organisation mit Sitz in Burkina Faso in der Sahelzone, die in Selbsthilfe der Bevölkerung Entwicklungsprojekte durchführt. Vorrangig geht es dabei um Massnahmen, die mit einfachen, angepassten und ökologisch verträglichen Methoden das Wasser der Regenzeit in und auf den Böden des Sahel festhalten und auch für die Trockenzeit nutzbar machen.

Yam Daabo

(Die Wahl)
Idrissa Ouedraogo, Burkina Faso 1986; farbig, 90 Min., Spielfilm, Bambara gesprochen, französisch und deutsch untertitelt, 16mm-Film. Fr. 180.–.

Die Dorfbewohner in einer Dürrezone Burkina Fasos leben von Nahrungsmitteln, welche die Hilfswerke bringen. Da entschliesst sich eine Familie, das Dorf ihrer Ahnen zu verlassen und im noch fruchtbaren Süden eine neue Existenz aufzubauen. Diese fordert Opfer, aber es brechen auch die von Hunger und Durst lange verdeckten Gefühle wieder auf. Der Spielfilm will kein Elend dokumentieren, keine sozialpolitische Untersuchung liefern, sondern zum Handeln ermutigen. Zugleich zeigt er das Porträt einer afrikanischen Familie und darin eingebettet eine verhaltene Liebesgeschichte. Für viele Kritiker war «Yam Daabo» der ungekrönte Sieger des FESPACO (Festival Panafricain du Cinéma de Ouagadougou 1987).

Der Mut der andern

Christian Richard, Burkina Faso 1982; farbig, 92 Min., Spielfilm, ohne Dialoge. Fr. 120.–. SELECTA

Die zeitlich und geografisch nicht näher definierte Handlung des symbolistisch angelegten Spielfilms beschreibt das Schicksal einer Gruppe junger Frauen und Männer, deren Dorf im afrikanischen Busch niedergebrannt wird und die danach von einer von Sklavenhändlern gedungenen Söldnergruppe in Ketten auf einem tagelangen qualvollen Marsch begleitet wird. Nur einem älteren geheimnisvollen Mann gelingt mit einem Trick die Flucht, und er leitet die Selbstbefreiung der Gefangenen ein.

Sie zerstörten unsere Häuser und bauten Zuckerrohr

(A Classe que sobra)
Peter Overbeck, Brasilien 1985; farbig, 35 Min., Dokumentarfilm, deutscher Kommentar, 16mm-Film. Fr. 38.–

Die brasilianischen Landarbeiter in der Provinz São Paulo leben unter elenden Verhältnissen als Taglöhner bei der Zuckerrohrernte. Die mächtige Zuckerrohr-Industrie nimmt den Bauern immer mehr Land weg, wodurch diese in die Slums der Grossstadt vertrieben werden. Der Film lässt die Arbeiter selbst zu Wort kommen und ihren Kampf um bessere Lebensbedingungen schildern.

selecta
FILM+VIDEO VERLEIH
Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 22 72 22

überladen mit freudianischen Symbolen, kennzeichnen seine ersten Kurzfilme. In den Langspielfilmen wie «Werft die Bücher weg und geht auf die Strasse» (1971) und «Pastorales Versteckspiel» (1974) präsentiert Terayama anarchistisch-obsessive Kindheitswelten in Form mehrstufig-experimenteller Erzählstrukturen und assoziativ durcheinandergewirbelter Raum- und Zeitebenen. Seine unentwegte Formsuche findet in der poetisch-surrealen Bildsprache von «Lebewohl Arche» ihren stilistischen Höhepunkt.

Frei nach Garcia Marquez' «Hundert Jahre Einsamkeit» zeichnet Terayama die atmosphärische Chronik eines in Zeit und Raum unbestimmten, japanischen Dorfes. Nach dem Uhrensturz bestimmt die verbleibende Uhr des Hauptclans das dörfliche Leben. Aus dem kollektiven Universum archtypischer Riten und Rituale schält sich kontrapunktisch die Geschichte einer unerfüllten Liebe heraus. Leidenschaftliche Verzweiflung prägt das unglückliche Liebesverhältnis zwischen Sutekichi, dem Sohn einer Nebenlinie, und seiner Cousine Sue. Um dem Tabu blutsverwandter Liebe Ausdruck zu verleihen, hat Sues Vater eine sexuelle Vereinigung der beiden Liebenden verunmöglicht, indem er Sue einen Keuschheitsgürtel montierte. Der grausame Eingriff väterlicher Gewalt schürt erbitterte Wut und Auflehnung. Sutekichi, von den Dorfbewohnern der Impotenz bezichtigt, tötet in einem verzweifelten Racheakt den Erben der Hauptlinie. In Zeitlupe und abrupt öffnender Blende gefilmt, wird die stilisierte Tötung zur apodiktischen Befreiungstat, mit der die ganze Weltordnung zerbricht. Traditionen, Gesetze, Verstandeskategorien sind plötzlich ausser Kraft gesetzt.

Terayama benützt die Rebellion des tragischen Liebespaares, um im gleichen Zug die Bilder von allen formal-logischen Bezügen zu Zeit und Raum loszulösen. Die Strafe vor Augen, flüchtet das Paar aus der angestammten Hütte in die Schwärze der Nacht. Die Kamera (Tatsuo Suzuki) vollführt wie zum Abschied einen 360 Grad-Panoramaschwenk über den Wohnraum. Innerhalb des Schwenks gehen bruchartig die Farben verloren. Die Welt wird schwarz-weiss, nur das Herdfeuer brennt wie als letzter Hoffnungsschimmer farbig.

Nach einem langen Fussmarsch erreichen die beiden eine verlassene Hütte und legen sich ermüdet schlafen. Am nächsten Morgen müssen sie zu ihrem grossen Erstaunen feststellen, dass sie an den gleichen Ort zurückgekehrt sind, von wo sie aufbrachen. Es gibt kein Entrinnen vor sich selbst. Der umgebene Raum ist Innenraum geworden, zur labyrinthischen Welt, in der alle Räume miteinander kommunizieren können. Die Zeit hat ihre lineare Kontinuität eingebüsst und einer zyklischen Wiederholung Platz gemacht. Beliebige Richtungswechsel in die Vergangenheit und zurück werden möglich. In diesem Chaos der Ordnungen öffnet sich sogar das Reich der Toten. Mitten auf dem Dorfplatz bohrt sich ein immer grösser werdendes schwarzes Loch in den Boden. Sutekichi steht plötzlich seinem Opfer gegenüber. Das Liebespaar hat sich währenddessen noch mehr von der Dorfgemeinschaft zurückgezogen.

