

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 17

Artikel: Fenster in den Hinterhof Grossbritanniens
Autor: Schneeberger, Sabine
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931497>

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: 15.01.2026

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

flüchtet: In der Apsis einer alten Kirche diskutieren zwei Männer über Judas: War er wirklich blass der Verräter oder dazu auserwählt, in einem Akt von Selbstaufopferung Jesus zum Beweis seiner Göttlichkeit zu provozieren (eine These, die übrigens immer wieder vorgebracht wird und auch in Martin Scorseses umstrittenem «The Tentation of Jesus Christ» eine Rolle spielt)? Nicht der Dialog störte mich, sondern seine Inszenierung: Kaidanowski wandelt da geradezu penetrant auf den Spuren Tarkowskis und ahmt seinen Symbolismus bis in Details hinein nach. Das ist Epigonentum von der schlimmsten Sorte.

Später allerdings wird der sperrige Film, der sich einer voreiligen Interpretation entzieht, in mancherlei Hinsicht interessant. Da nehmen die drei Pächterleute, die nach einem Unwetter im feudalen Gutshaus Gastrecht geniessen, die vom Gast am Tisch verlesenen Bibeltexte allzu wörtlich. Sie treiben die Schweine ins Wasser, nachdem sie die Geschichte von der Heilung des Besessenen gehört haben, und sie kreuzigen im Anschluss an die Passionsgeschichte den Gast – nicht ohne sich vorerst vergewissert zu haben, dass auch der Henker der Gnade sicher ist.

Die Spannung, die in diesem Film zwar reichlich spät, dann aber kräftig aufkommt, liegt nicht einfach in der ungewöhnlichen Auseinandersetzung mit biblischen Texten durch einen Künstler in einem sich zum Atheismus bekennenden Staat. Sie liegt – auch wenn sich bei der ersten Begegnung mit «Gost» gewiss nicht alles aufschlüsseln lässt – im offensichtlich kritisch interpretierten Bezug von Staat und Kirche Russland. Da frisst für einmal nicht die Revolution, sondern die Religion ihre eigenen Kinder, weil

sich der Klerus mit den feudalistischen Machthabern der Zarenzeit verbindet, statt sich mit den Armen zu solidarisieren. Grenzt es schon an Überinterpretation, darin den Aufruf eines Künstlers an die russisch-orthodoxe Kirche zu sehen, die sich in der Zeit von Glasnost und Perestroika neu zu orientieren hat? Zu vermerken bleibt, dass «Gost», wie immer man dieses Werk auch interpretieren mag, ein starker Beweis für die Vielseitigkeit des diesjährigen Wettbewerbs nicht nur in gestalterischer, sondern auch in inhaltlicher Hinsicht darstellt. ■

Sabine Schneeberger

Fenster in den Hinterhof Grossbritanniens

Mussten unabhängige britische Filmemacher und Produzenten Ende der siebziger Jahre dem Abserbeln ihres Lieblings mangels Kapital zusehen, durfte seit 1982 dank der Inbetriebnahme des Senders *Channel Four* wieder aufgeatmet werden. *Channel Four* ist nämlich per Statut verpflichtet, einen grossen Teil der Programme bei unabhängigen Produzenten in Auftrag zu geben. Die auf diese Weise entstandenen Spielfilme kommen vor der Fernsehauswertung in die Kinosäle, was die British Broadcasting Company BBC nie gewähren konnte, da ihre Programme in Selbstproduktion entstehen und damit den Konditionen der Fernsehgewerkschaft unterliegen, die eine Kinoauswertung verunmöglichen. *Channel Four* war in den letzten fünf Jahren an zahlreichen grösseren

Spielfilmproduktionen beteiligt, die auch in unsere Kinos gelangen.

Arbeitslosigkeit und -situation

In Locarno wurden im Rahmen einer britischen Woche vornehmlich Workshop- und Filmkollektiv-Produktionen gezeigt, die meist von Mitgliedern gesellschaftlicher Randgruppen bestritten wurden und deshalb aus eigener Betroffenheit schöpften. Diese Filme reflektieren dann auch sehr schön die vorherrschenden gesellschaftlichen Probleme Grossbritanniens. Penny Woolcocks «*When The Dog Bites*» zeigt die im Nordosten Englands gelegene Industriestadt Consett. Dort wurden anfangs der achtziger Jahre die Stahlwerke niedergeissen und gut 10000 Arbeiter entlassen, die nun schlechtbezahlte Jobs der staatlichen Hilfsprogramme ausüben. Mit einer Mischung aus farbigen und schwarzweissen Bildern von Menschen, belendem Hund und Cabaret-Unterhaltung in einer äusserst rhythmischen Montage, wird hier der Niedergang einer Stadt geradezu beschleunigt. Alle Hoffnungen auf eine Besserung der Situation werden zerstört.

