

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 22

Artikel: Zwei Dinge, die zählen : Sex und Tod
Autor: Buchholz, Hartmut / Künzel, Uwe / Greenaway, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931513>

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>

Hartmut Buchholz und
Uwe Künzel

Zwei Dinge, die zählen: Sex und Tod

Ein Gespräch mit dem
englischen Regisseur Peter
Greenaway

«Drowning By Numbers», der bisher letzte Film des britischen Regisseurs Peter Greenaway, läuft dieser Tage in den Kinos an. Eine gute Gelegenheit, sich mit diesem wohl eigenwilligsten Autor des neuen englischen Kinos auseinanderzusetzen. Greenaway, 1942 geboren, studierte Malerei und stellte erstmals 1964 in der Lord's Gallery aus. Von 1965 bis 1976 war er als Cutter tätig und stellte ab 1966 seine ersten Filme her. Neben seiner Tätigkeit als Filmemacher und Maler hat sich Greenaway auch einen Namen als Romancier und Buchillustrator gemacht.

Peter Greenaway, das britische Kino hat in vergangenen Jahren einen verblüffenden Aufschwung erlebt. Worin sehen Sie die Gründe dafür?

Greenaway: Mir scheint, dass es in den siebziger Jahren überall den Versuch gegeben hat, im Kino etwas neues auszudrücken, dem Film eine neue Sprache zu geben. In der Bundesrepublik haben das Regisseure wie Fassbinder oder Schlöndorff versucht, deren Filme auch einen politischen Anspruch gehabt haben. In England war das anders – bei uns gab es nicht diesen gemeinsamen Anspruch. Die Wiedergeburt des britischen Kinos hat ihren Ursprung eher in finanziellen Gründen. Dafür waren vor allem zwei Leute verantwortlich. Der eine ist David Puttnam, der ganz offensichtlich das Vorbild Hollywood, also das amerikanische Kino, als Vorbild hatte. Und der andere war Jeremy Isaacs, der den privaten Fernsehsender «Channel Four» betreibt. Obwohl das zwei ganz verschiedene Leute sind, die auch ganz unterschiedliche Ansprüche haben, sind sie doch dadurch verbunden, dass ihnen zumindest die ersten fünf Jahre der sogenannten «Renaissance» des britischen Films zu verdanken sind.

Aber die Filme, die in dieser Zeit entstanden, unterscheiden sich völlig voneinander. Da gab es meinen «The Draughtman's Contract» ebenso wie Hugh Hudsons «Chariots of Fire» oder Neil Jordans «Mona Lisa» und «My Beautiful Laundrette» von Stephen Frears – wirklich vollkommen unterschiedliche Filme. Also scheint es so, dass da ein sehr gutes Förderungssystem entstanden ist. Zwar haben wir nicht gerade sehr viel Geld zur Verfügung – keiner dieser Filme hat viel mehr als eine Million Pfund (rund dreieinhalb Millionen Mark) gekostet –, aber

diese Summe immerhin wird doch einigermaßen regelmäßig von den Geldgebern zur Verfügung gestellt.

Ein wesentlicher Unterschied der heutigen britischen Filme zu jenen Filmen, die in den sechziger Jahren entstanden sind, besteht darin, dass sie keine Bezüge zur Literatur oder zum Theater mehr haben. Vielleicht drückt sich darin auch so etwas aus wie ein unerfüllter Wunsch. Tatsächlich hatten wir ja ein ganzes Jahrzehnt lang kein wirklich eigenständiges Kino in Grossbritannien.

Wie würden Sie Ihre eigene Position in der gegenwärtigen Filmlandschaft Ihres Landes beschreiben?

Nun, ich finde es überhaupt ein wenig schwierig über oder gar für das britische Kino zu sprechen. Ich gehöre sicher nicht zum «Mainstream», also zu seinen Hauptvertretern. Ich bin eher eine Fussnote am Rande. Ich glaube, dass das britische Kino stets nach Amerika geschaut hat. Ich dagegen ziehe es vor, nach Kontinentaleuropa zu schauen: Ich mag das Kino der Ideen, und meine Helden waren immer die grossen französischen und italienischen Regisseure wie Resnais, Godard, Antonioni oder Pasolini.