Allmählich geht Sutekichi das Gedächtnis verloren. In einem wahnhaften Kampf gegen das Verschwinden der Dinge beginnt er, alles namentlich zu beschriften, was ihm in die Hände fällt. Der beinahe kindliche Versuch, die Dinge über das schriftliche Festhalten vor dem Vergessen zu bewahren, führt zu skurril-grotesken Szenerien: Sutekichi, der inmitten haufenweise beschrifteter Papierfetzen einem Huhn nachrennt und Sue entrüstet zuruft: Das Fleisch flieht.

Von einem Trödler erwerben die beiden Liebenden eines Tages eine Standuhr. Als die Dorfbewohner von diesem Zeitfrevel hören, töten sie in heller Aufruhr den wahnsinnig gewordenen Sutekichi. Von da an hält die moderne Zivilisation Einzug ins Dorf. Mit dem Telefon kommt auch die persönliche Zeit, die Taschenuhr. Die kollektive Macht der Traditionen weicht individualistischer Freiheit und persönlicher Verantwortung. Der Zusammenhalt des Dorfes hält der modernen Zeit nicht mehr stand. Die Bewohner suchen ihr Glück in der nahegelegenen Stadt.

«Lebewohl Arche» kann man als einen revoltierenden Versuch verstehen, die absolute Herrschaft der Zeit zu zerstören. Die Uhr dient Terayama als leitmotivisches Symbol, um gesellschaftskulturelle Veränderungsprozesse aufzuzeigen. Die zyklische Welt des Dorfes mit seinen archetypischen Riten und der kollektiven Zeitbestimmung wird von den technischen Errungenschaften der Neuzeit und ihren Privatmythen überrollt. Übrig bleiben wehmütig-poetische Abschiedsbilder: Sue sitzt stoisch-gebeugt im Wirbel goldleuchtender Blüten, bekleidet mit dem Hochzeitskleid und den langen Haaren, die sie zeitlebens nie tragen durfte. Beinahe zeit- und schwerelos hält sie einen verzweifelten Monolog über die Trauer eines ungelebten Lebens und der Tragik des Menschen, halb als Leiche geboren, ein Leben zu brauchen, um es ganz zu werden. Man spürt die Stimme Terayamas hinter diesen Worten. Die Eindringlichkeit dieses visionä-

ren Abschiedsbildes lässt keine Distanz mehr zu. So schöne Bilder habe ich noch selten gesehen.

Ohne Zweifel, der todkranke Terayama hat diesen Film gegen die Zeit gedreht, gegen eine Zeit, die sich zu Tode läuft. Im magischen Realismus der Bilder zeigt sich eine heisse Liebe der Welt gegenüber, ähnlich dem Versuch eines seiner Experimentalfilme, das Bild als ein Stück Haut zu begreifen. Ein bildhaftes Benennen fliehender Bedeutungen.

Der nostalgische Charakter wird noch unterstrichen durch die Nino-Rota-ähnliche Musik J. A. Seazers. Neben Chaplin-Zitaten stöbert Terayama, der mit neun Jahren oftmals bis zu sechs Filme täglich sah und manchmal sogar im Kino nächtigte, vor allem in der Bilderkiste von Fellini. Die Schlussszene wirkt brilliant fellinesk. Die in alle städtischen Winkel verstreuten Dorfbewohner treffen sich wie auf ein geheimes Signal hin zu einem Gruppenfoto. Man rückt noch einmal zusammen. Es zeigt sich, dass jeder seinen Bedürfnissen optimal Geltung verschafft hat. Sue und Sutekichi schwelgen im Familienglück. Da kommt der Lichtblitz. Das Bild hält an, wird plötzlich wieder farbig und die Kamera fährt langsam hinter den Fotografen, von den Figuren weg in die Zeitlosigkeit des Films. ■

KURZ NOTIERT

Filmförderung in Zürich

pm. Die Filmförderungskommission der Stadt und des Kantons Zürich hatte im Anschluss an den ersten Eingabetermin dieses Jahres 28 Beitragsgesuche zu behandeln. Sie entsprach neun Gesuchen und bewilligte Produktionsbeiträge von insgesamt 591 000 Franken. Weitere drei Gesuche wurden zu zusätzlichen Abklärungen auf eine spätere Beurteilungsperiode zurückgestellt. Im Rahmen des vorerst auf eine dreijährige Versuchsphase angelegten Filmförderungsmodell von Stadt und Kanton Zürich beschloss die Kommission, folgende Filmprojekte zu unterstützen: *«Eine andere Geschichte»* von Tula Roy (Produktion: Tula Roy), *«Das Kleeblatt»* von Manuela Stingelin (Manuela Stingelin), *«Leo Sonnyboy»* von Rolf Lyssy (Bernard Lang AG), *«Liebeserklärung»* von Ursula Bischof, Edi Hubschmid und Georg Janett (Edi Hubschmid AG), *«Der Wald»* von Friedrich Kappeler (Friedrich Kappeler und George Reinhart Productions), *«D'Klassezämekunft»* von Walter Deuber und Peter Stierlin (Condor Productions AG), *«Ewiger Schnee»* von Iwan Schumacher (Iwan Schumacher), *«Indios in Zentralamerika»* vom Mathias Knauer, Rob Gnant und Leo Gabriel (Filmkollektiv Zürich AG) und *«Rote Fabrik»* von Jörg Helbling (Jörg Helbling).