Lezli-An Barrett zeigt in ihrem Spielfilm «*Business As Usual*» sehr schön, wie eine Frau, der unrechtmässig gekündigt wurde, anfängt zu kämpfen, sich gewerkschaftlich engagiert, ein politisches Bewusstsein entwickelt und dadurch ihren Job zurückgewinnt. Dieser Appell an noch nicht ganz Resignierte, kommt zwar heftig an, ist aber nicht durchgehend glaubwürdig; zu Vieles läuft hier zu glatt. Formal ist der Film unauffällig, technisch perfekt. Lobend zu erwähnen ist die schauspielerische Leistung von Glenda Jackson in der Hauptrolle.

Das elfminütige Video «*Deep Red Instant Love*» von Rick Lander zeigt werbespotmäßig arrangiert einen jungen Warenhausangefressenen, der in einem riesigen Warenhaus alles und nichts findet: Seine Welt besteht aus Konsum, Magazinerjob im Warenhaus und im Warenhaus angetroffener Freundin, die dort Maden und sonstige Scheusale aussetzt und den Warenhauswahn zusammenklappen lässt.

Ähnlich frisch von der Leber weg mutet das 12minütige Scratch-Rap-Video «*Low Pay No Way*» einer schwarzen Band an: Sie besingt den McDonalds-Arbeitsfrust, wo sogar während der eigenen Geburtstagsparty viele mühselige und schlecht bezahlte Überstunden absolviert werden müssen.

Schwarze und das Fremde

Martina Attile besinnt sich in «*Dreaming Rivers*» auf ihre kulturellen Wurzeln als Schwarze: Zwei Töchter und ein Sohn erinnern sich am Totenbett ihrer Mutter an Rituale aus deren Heimat und an ihr Leben als Schwarze im für die Mutter kalten und ermüdenden England; dasselbe England, das für die Nachkommen Heimat bedeutet. Dieser 30minütige Film bleibt mit den Bildern im engsten Familienkreis und vermittelt vor allem Atmosphäre.

Das Black Audio Film Collective dagegen drehte seinen Film «*Handsworth Song*» auf der Strasse mitten in der schwarzen Bevölkerung. Auf dem politischen und sozialen Hintergrund des Rassismus montiert John Akomfrah über Ton und Bild die Strassenschlachten Londons und im Birminghamer Stadtteil Handsworth im Wechsel mit Bildern von Eingewanderten der ersten und zweiten Generation. Diese Bild-Ton-Collage vermag

den Bruch zwischen Schwarzen und Weissen, zwischen neuer Heimat und Nachhängen an alten Zeiten des Kolonialismus eindrücklich zu zeigen. «*Handsworth Song*» ist inhaltlich und formell konsistent und ein wichtiges Zeitdokument über England.

Spannende Unterhaltung mit nur selten elliptisch dargestellter Gewalt bietet «*Soursweet*» von Mike Newell: Eine junge chinesische Familie versucht ihr Glück in London, von wo sie alsbald vor chinesischen Geheimlogen-Gruppierungen zu flüchten hat. In der Vorstadt eröffnet sie ein China-Fastfood-Lokal, passt die Nahrung nach und nach den kulturellen Gegebenheiten an und fängt an, die eigenen kulturellen Wurzeln aufzugeben.

Mit kultureller Eigenart befasst sich auch Mike Figgis «*Stormy Monday*»: Ein amerikanischer Mafioso will nach einer erfolgreichen amerikanischen Woche in Newcastle Amerikanische Kultur dauerhaft vermarkten, indem er ein Clubviertel der Stadt kaufen und veramerikanisieren will. Nur steht ihm dabei ein kleiner englischer Clubbesitzer (gespielt von Sting) im Wege, der sich keinesfalls der neuen Welle beugen will und hartnäckig Musik europäischer Kultur spielt. Auch dieser Thriller basiert auf Gewalt-, Geld- und Erpressungs-Szenen und gehört damit in die Sparte Unterhaltung.