Welche Ihrer Kollegen in England machen denn «Mainstream»-Kino? Stephen Frears zum Beispiel oder David Lealand?

Diese beiden bestimmt. Sie stehen in der Tradition des «realistischen» oder naturalistischen britischen Films. Das hat mit dem Fernsehen zu tun, oder auch mit John Grierson, dem grossen Dokumentarfilmpionier, der während und nach dem Zweiten Weltkrieg gearbeitet hat. Eine immer noch lebendige

Tradition: Filme wie «Letter to Brezhnev» oder «My Beautiful Laundrette» kommen daher. Mein Kino dagegen hat mehr zu tun mit dem Bewusstsein einer bestimmten Ästhetik, die von Künstlern wie Alain Resnais oder Jean-Luc Godard geprägt wurde. Das macht mich in England von vornherein zu einem Aussenseiter.

Haben Sie deshalb Probleme, Ihre Filme zu finanzieren?

Grundsätzlich gibt es immer Schwierigkeiten, das Geld für einen Film aufzutreiben. Aber solange wir unsere Budgets relativ niedrig halten (gemessen an den Unsummen, die amerikanische Filme kosten), denke ich schon, dass wir weitermachen können, unsere Filme zu drehen. Obwohl es da natürlich Widersprüche gibt: Ich will sehr persönliche Filme machen, was aber zugleich heisst, dass die dann nicht gerade grosse Kassenerfolge werden können. So müssen wir von vornherein sicher sein, dass wir die Filme dann auch weltweit vertreiben können. Da müssen dann entsprechende Vorverkäufe getätigt werden – Fernsehverträge, Videoverträge. Wenn die Filme dann später ins Kino kommen und dort auch noch Geld einspielen – umso besser, aber das ist eher die Ausnahme. Obwohl es für Greenaway-Filme inzwischen ein recht beständiges Publikum gibt, und die Zahl der Leute, die meine Filme sehen wollen, nimmt sogar beständig zu, werde ich wohl nie Riesenerfolge haben.

In einem Interview haben Sie gesagt, das Kino sei zu wichtig, um es allein den Geschichtenerzählern zu überlassen

Dieser Satz hat mir einigen Ärger bereitet, vor allem in England. Es scheint so, als seien



Peter Greenaway.

englische und mehr noch amerikanische Filme geradezu perfekt darin, geradlinige Geschichten zu erzählen. Sie machen das mit solchen Mitteln wie Spannung und dem Angebot an das Publikum, sich mit den Hauptfiguren zu identifizieren. Das sind dann all diese psychologischen Dramen.

Dabei denke ich, dass die grössten Kunstwerke – und damit meine ich nicht die des Kinos – über weit grössere Mittel verfügt haben. Allein der Film kümmert sich oft nur um seinen Inhalt, was heisst: um seine Geschichte. Dabei sollte er sich viel mehr um seine Form, um

seine Struktur kümmern. Der Film ist ein derart reiches Medium, er hat so viele unbeschreibliche Möglichkeiten, und kaum jemand nutzt sie. Manchmal kommt es mir vor, als drehen die meisten Regisseure ihre Filme nur mit einem Auge und mit auf dem Rücken verschränkten Armen. Die Fähigkeit, Kino zu einem aussergewöhnlichen und befremdlichen Medium zu machen, wird völlig unterschätzt.

Man muss doch Geschichten gar nicht geradlinig erzählen. Es gibt so viele andere Möglichkei-

ten, und die Filme würde das nur bereichern. Ich langweile mich meistens furchtbar im Kino, ich meine sogar, dass die meisten Filme extrem schlecht gemacht sind.

Aber Ihre Filme erzählen doch auch Geschichten.

Das stimmt. Aber für mich sind die Geschichten nur der Haken, an dem man den Hut aufhängt. Die Handlung meiner Filme hat man schon nach sehr kurzer Zeit verstanden, und mir ist es eben nicht so wichtig, was geschieht, sondern wie etwas geschieht. Die meisten Filme beleidigen ihr Publikum, und ich meine eben, dass das Publikum viel klüger und aufnahmebereiter ist, als es manche Produzenten und Regisseure wahrhaben wollen.