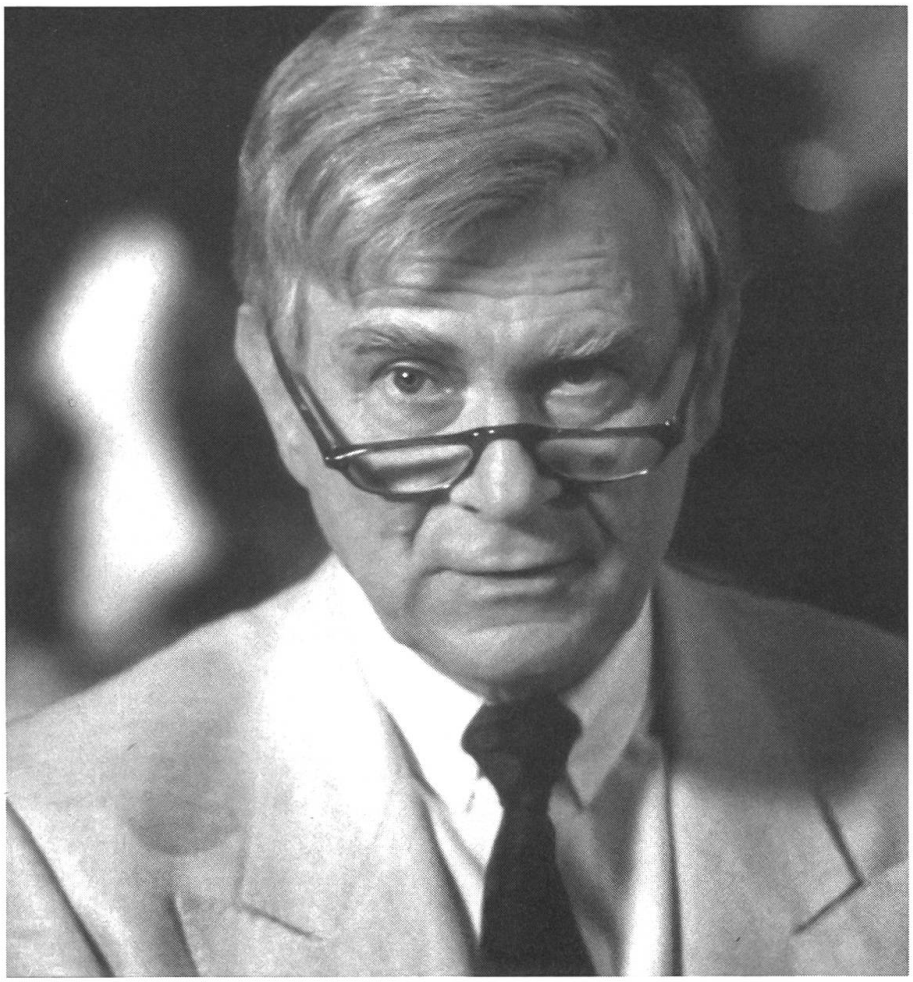
Alexander Sury

Oedipussi

BRD 1988.
Regie: Loriot
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/85)

Ein unangenehmes Erwachen war zu befürchten, doch der Name Loriot liess einen bange hoffen. Vergebens. Sein erster – und vielleicht schon letzter – Ausflug in filmische Gefilde, «Oedipussi», endet dort, wo Loriot seine Figuren vorzugsweise anzusiedeln pflegt: Im miefigen Spiessertum deutscher Kleinbürgerlichkeit. Aufgebrochen, dem zwischen täglichen Leistungszwängen und verdrängten Wünschen eingesperrten «eindimensionalen Menschen» (Hebert Marcuse) den endgültigen Spiegel vorzuhalten, präsentiert Loriot ein Film-Debut, das zwiespältig zu nennen nur der Vorname ist. Mein persönlicher Eindruck: Da hat sich einer mit den eigenen Waffen geschlagen.

Und doch: Loriot traute man einen respektablen Erstling durchaus zu. Er besitzt zwar nicht die ätzende Brillanz eines Hanns-Dieter Hüsch, nicht den skurrilen Humor eines Gerhard Polt, nicht die spitze Zunge eines Werner Schneyder, aber: Vicco von Bülow, alias Loriot, heute ein gestandener Mann von 65 Jahren, zählt längst zur ersten Garnitur deutscher Satiriker und Kabarettisten. Sein vielfältiges Talent hat er als Autor und Hauptdarsteller der TV Serien «Loriot I–VI», als Cartoonist und Verfasser von satirischen Geschichten zur Genüge unter Beweis gestellt. Sein Erfolg ist nicht zuletzt Resultat einer clever dosierten Mischung aus munterer Respektlosigkeit und unverhohlener Menschenliebe. Bei ihm kommt, und das hebt ihn für das durchschnittliche Publikum wohltuend von den spöttischen Konkurrenten ab, alles ein wenig versöhnlicher, hausbackener daher. Die Lacher bleiben nicht unverhofft im Halse stecken, die Sketches verströmen wenn nicht Zufriedenheit, so doch eine gewisse Behaglichkeit. Kurz: Seine populistische Ader ist in den letzten Jahren gebührend honoriert worden. Bei einer solch blendenden Karriere lag es auf der Hand, auch noch die letzte Bastion, genannt Film, im Sturm einzunehmen. Dies umsomehr, als Branchenkollegen (Otto, Gerhard Polt) das ja mit leidlichem Erfolg vorexerziert haben.



Loriot als Pussi.

Loriots Paul Winkelmann weist dem, der mit seinem Figurenkabinett vertraut ist, ein wohlbekanntes Profil aus. Als bald pensionsberechtigtes Muttersöhnchen führt er brav und redlich das familiäre Möbel- und Dekorationsgeschäft. Seine Freizeit verbringt der Biedermann in einem Verein, der weltbewegende Ziele wie Integration der Begriffe «Frau» und «Umwelt» in den Karnevalsgedanken anstrebt. Endlich hat sich «Pussi», so der verordnete Kosename, ein wenig emanzipiert und sich eine eigene Wohnung genommen, was Muttchen zwar nicht versteht, «denn andere Jungs wohnen doch auch zuhause», aber das Kinderzimmer aus unbeschwerten Tagen ist jederzeit wieder bezugsbereit. Als Tolpatsch vom Dienst, pedantisch und verklemmt, ist er die typisch Loriotsche Karikatur des Otto Normalverbraucher, der sich tapfer durch die Widrigkeiten eines tückischen Alltags schlägt. Sein weibliches Gegenstück, natürlich von der unvermeidlichen Evelyn Hamann verkörpert, die Loriot schon seit Jahren in den TV-Serien zur Seite steht, heisst Margarethe Tietze, ist Diplompsychologin von Beruf und spezialisiert auf Gruppentherapie. Auch sie, die unter temporären Selbstwertproblemen leidet, ist einer dominanten Mutter ausgeliefert. So treffen sich zwei Mauerblümchen mit ähnlichem Schicksal und spannen gegen den Willen der gestrengen Übermuttis zarte Bande. Müssig zu sagen, dass sie nach Umschiffung zahlreicher (selbstgeschaffener) Klippen den Hafen der Ehe ansteuern.

Was schon über Ottos filmische Elaborate gesagt wurde (dessen Filme machen trotz aller Kritikerhäme Kasse, weil seine Possen die jüngere und damit für das Kino relevante Generation zu mobilisieren vermögen), muss sich auch Loriot mit dicker Tinte ins Stammbuch schreiben lassen: Filme lassen sich nur sehr bedingt nach dem Baukastenprinzip, Legoteilchen an Legoteilchen, zusammenbasteln. Die lose Aneinanderreihung von Sketches und Gags (der müdesten Sorte) über 90 Minuten ergeben noch keinen Film. Den meist aus alten Programmen aufgewärmten, teils leicht variierten «Nummern» fehlen durchwegs zündende Ideen und hintergründige Anspielungen. Alles dümpelt platt und reichlich angestaubt an der Oberfläche. Mit nicht mehr zu überbietender dramaturgischer Einfallslosigkeit werden die kläglichen Pointen bebildert. Einmal versucht sich Kameramann Xaver Schwarzenberger, der auch für die Otto-Filme verantwortlich zeichnete und nun seinen Ruf aus Fassbinder-Zeiten wohl endgültig ruiniert hat, mit einer völlig unmotivierten und überdies stümperhaft montierten Parallelmontage die beiden Protagonisten zu exponieren. Da ist wirklich alle Müh' für die Katze.