Britische Jugend

«*Out of Order*» von John Turpie erzählt die Geschichte eines arbeitslosen Jugendlichen namens Anthony, der wohl oder übel Polizist wird und die Reaktionen seiner Freunde auf diesen «*Verrat*». Billy, der Audio-wellenfan bildet das Scharnier zur thatcherlosen, dafür aber

mediengeprägten Zukunft. «*Out of Order*» ist eine Komödie mit dem typischen «*english touch of humour*» und einer guten Handvoll Sarkasmus. Ebenfalls lebhaft und unkompliziert spazieren, agieren und recherchieren die Teenager im vom Birmingham Film- und Video Workshop produzierten Video «*Girl Zone*». Carola Klein realisiert hier ein Fernsehdokument, das einigen Teenagern und Eltern weiterhelfen könnte. «*Framed Youth*», ein vom Lesbian and Gay Youth Video Project fabriziertes Video, befasst sich mit der Homosexualität. Offen und spontan werden Fragen wie Diskriminierung, Freundschaft, Partnerschaft, Gesetzgebung und Beziehung zu den Eltern erläutert.

«*Feel no guilt in your desire*» trotz Aids postuliert Isaac Julien mit seinem Musikvideo «*This Is Not An Aids Ad*» mit Bildern von zwei sich umarmenden jungen Männern, die dem Zuschauer Rosen entgegenstrecken.

Auffallend in all diesen Filmen über Jugend, wie übrigens auch in «*Business As Usual*», ist das selbstverständliche Zusammenleben von Schwarzen und Weissen, das keine Erklärung braucht, sondern gezeigt wird, als ob keine Probleme existierten, als ob die in «*Handsworth Song*» gezeigten Kämpfe und Gewalttätigkeiten nie stattgefunden hätten.

Erinnerungen an seine Mutter, ihre Lebensart, ihren Erziehungsstil und an ihre Freundinnen nimmt die Hauptfigur Paul in «*Further and Particular*» vor. Der frühere Underground-Filmer Stephen Dwoskin zwingt einem die Perspektive Pauls auf: Kein narrativer Faden führt durch den Dschungel der erotischen, mystifizierenden, für Frauen vielleicht eher abstossenden Bilder und Ansichten von Frauen. Literarische Texte bilden den Boden für diese irreale Welt der Begierde und



Phantasie und binden das material zu einem unverbindlichen Ganzen, das, wie einem versichert wird, in jede Richtung interpretierbar ist.

Frauen

Die Frauen im britischen Film wissen, was sie wollen («Business As Usual», «Girl Zone», «Further and Particular») oder was sie nicht wollen: Die Frauen in Peter Greenaways «*Drowning By Numbers*» lassen ihre Ehemänner eins, zwei, drei verschwinden, beziehungsweise absaufen. Diesen Morden liegt diesmal die Logik der Kinderspiele zugrunde. Und in Greenaway'scher Tradition sind die Bilder mit symbolischen Objekten überfüllt, die die Story algorithmisch zu Ende führen.

Auch «*Rocinante*», Ann und

Eduardo Guedes poetisch komplexes Machwerk, stellt starke Frauenfiguren vor: Während Bill (John Hurt) Landschaften und Geschichten nachgeht und im Mythos lebt, wollen die beiden Frauen Jess und «Business on wheels» mittels eines produktiven Computervirus die Welt verbessern. Bill lässt sich derweil vom Zufall leiten, denn dieser, so liest er in «Don Quijote», ist der Anfang des Abenteuers. Wie der scharfsinnige Ritter von der Mancha hat auch Bill einen Sancho Pansa zur Seite. Dieser wird in «*Rocinante*» von Ian Dury verkörpert, der nüchtern Bills mythische Landschaftsansichten kommentiert und ihn schliesslich geradezu in die Realität einsperrt: zu Bildern von streikenden und gegen die Ungerechtigkeit dieser Welt protestierenden Menschen. Diese hängen im Gepäckraum von

Jess' Auto, das Bill ein Stück seines Weges durch Britanniens Landschaften leitete. «*Rocinante*» (Don Quijotes Esel und im Film das erste Auto, das Bill mitnahm) ist ein poetisches Road-Movie, das nach der Art eines Schlüsselromans aufgebaut ist und (auch wenn man davon ausgeht, dass der Schlüssel Rocinante ist) nach mehrtägiger Denkarbeit noch interessante Geheimnisse birgt.

Sinnloser Krieg

Bob Hoskins Regieerstling «*The Raggedy Rawney*» überwindet Krieg und Angst mit Mystik: Ein junger Soldat flieht von der Front und taucht als Mädchen verkleidet in einer Zigeunerbande unter, die zwischen den Fronten des Krieges ums Überleben kämpft, indem sie Sym-

«Stormy Monday» von Mike Figgis mit Melanie Griffith und Sean Bean.

bolik und Bräuche aus ihrer Tradition anwendet. «The Raggedy Rawney» ist ansprechend und gut inszeniert; trotzdem möchte Bob Hoskins das «Experiment» der Regieführung nicht wiederholen und lieber wieder schauspielen. Um welchen Krieg es in «The Raggedy Rawney» auch gehen mag (man denkt an den Bürgerkrieg in Nordirland), – er wird als völlig unnötig und sinnlos dargestellt. «Tumbledown», Richard Eyres Film, nimmt dazu nicht offensichtlich Stellung. Das Drehbuch von Charles Wood basiert auf authentischen Erlebnissen des Leutnants Robert L. M. C., der während des Falklandkrieges einen Kopfschuss erlitt und nun linksseitig gelähmt ist. Die Bilder zeigen abwechselnd die Leidensgeschichte Roberts und heroisch anmutende Gefechtsszenen. Das Ganze ist als kläglich missglückt zu bezeichnen.