Könnte man Ihre Art des Filmmachens als «essayistisches» Kino beschreiben?

Ja, das kann man sogar bestimmt sagen. Meine Filme sind sicher theoretische Überlegungen: «The Draughtman's Contract» denkt nach über einen Maler und seinen Auftraggeber, aber auch über das englische Landleben und über Landschaftsarchitektur. «A Zed & Two Noughts» versucht eine theoretische Betrachtung über die Beziehung zwischen Mensch und Tier – am konkreten Beispiel von Zoos, aber darüberhinaus auch am Beispiel der Mythologie, der Literatur, der Erotik und so weiter und so weiter... Die ganze Grundlage ist ein Feld für alle möglichen Aspekte des Nachdenkens. «The Belly of an Architect» ist ein Essay über die Verantwortung des zeitgenössischen Architekten, über seine Beziehung zur Geschichte und über seinen Umgang mit ihr. Mein neuer Film, «Drowning By Numbers»

(s. Kritik in dieser Nummer) schliesslich ist ein bisschen schwieriger zu beschreiben. Wahrscheinlich werden noch zwei Jahre vergehen, bevor ich in ganz einfachen Worten sagen kann, welche theoretischen Überlegungen dort dahinter gesteckt haben...

Aber ich muss dazu auch sagen, dass all diese Dinge nicht als trockene oder abwegige akademische Abhandlungen verstanden werden sollen. Sie sollen vor allem unterhaltsam sein. Wenn meine Filme nicht unterhaltsam wären, dann wären sie von vornherein gescheitert. Ich gebe mir in jedem Bereich die grösste Mühe, unterhaltsam zu sein: Im Bereich der Bildfindung, in der Komposition der Bilder, im Bereich der Ausgestaltung der Charaktere, der Form, des Inhalts, der Verwendung der Musik, der Arbeit an der Tonspur. Und ich gebe mir Mühe mit den Wortspielen, mit einer bestimmten Art von Humor. Und ganz wichtig ist mir ein bestimmter Sinn für Ironie. Wobei etwa die Amerikaner nicht gerade einen ausgeprägten Sinn für meine Art von Ironie haben...

Heisst das, dass die Amerikaner Sie nicht verstehen?

Nun, «Der Kontrakt des Zeichners» lief an der Ostküste der USA recht gut. Weniger gut lief er an der Westküste... Aber nachdem er in bestimmten Bereichen – in Filmclubs etwa oder im «Museum of Modern Art» in New York – gezeigt wurde, ist er inzwischen Bestandteil des Repertoires. Ich glaube, dass er jetzt gerade, während wir hier miteinander sprechen, irgendwo im amerikanischen Fernsehen ausgestrahlt wird.

Was die wenigsten Leute wissen: Ich habe fast 30 Filme gemacht, bevor ich 1982 den «Kontrakt des Zeichners» als er-

sten abendfüllenden Kinofilm gedreht habe. Es waren Filme in allen Formaten und in allen Formen dabei – «erzählende» Filme, Experimentalfilme, es waren ganz kurze von knapp drei Minuten dabei, aber auch sehr lange. Zum Beispiel «The Falls», mein eigener Lieblingsfilm, der dreieinhalb Stunden dauert.

Wie finden Sie es eigentlich, dass Ihr Hauptproduzent, der englische Fernsehsender «Channel Four», Ihre Filme bei der Ausstrahlung dauernd durch Werbespots unterbricht?

So oft werden die nicht unterbrochen. Es gibt gerade zwei «commercials», einmal nach 20 Minuten und dann noch einmal 20 Minuten vor Schluss. Nun, das ist eben so, und schliesslich kommt da das Geld her, ich kann das nicht ändern. Und ausserdem machen die das gar nicht so ungeschickt: Im «Kontrakt des Zeichners» zum Beispiel gab es Werbespots für Früchte oder für englische Landhäuser.

In Ihren Filmen gibt es immer wieder Zahlenreihen oder Buchstaben als Prinzip der gesamten Konstruktion.