Die Frage bleibt: Welcher Teufel hat den Loriot hier geritten und ihn in einen derartigen Schlamassel gebracht. Der Verdacht liegt nahe, das Teufelchen in der Person des Produzenten Horst Wendlandt (genau: auch Otto-Filme) zu erkennen, der im Presseheft stolz verkündet, es habe ihn einige Jahre und eine gehörige Portion Überredungskunst gekostet, Loriot davon zu überzeugen, dass die (Film-) Welt gerade auf ihn warte. Dass die Welt überhaupt Kunde von «Oedipussi» erhält, dafür sorgte eine gigantische PR-Lawine, die

in den letzten Wochen den deutschen Sprachraum bis in die hintersten Winkel durchpflügte. Der gleichzeitige Start des Films in der BRD und DDR – ein Novum, das «Oedipussi» auch für politische Berichterstatter zum Pflichtstoff macht – adelt Loriots Humor überdies mit dem Prädikat systemüberschreitend. Mir scheint, die Herren SED-Kulturfunktionäre haben Loriot durchaus richtig eingeschätzt: Der tut niemandem weh, und warum sollen die Genossen nicht auch einmal für 90 Minuten die Alltagssorgen vergessen dürfen. Nachwirkungen zeitigt das Ganze keine – und das ist ja die Hauptsache. ■

Andreas Furler

Dilan

Türkei/BRD/Schweiz 1986.
Regie: Erden Kiral
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/98)

Vor den mächtigen türkisch-iranischen Grenzgebirgen breitet sich eine endlos weite Steppenlandschaft aus, in der ein winziges Dorf liegt. Die braunen Lehm- und Steinhütten des Dorfes sind so tief in die Erde eingegraben, dass sie mit der herbstlich gelben Landschaft förmlich verschmelzen. Unberührt von der Zivilisationsgeschichte scheint das Dorf seit jeher allein im Rhythmus der Jahreszeiten zu leben. In dieser archaischen Welt sind Tragödien von antiker Intensität und Klarheit noch denkbar und eine solche spielt sich auch ab.

Dilan, eine Hirtentochter und das schönste Mädchen des Dorfes, hat zwei Verehrer. Der eine, der Waise Mirkan, ist ein armer, aber aufrechter Schäfer; der andere, Paso Bey, ist der Sohn des lokalen Grossgrundbesitzers. Beide wollen Dilan heiraten, doch für Mirkan ist der Kaufpreis von 25 Schafen zu hoch, für Paso der soziale Stand des Mädchens zu niedrig. Da Paso ernsthaft verliebt ist, wäre er persönlich bereit, die soziale Schranke zu durchbrechen. Indessen verlangt die Tradition, welche den Status der schmalen Oberschicht garantiert, das sich ein Bey höchstens für zwei Jahre mit einer Hirtin vergnüge, um dann eine standesgemässe Heirat einzugehen.

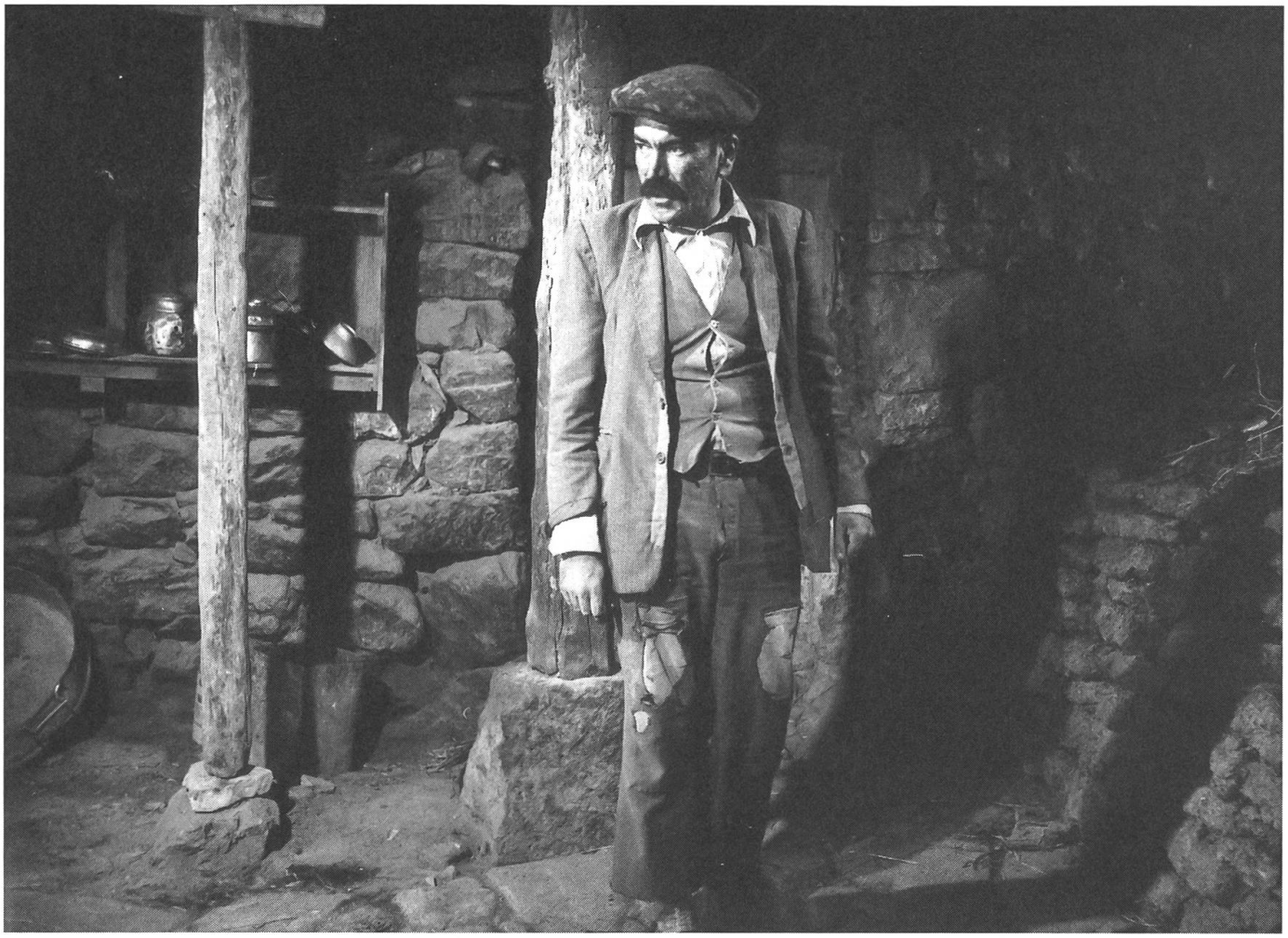
Auch Dilans Familie kennt dieses ungeschriebene Gesetz, weshalb sich das Familienoberhaupt mit dem stummen Einverständnis seiner Tochter für die ehrenhafte Partie entscheidet, sofern Mirkan den Kaufpreis aufbringen kann. Als Paso von diesem Entschluss hört, fädelt er mit Hilfe seines Stallknechts Kerim eine Intrige gegen Mirkan ein. Kerim, der in nächtlichen Selbstgesprächen von einem eigenen Pferd, Freiheit und Revolte träumt, soll Mirkans Pferd erhalten, falls er Pasos Nebenbuhler zu einem riskanten Schmuggelgeschäft an der iranischen Grenze verleiten kann, welches das nötige Heiratsgeld einbrächte.