Viel mutiger ist die Vergangenheitsbewältigung, die Su Braden und Trudi Davies für Twentieth Century Vixen nach dem gleichnamigen Stück «Fire Racer» von Albert Hurt realisierten: Archivmaterial und Interviews mit Historikern und Intellektuellen werden mit einer fiktiven Selbstdarstellung des vor ein paar Jahren verstorbenen Fliegers Sir Arthur (Bomber) Harris zu einer äusserst kritischen Betrachtung der englischen Bombardierungen des zivilen Deutschlands aufbereitet. Einbrisantes Thema bearbeitet auch der semi-dokumentarische Film «TDan Smith» von Steve Trafford: Am Beispiel des sozialen Wohnungsbaus in Newcastle wird hier die Frage nach der Integrität von Stadträten und Parlamentsberatern ge-

stellt. Was dabei aufgedeckt wird, ist zwar ein alter Hut, muss aber immer wieder mit neuem Mut aufgetischt werden: Korruption und Vetterliwirtschaft in höchsten Kreisen, die wohlbekannte Beeinflussung der Politik durch die Privatwirtschaft und schliesslich die regelmässige Wiederholung derartiger Skandale.

Zukunftsansichten?

Derek Jarman verspricht sie uns nicht; die Zukunft findet in «The Last Of England» nicht statt. Jamans Filmmischung aus Super-8, Video, Schwarzweiss und Farbe zeigt in einem ersten Teil mit schnell geschnittenen Bildern eine mögliche Weiterentwicklung fataler Strukturen der Gegenwart (Gewalt, Politik, abgespaltener Sexualtrieb, Macht) zur Apokalypse. In einem zweiten Teil, der mit «Do you remember» eingeleitet wird, erinnert Jarman in slapstickartigen Sequenzen an vergangene Zeiten der Liebe, der intakten Natur und des Familienlebens. Die Schluss-Sequenz zeigt ein Boot mit einigen Überlebenden (oder vielleicht habe ich das zu optimistisch gesehen).

Mit der Menschheit ins Gericht geht auch Peter Wollens Film «Friendships Death»: Friendship, eine Ausserirdische impekablen menschlichen Aussehens mit dem Inhalt eines Roboters, hat die Mission, Frieden zu stiften, und die Menschheit vor der Selbstzerstörung zu retten. Auch Peter Wollen wirft in seinem irrealen, sauber inszenierten und filmischen Kammerpiel ethisch-politische und philosophische Fragen auf, verzichtet aber auf eine Zukunftsvision.

Zukunftsvisionen bezüglich des britischen Filmschaffens wurden des Langen und Breiten in einem Seminar mit dem Regisseur Mike Figgis, Vertretern

der Fernsehanstalten Channel Four, British Screen, Granada TV und BBC, sowie von Produzenten erläutert. Da sich die Produktionskosten in den letzten Jahren verdreifacht haben, ist es beispielsweise für Channel Four nicht mehr möglich, die Produktion mengenmässig aufrechtzuhalten, es sei denn man finde Koproduzenten im Ausland. Hier tauchen nun aber Probleme der Untertitelung oder Synchronisation, zeitfressende Probleme bürokratischer Art und vor allem Probleme kultureller Verschiedenheit auf. Grossbritannien hat zwar den Vorteil, sprachlich direkten Zugang zum amerikanischen Markt zu haben, nur steht dort das Budget in keinem Verhältnis zum britischen Markt und werden zum Teil Konzessionen verlangt, die einem Ausverkauf der englischen Kultur gleich kämen, so dass laut Figgis in den meisten Fällen lieber gleich auf ein Zusammenarbeiten verzichtet wird.

Eine mögliche Lösung sehen die Seminarteilnehmer in einem europäischen Zusammenarbeiten, wobei allerdings die Gefahr besteht, dass der europäische Film in einem unausmachbaren Müesli-Pudding-Produkt endet, so dass es keinen britischen oder schweizerischen Film mehr gäbe. Dann hätte man in Locarno zum letzten Mal britische Geschichten gesehen. ■