Dafür gibt es gleich eine ganze Reihe von Gründen. Als ich mit dem Filmmachen angefangen habe, gab es gerade überall – besonders in Europa, aber auch in einigen Teilen der USA – eine Tendenz, eine Art von Einverständnis, unter den Experimentalregisseuren, Filme ganz ohne jede Handlung zu machen. Und irgendwie kam es mir vor, als sei das ein Widerspruch in sich selbst. Es scheint aber doch wichtig zu sein, dass jede künstlerische Form, die einen zeitlichen Ablauf hat, einen Anfang, eine Mitte und ein Ende haben muss – so einfach oder redu-

ziert diese auch immer sein mögen. Trotzdem wurden all diese Experimente, die sich daran nicht gehalten haben, durchgeführt. Wenn man aber keine Geschichte erzählt, muss man sich eine andere Methode einfallen lassen, um das Material zu organisieren. Manche Leute haben es dann mit Musik versucht – aber das schien mir, als würde man die Struktur eines anderen Mediums verwenden.

So habe ich nach gleichsam universellen Strukturen gesucht – wie das Alphabet eine darstellt. Oder mathematische Gleichungen oder auch Zahlenreihen. Das war nicht furchtbar ernst gemeint, es war zunächst eher wie ein vergnügliches Spiel, wie ein Kreuzworträtsel. Aber dann bin ich schnell darauf gekommen, dass das dann doch wieder ein sehr statisches und trockenes Kino hervorbringt, und so habe ich wieder angefangen, trotzdem auch noch Geschichten zu erzählen. Die Geschichten haben sich also wieder in die Strukturen eingebracht. Und das ist immer noch meine grundlegende Position – ich möchte eine abstrakte Grundlage für den ganzen Film finden. In «Drowning By Numbers» – als Beispiel – wird von eins bis hundert gezählt. Aber es gibt natürlich auch innere Strukturen. Ich benutze zwei «Skelette» – eines bildet das Zentrum, und das andere schafft die äussere Form. Wenn sich das einerseits nach Spielerei anhört – nun, das ist es sicher auch. Aber natürlich habe ich auch noch eine andere Idee: Ich glaube, dass es sehr enge Grenzen für das gibt, was wir als unseren «freien Willen» bezeichnen. Angeblich können wir Entscheidungen treffen, aber diese Entscheidungen sind doch sehr begrenzt. Das soll der Film zeigen, indem er seine Geschichte als innerem Skelett mit einem äusseren umgibt, das eben

diese Begrenztheit darstellen soll – so etwas wie «Schicksal», obwohl ich das Wort nicht mag. Wie unser Leben eben auch umrissen wird von Umständen, die wir nicht beeinflussen können – von der Umwelt, dem Klima, von zufälligen persönlichen Beziehungen. Für mich bedeuten diese mathematischen Strukturen die Grenzen, denen wir unterliegen.

Heisst das, dass Ihre Filme «wissenschaftliche Konstruktionen» sind? Und wie wichtig sind Ihnen andere Wissenschaften oder Künste? Sie selber haben doch als Maler begonnen.

Ja, das stimmt, und ich glaube immer noch, dass die Malerei die wesentlichste aller visuellen Künste ist. Ich schätze auch immer noch die direkte Beziehung, die der Maler zu seinem Handwerkszeug hat. Er hat nichts mit diesem Zwang zur Zusammenarbeit mit vielen anderen Leuten zu tun, die beim Drehen eines Films nun einmal notwendig sind. Am Filmemachen mag ich deshalb auch vor allem zwei Bereiche: Einmal das «Ausbrüten» der eigentlichen Idee und das Verfassen des Drehbuchs, und dann die Zeit im Schneiderraum, wenn der Film gewissermassen wieder mein Eigentum wird, das ich nicht mehr mit ein paar hundert Leuten teilen muss.