Es kommt, wie es kommen muss: Paso sorgt dafür, dass Mirkan nicht aus dem Iran zurückkehrt, und hält schon nach kurzer Trauerzeit – von Dilan selbst veranlasst – um die Hand der Geliebten an. Zur Empörung ihrer Familie willigt Dilan ein. Mit einer Mischung von Entrüstung und Fatalismus reagieren auch die übrigen Dorfbewohner auf die Provokation, die um so grösser ist, als jedermann vermutet, wer hinter Mirkans Tod steht. Kerim wird derweilen die Dämonen seiner Schuld nicht mehr los und verfällt in der Hütte Mirkans, die er bezogen hat, dem Wahnsinn. Auch Paso wird aber von den Schatten des Verbrechens eingeholt, denn als er am Ende des Hochzeitzeremoniells den Schleier seiner Braut lüftet, erblickt er keine Liebende, sondern eine Rächerin. Ein letzter harter Schnitt, und der Brautschleier flattert auf einem Schneefeld im Wind. Kerim, der Phantast, reitet mit einer Koppel von Pferden über das Feld.

Manche Motive und Figuren in Erden Kirals 1986 entstandenem Film mögen bei aller geografischen Distanz vertraut, vielleicht gar abgenutzt erscheinen. «Déjà vu» soll denn auch der Tenor einiger Kritiken gewesen sein, die der Film an den Festspielen von Cannes vor Jahresfrist geerntet hat.

In der Tat klingen in diesem türkischen Leinwanddrama dramatische Klassiker der westeuropäischen Literatur an. Zufall ist dies freilich nicht, denn die Verwandtschaft Dilans mit Schillers oder Lessings Bürgermädchen lässt sich auf Parallelen zwischen dem heutigen Ostanatolien und dem damaligen Westeuropa zurückführen. Ein kurzer Verweis auf ein vertrautes altes Werk scheint daher geeignet, die Funktion des exotischen zeitgenössischen zu klären. In Lessings Trauerspiel «Emilia Galotti» (1782) liebt ein Fürst das Bürgermädchen Emilia, das jedoch bereits mit einem Mann seines Standes verlobt ist. Der Diener des Fürsten anerbietet sich, den Verlobten aus dem Weg zu räumen. Nach begangener Tat entführt er Emilia auf das Lustschloss des Fürsten, doch scheitert die ganze Intrige am überraschenden Widerstand des Mädchens, das lieber den Tod als ein lieb- und ehrloses Leben auf sich nimmt.

Auf der Anklagebank sitzen im Film wie im Theaterstück die letzten Nutzniesser einer ständi-



schen Feudalgesellschaft, die in Legitimationsnot geraten ist. Daher kommt es in beiden Fällen zum flammenden Protest gegen das Unrecht, welches das traditionelle Wertsystem sanktioniert. Indessen zeigen weder Lessing im Fürsten noch Kiral in Paso nur skurpellose Täter, sondern ebenso die Opfer ihres eigenen Status. Die Stellung an der Spitze der hierarchischen Ordnung ist eine einsame, die den Herrschenden dem gleichen Regelzwang unterwirft wie die Beherrschten. Während der Mächtige aber Wege und Werkzeuge – den Diener, bzw. den Knecht – zur Durchsetzung seines Willens findet, bleibt den Schwachen, solange sie sich nicht solidarisieren, nur Gehorsam oder der aussichtslose vereinzelte Widerstand. Die überkommene Sitte, so zeigt Kiral eindrücklich, ist dabei primär Garant des status quo, denn sie verhindert, dass die Unterjochten frei kommunizieren können. Daher werden in «Dilan» lauter einsame Entscheide getroffen. Spätestens bei Entscheid der manipulierten Frauen enden freilich die Parallelen zwischen den vergleichbaren Werken.

Da das ständische Denken für die moderne Türkei wohl kaum mehr Norm wie für das damalige Deutschland, sondern nurmehr Anachronismus ist, versehen Kiral und Lessing die Momente des Widerstands mit umgekehrten Vorzeichen: Emilia verweigert sich zwar den Mächtigen, identifiziert sich aber noch mit den gängigen Werten und dem Rollenbild der Frau, wenn sie ihre Ehre nur mit dem Freitod wiederherzustellen weiss. Dilan dagegen bricht auch radikal mit den herkömmlichen Moralvorstellungen, indem sie auf den zweiten Heiratsantrag zur «Unzeit» eingeht und schliesslich die offene Revolte an die Stelle stiller Verweigerung setzt. Zeichenhaft ist denn auch der Schluss des Films. Kerim, das potentielle männliche Pendant zur revoltierenden Frau, gelangt bloss zu Widerstandsphantasien, nachdem der sich als treuer Diener seines Herrn gebrauchen lassen hat. Dilan dagegen hat gehandelt.

Dilan ist im übrigen nicht die erste Frau in Erden Kirals Werk, die den Brautschleier wegwirft. Bereits im mehrfach preisgekrönten Film «Eine Saison in Hakkari» (1983) findet sich dieselbe Geste. Auch hier bricht eine Frau mit dem gängigen Wertsystem, indem sie das Dorf zusammen mit ihrem jüngsten Kind verlässt, als ihr Mann aus

reiner Potenz- und Machtprozerei eine zweite Frau heiratet. Im Film «Der Spiegel» (1984) schliesslich fehlen zwar die Ausbrüche, doch verharrt auch hier der Mann in den herkömmlichen Verhaltensmustern. Er bringt den lokalen Magnaten, der seine Frau umwirbt, blindwütig um, was die sensiblere Frau nicht verkraftet. Wie eine Trilogie wirken diese Filme nicht nur, weil sie alle radikal Partei für das unterdrückte Geschlecht und gegen das Diktat der Tradition ergreifen, sondern noch mehr durch die stets gleiche Situierung der Handlung in abgelegenen Landschaften. Die überwältigenden Bilder, mit denen uns Kiral die Erhabenheit dieser Landschaften immer wieder vor Augen führt, haben nicht bloss dekorative Funktion; sie machen vielmehr den Zusammenhang zwischen geografischer Abgeschiedenheit und der zivilisatorischen Rückständigkeit deutlich, die Kiral eindringlich anzuprangern nicht müde wird. ■

Andreas Furler

Frauen denken unabhängiger

Gespräch mit Erden Kiral *

In Ihren Filmen wird die Realität immer wieder durch Motive aufgebrochen, die für den europäischen Zuschauer ungewöhnlich sind. Ich denke etwa an das Pferd des Ermordeten in «Dilan», welches das Trinken verweigert, oder an den Ochsen im «Spiegel», der zum Symbol für die Rückkehr eines Toten wird. Sind das zufällige Parallelen oder die Motive einer uns fremden Erzähltradition?

Das sind mystische Motive aus Ostanatolien. Die dort lebenden Leute haben eine grosse Phantasie, kein Zeit- und kein Raumgefühl. Im Gegensatz zu den Menschen in Industrieländern leben sie auch in diesen Phantasien – Kerim beispielsweise in der Welt eines Robin Hood. Ich wollte in den genannten Filmen mit Phantasien nach dem Muster der lateinamerikanischen Literatur arbeiten, denn ich bin gegen trockene Wahrheiten: Auch Träume und Phantasien sind wahr, da sie gelebt werden.

Fassen Sie demnach auch die archaische Welt, in der diese Filme angesiedelt sind, als Realität auf oder sehen Sie darin Grundkonstellationen, Symbole der menschlichen Existenz?

In erster Linie reizt mich dabei die Natur. Der Wind, das fliessende Wasser oder die Berge haben Symbolfunktion in meinen Filmen. Die geraden Flächen in «Dilan» etwa deuten den Stillstand der Zeit an. Übrigens mache ich auf dem Land und in der Dörfern Filme, die in die Stadt gehören, während man in den türkischen Städten die kommerziellen Filme für die

* Übersetzung: Suart Sert

Derya Arbas als Dilan: eindringliche Bilder zur Ungerechtigkeit eines traditionsbeladenen Sozialsystems.

Dörfer mit «dorfästhetischen» Mitteln macht. Natürlich gibt es Ausnahmen. Es mag reaktionär tönen, doch zu diesem Thema kommt mir gerade ein Satz der Taviani-Brüder in der Sinn: «Die Naturschönheiten sind die Bühne, auf der das Theater des Lebens spielt.» Tatsächlich spielt in meinen Filmen die Natur die Hauptrolle.

Ich dachte bei meiner Frage eigentlich eher an die Gesellschaft als an die Natur. Ist die feudale Agrargesellschaft Ihrer Filme für die heutige Türkei überhaupt noch repräsentativ?

Ausser in meinem letzten Film «Av zamani» (Jagdzeit) habe ich immer das Leben in der Osttürkei gezeigt. Natürlich handelt es sich hier um Ausnahmefälle, doch solange die Spuren des Feudalismus nicht beseitigt sind, kann es in dieser Gegend keine Demokratie im europäischen Sinn geben. Realität sind noch immer Grossgrundbesitzer und Realität sind noch immer Arbeiter, die sich auf deren Grundstücken sehr billig verkaufen. Diese Probleme können nicht mit Maschinen bewältigt werden, vielmehr müssen die Traditionen, Sitten und die Mentalität geändert werden, was sehr schwierig ist. In Europa hat das Jahrhunderte gedauert.

Welches Publikum wollen Sie aber mit Ihren Filmen aufklären?

Meine Filme haben mehrere Schichten. Ein Durchschnittszuschauer sieht natürlich nur die oberste, doch fände ich es falsch, wenn ich meine Filme dem Durchschnittsniveau anpassen würde, wie es in Europa im Hinblick auf das Fernsehen und die grossen Kinosäle meistens geschieht. Stattdessen sollte man versuchen, dieses Niveau zu heben.

Meine Frage galt imgrunde eher dem Gegensatz zwischen dem westeuropäischen und dem türkischen Publikum. Kann man Ihre Filme in der Türkei sehen und stossen sie auf Interesse?

1987 hat man angefangen, meine Filme zu zeigen. «Eine Saison in Hakkari» war nach vier Jahren Aufführungsverbot sehr erfolgreich, «Der Spiegel» hingegen war für ein breites Publikum zu avantgardistisch, während «Dilan» wieder auf grosses Interesse gestossen ist.

Welche Möglichkeit aber gibt es, Ihre Filme im Osten der Türkei zu sehen?

Es gibt leider keine Möglichkeiten, denn in der ganzen Türkei gibt es nicht mehr Kinosäle als in der Stadt Paris. Zudem sind in den letzten vier bis fünf Jahren viele der ungefähr 500 Säle zu Banken oder Einkaufspassagen umgebaut worden. Jetzt laufen nur noch Videokassetten. Dennoch zeigt sich bei Anlässen wie dem Festival von Istanbul ein grosses Interesse des Publikums, das mich hoffnungsvoll in die Zukunft blicken lässt.

Wie begründeten die Behörden damals das Aufführungsverbot?

Sie haben behauptet, dass die Türkei in meinen Filmen als unterentwickeltes Land dargestellt werde. Ich appellierte darauf an das Bundesgericht und erhielt tatsächlich eine Aufführungserlaubnis, die aber von der Militärregierung wieder rückgängig gemacht wurde.

Trotzdem konnten Sie weiterin in der Türkei drehen und produzieren. Wie erklären Sie das?

Ich mache keine Filme, in denen Fahnen geschwenkt werden. Man sieht darin die Politik nicht offen. Ich denke aber, dass jeder Film politisch ist.

Verstehen Sie sich als versteckten Subversiven?

Jetzt nicht mehr, weil es einfacher geworden ist, in der Türkei Filme zu drehen. Die Türkei möchte in die europäische Gemeinschaft eintreten und daher wird jetzt mehr toleriert.

Aus der autoritären Gesellschaft der Tradition, die Sie darstellen, führen nur vereinzelte Verzweiflungsausbrüche. Kennen Sie keine anderen Lösungen oder halten Sie die Lage für hoffnungslos?

Ich zeige nur die Probleme und überlasse diese den Zuschauern. In meinen Augen ist ein guter Film nicht derjenige, der Lösungen zeigt, sondern derjenige, der Fragen aufwirft.

Sollte diese Gesellschaft den westlichen Weg der Modernisierung beschreiten?

Diese Gesellschaft, ja, wobei ich mir der Fortschrittskrankheiten bewusst bin: Kommunikationsverlust, Entfremdungen, Sinnverluste. Manchmal denke ich gar, dass der technische Fortschritt ein Unglück ist. Die eigentlichen Probleme fangen nach dem Ausbau der Städte an. Vielleicht sollten wir, bevor es zu spät ist, zu jenen archaischen Zuständen zurückkehren, denn zwischen dem inneren Harmoniestreben des Menschen und der zunehmenden Komplexität der Realität klafft ein immer grösserer Widerspruch. Die Aufgabe des Künst-

lers sehe ich darin, die Dinge in dieser komplexen Welt wieder an ihren rechten Platz zu stellen. Das nackte, ungedeutete Leben bedeutet nichts. Was unserem Leben Bedeutung verleiht, sind ja allein die Anschauungen.

Kommunikationsverlust in der modernen, Kommunikationsunfähigkeit in der archaischen Gesellschaft – keine erfreulichen Alternativen. Sehen Sie Mittel- und Auswege?

Ich denke, dass die Einsamkeit in europäischen Ländern viel schlimmer ist, und ich bin sehr erstaunt, dass dieses Thema im Kino so wenig behandelt wird. Eine Lösung dieser Problematik sehe ich nur in der Liebe. Europa, so denke ich, hat die materiellen Werte überschätzt und dabei die Liebe vergessen. So gibt es hier nur wenige Menschen, die mit der Intensität Dilans lieben können.

Die Zeichen der Liebe und des Aufbruchs werden in Ihren Filmen vornehmlich von Frauen gesetzt. Sind die Frauen mutiger?

Ja, Frauen können viel unabhängiger denken, während sich Männer in höherem Mass mit der jeweils herrschenden Ideologie identifizieren. Man sollte auch offenlegen, dass Frauen viel energischer und fleissiger sind. Ich verabscheue die Männerwelt und bin gegen jede Diskriminierung von Frauen. Die feministischen Bewegungen sollten nicht mit Klassenkämpfen verwechselt werden, sie stehen darüber. Mit der Zeit ist der Feminismus freilich sehr männerfeindlich, ja chauvinistisch geworden. In Berlin beispielsweise kann ich manche Buchhandlungen nicht betreten. Den Gegensatz zwischen dem männlichen und dem weiblichen Prinzip sollte man aber endlich als eine fundamentale Wahrheit ansehen.

Welche Rolle spielt in der geschilderten Gesellschaft die Religion?

Die fundamentalistischen Bewegungen haben nach 1980 stark zugenommen, werden aber keinen Erfolg haben. Vor allem ökonomisch bedrängte Leute haben zur Religion Zuflucht genommen, was bedeutet, dass mit der Lösung der Wirtschaftsprobleme auch der Fundamentalismus an Boden verlieren wird. Ausserdem wollen weder die Generäle noch Europa, dass sich die Türkei an die islamischen Länder anlehnt.

Sie bezeichnen sich als freiwilligen Exilanten. Können und werden Sie in die Türkei zurückkehren?

Nachdem «Eine Saison in Hakkari» in der Türkei verboten worden war, bin ich der Einladung eines deutschen Produzenten gefolgt, um den Film «Der Spiegel» zu drehen. Das einzige, das es für mich gibt, ist ja, Filme zu drehen – wo immer das sei. Ich hatte aber Schwierigkeiten, so lange fern von der Türkei zu leben. Jetzt, wo ich wieder in der Türkei arbeiten kann, da es zumindest keine Drehbuchzensur mehr gibt, möchte ich gern zurückkehren. ■

Roland Vogler

White Mischief

(Die letzten Tage von Kenya)

Grossbritannien 1988.
Regie: Michael Radford
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/108)

«A wie Afrika, B wie Bumsen, ...»: Gelangweilt leiert eine alternde Millionärin auf ihrer Ukulele eine simple Schlaflied-Melodie herunter und knüpft vulgäre Wortspiele an das ABC, während sich die Hausherrin vor versammelten Gästen nackt aus der Badewanne erhebt und in die Champagner trinkende Runde fragt, wer mit ihr schlafen möchte.

Unverblümt und mitleidlos führt der britische Regisseur Michael Radford in «White Mischief» in die sogenannt «feine Gesellschaft» ein, die sich im Zuge der Kolonisation in Kenia niedergelassen hat. Draussen tobt der Zweite Weltkrieg, doch die englischen Aristokraten schauen – wenn überhaupt – dem Kriegsgeschehen uninteressiert von der sicheren Ferne aus zu. Sie sind lediglich darum besorgt, ihrem sorglosen Lebensstil frönen zu können. Sie haben sich englische Herrschaftshäuser mit englischen Gärten errichten, englische Stilmöbel nachbauen und englisches Porzellan einschiffen lassen. Sie halten sich gezähmte Leoparden als Haustiere und legen ihnen Brillant-Halsbänder um. Aus Langeweile führen sie Jockey-Rennen durch, organisieren ausschweifende Feste und geben sich hemmungslos dem Genuss hin. Sie haben sich eine Hochburg der Dekadenz geschaffen, innerhalb deren Mauern gesellschaftliche Konventionen und moralische Grenzen verwischt sind: Sie tau-

schen nicht nur ihre geschlechtlichen Partner, an Parties vertauschen sie sogar ihr Geschlecht. Ihre Maximen erschöpfen sich in Sex, Geld und Titeln.

Diese Leute haben wirklich gelebt; James Fox, der Autor des dem Film zugrunde liegenden Buches, ist ihren Spuren aufgrund eines Kriminalfalls, der sich in ihren Reihen zugetragen hat, nachgefolgt. Michael Radford, der in seinem ersten Film «Another Time, Another Place» (1983) so einfühlsam das Aufeinandertreffen zweier verschiedener Kulturkreise während des Krieges geschildert hat, bekundete lange Zeit Mühe damit, die Ermittlungen von Fox in eine Filmgeschichte zu verpacken. Alle Personen, denen Fox nachging, sind in höchstem Masse unsympathisch und entziehen sich jeglicher Identifikationsmöglichkeit. Erst als Radford den Abgrund begriff, entlang dessen sich die Figuren mit geschlossenen Augen bewegen, wies sich ihm die Tonart für seinen Film: «White Mischief» stimmt einen sarkastischen Schwanengesang auf den englischen Adel als Vertreter des Kolonialismus an.

Radford reisst allen Personen die Maske ihrer dekadenten Gleichgültigkeit herunter und stellt sie als überbezahlte Tagelöhner des Lebens bloss, dem sie das letzte bisschen an Lust abzutrotzen versuchen, dem sie selber jedoch nichts an Substanz beizufügen wissen. Es kommen einander verachtende und einsame Menschen zum Vorschein, die sich verzweifelt an materiellen Werten wie Geld oder Schauwerten wie der Schönheit der Frau festklammern, da sie die Sinnlosigkeit ihrer Existenz erahnen: «Man denkt von uns, das wir alles haben, dabei besitzen wir im Grunde nichts». Um sich ihrer Leere nicht bewusst werden zu müssen, betäuben sie sich mit Drogen und beteuern sich ständig ihr vermeintliches Glück. Doch die Sinnlosigkeit ihres Treibens holt sie immer wieder ein: Wenn sie etwa in der Wüste Polo spielen, können sie den Ball vor lauter Staub, den die Pferde aufwirbeln, gar nicht mehr erkennen. In ihrer hermetischen Hochburg der Dekadenz reiben sie sich allmählich an ihrem eigenen Nichtsnutz ab, inszenieren sie ihren eigenen Untergang.

Dem Kriminalfall, den Fox in seinem Buch so detailliert aufdeckt, geht Radford eher lasch nach: Der Liebhaber der schönen Diana, ein umschwärmter Herzensbrecher, wird durch einen Kopfschuss getötet. Man bezichtigt Dianas viel älteren Ehemann Jock der Tat und klagt ihn an. Er wird zwar freigesprochen, weil «noch kein afrikanisches Gericht einen englischen Gentleman verurteilt hat», doch er ist ein gebrochener und fortan gemiedener Mann, der sich schliesslich selber richtet.

Radford benutzt diesen Kriminalfall einerseits, um das Spannungsfeld zwischen den Menschen offenzulegen, die im stillen Einverständnis miteinander auszukommen vorgeben. Zum anderen exemplifiziert der Film anhand des Falls, wie sich diese Menschen mit ihrer grenzenlo-

Sarkastischer Schwanengesang auf den englischen Adel als Vertreter des Kolonialismus: «White Mischief» von Michael Radford.

sen Genussucht jede moralische Hemmschwelle unter den Füssen wegziehen und so selber zum Stürzen verurteilen. «White Mischief» zieht zwischen dem tragischen Niedergang von Jock, der sich innerlich zerfleischt, als er Ansehen und Besitz (Diana betrachtet er als sein Eigentum) verliert, und dem Ausverkauf des britischen Kolonialismus durchaus eine Parallele. «Die glorreichen Tage sind vorüber», sagt Jock einmal.

«White Mischief» ist bewusst konträr zu «Out of Africa» (1985), Sydney Pollacks erfolgreiches Afrika-Bilderbuch, angelegt: Die Landschaft ist als Bedeutungsträger in die Handlung eingebunden; sie ist Objekt der Dekadenz oder Stimulanz der Lust oder Ausdruck der Freiheit oder Geldanlage der Aristokraten, die sie bewohnen. Die Kamera setzt keinen verschönernden Weichzeichner ein; in leicht ausgebleichten Farben, aus denen das Rot markant hervorsticht, lichtet sie scharfe Konturen ab. Der Farbstil, der an die Technicolor-Farben eines anderen britischen Kenia-Films, «Mogambo» (1953) von John Ford, gemahnt, wie auch die nostalgischen Musiktöne, die den Film begleiten, verdeutlichen das zeitlich Rückwärtsgerichtete des Films, das Vergangene seiner Geschichte.

Radford will «White Mischief» nicht als traditionellen «Kolonialfilm» verstanden sehen. Die versnobten Aristokraten könnten ihre Dekadenz – wenngleich in einem weniger öffentlichen Rahmen – in ihrem Heimatland ebensogut ausleben. Dass sie es jedoch in einem mit Selbstverständlichkeit vereinnahmten Drittwelt-Land tun, pervertiert ihr Gehabe dermassen, dass es groteske Ausformungen annimmt: Welche Impertinenz, einen schwarzen Kellner nach Austern mit Schokoladenüberzug zu fragen!

Das «Paradies», in dem die Aristokraten zu leben vermeinen, gedeiht zu Lasten der Eingeborenen. Deren Stellung als Untergebene ist für die Mitglieder der Elite-Gesellschaft so natürlich, dass sie diese nur noch wahrnehmen, wenn sie ihnen irgendeinen Befehl erteilen. Die Aristokraten leben als kulturelle Einheit völlig getrennt von derjenigen der Einheimischen: Während diese zu Fuss ihre Rinder vorantreiben, fahren jene in ihren blankpolierten Luxusautos aus. Es treibt den eingesessenen Adel noch nicht einmal ein humanitäres Ideal an, die Eingeborenen zu konvertieren, wie es so viele Siedler (darunter auch Karen Blixen, die Autorin von «Out of Africa») versuchten. Die Einheimischen haben sich ganz einfach dem Lebensstil ihrer Kolonialherren als funktionale Körper einzugliedern und dergestalt mit weissen Handschuhen Porridge zum Frühstück aufzutragen.

Am Schluss von «White Mischief» bleiben Dianas Augen auf einem schwarzen Jungen mit einem silbernen Serviertablett auf der Hand haften, der sich umdreht und sie verunsichert anblickt: Genauso wie dieser Junge von den parasitären Herrschaften ausgebeutet wird, dienen die billigen Arbeitskräfte von Schwarzen immer noch zu unserer Bereicherung. Kenia ist zwar 1963 in die Unabhängigkeit entlassen worden, der wirtschaftliche Kolonialismus blüht dennoch weiter.

E wie Ende? ■

Film am Bildschirm

Urs Jaeggi

Kampf ums Glück

Schweiz 1987
Regie: Bernhard Giger
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/102)

Bernhard Gigers Spielfilme – «Winterstadt», «Der Gemeindepräsident» und «Der Pendler» sind eigentliche Milieustudien. Sie leben von der Atmosphäre, vom Klima, das die Protagonisten umgibt. Giger, ein Filmgänger und -verehrer, hat sie bewusst in Schwarzweiss gedreht und damit die Stimmungen künstlich – und auch künstlerisch – verstärkt. Nun hat er, abgesehen von einem Videoclip über den Berner Rocksänger Polo Hofer, erstmals für das Fernsehen DRS einen Fernsehfilm gedreht: in Farbe und – auch das eine «Premiere» für ihn – nach einer fremden Vorlage. Das Buch zu «Kampf ums Glück» stammt aus der Feder des Basler Drehbuchautors Claude Cueni, der schon mehrere Szenarien für Fernsehfilme verfasst hat; so etwa zu «Der Millionenfund» und «Der Astronaut», die beide im Deutschschweizer Fernsehen ausgestrahlt wurden.

Es ist kein Wunder, dass die Wahl des Regisseurs auf Bernhard Giger fiel. Das Script kommt dem Regisseur in mancher Beziehung sehr entgegen; denn auch «Kampf ums Glück»