Aber zurück zu Ihrer Frage. Nehmen wir die Architektur als Beispiel. Ich habe eigentlich nicht viel Ahnung von Architektur, und obwohl ich einmal Malerei studiert habe, weiss ich auch nicht allzuviel über Malerei. Aber um den «Bauch des Architekten» zu drehen, war es natürlich wichtig für mich, zu verstehen, was ein Architekt überhaupt tut und welche technischen und psychologischen Probleme bei seiner Arbeit auftauchen. Und bei «Ein Z und zwei Nullen» musste ich mir Ge-



danken machen über den Zusammenhang zwischen den Theorien Darwins und der überlieferten Schöpfungsgeschichte. Da ging es dann um die ganze Schöpfungsgeschichte und die Evolution überhaupt. Und der Verdacht, den dieser Film nahelegt, ist einfach der, dass die Schöpfungsgeschichte nicht stimmt und keine plausiblen Antworten auf die Fragen gibt, die uns beschäftigen: Warum sind wir hier, wo liegen die Ursprünge des Menschen? Aber die Naturwissenschaft hat uns ja offenbar auch nicht die richtigen Antworten gegeben. Die Tatsache, dass Darwin Adam und Eva einfach in den Bereich der Mythologie verwiesen hat, hat uns ja auch noch keine Antworten auf die grundlegenden



Fragen gegeben. Vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs haben die Menschen fest daran geglaubt, dass die Wissenschaft all unsere Fragen beantworten und all unsere Probleme lösen könnte. Und jetzt, am Ende des 20. Jahrhunderts, wissen wir doch ganz genau, dass das ganz und gar nicht der Fall ist.

Am Ende von «The Belly of an Architect» stirbt die Hauptfigur, Stourley Kracklite, an Krebs. Sehen Sie in dieser Krankheit auch eine Krankheit der modernen Künste und Wissenschaften?

Vor dem Erscheinen von Aids war Krebs die schlimmste Krankheit schlechthin. Das hat sich jetzt geändert, nun haben

Aus «The Draughtsman's Contract».

wir dazu noch eine Art von moralischer Krankheit zu einer «wissenschaftlichen» dazubekommen. Im «Bauch des Architekten» hat die Krankheit sowohl eine sehr reale als auch eine symbolische Funktion. Jemand hat gesagt, dass Rom die älteste Zivilisation der Welt gewesen sei, und nun kommt ein Mann aus Amerika, aus Chicago (was ja auch als «Rom der neuen Welt» gilt), und der stirbt in einer uralten Stadt an einer modernen Krankheit. Und in seiner Umgebung gibt es all diese Statuen, die vom Verfall gezeichnet sind, denen man ihr Alter ansieht. All diese Ideen fügen sich zum einzig möglichen Ende von Kracklite zusammen.

Die meisten Ihrer Figuren sterben am Ende Ihrer Filme, so auch der Maler Neville im «Kontrakt des Zeichners» oder die Zwillinge in «Ein Z und zwei Nullen».

Viele Leute sagen, dass meine Filme immer nur vom Tod handeln. Ich meine, sie haben recht. Aber es gibt doch nur zwei Dinge, die wirklich zählen: das eine ist Sex, und das andere ist Tod. Was ist sonst wichtig? Man kann Sex verkleiden als Romanze oder Liebe, aber es geht doch immer nur um den Sexualtrieb. Und der Tod ist das Phänomen, dem niemand von uns entgehen kann. Die ganze europäische Literatur handelt von nichts anderem, und auch die Malerei oder das Kino nicht. Natürlich verbrämt das Kino diese Themen oft ins Irreale. Der Tod im amerikanischen Kino hat meistens nur etwas mit Tomaten-Ketchup zu tun. Das ist dann konventionell. Aber jeder von uns ist doch in irgendeiner Form schon vom Tod berührt worden – wir haben vielleicht einen Verwandten oder einen Freund verloren. Oder wir sind krank geworden und mussten uns dann damit direkt auseinandersetzen. Für mich selber und für mein eigenes Leben gilt, dass ich noch nie eine grössere Tragödie erlebt habe – und so benutze ich diese Themen in meinen Filmen als eine Art von Katharsis, um mich selber auf das Unvermeidliche vorzubereiten.

Aber es gibt noch andere Gründe: Alle grossen europäischen Dramen enden in der Regel entweder mit dem Tod oder mit einer Heirat. Tolstois «Krieg und Frieden» endet mit einer Heirat; und es gibt sogar Leute, die sagen, eine Heirat sei ein kleiner Tod. Oder nehmen Sie Shakespeare: All seine Dramen enden mit dem Tod des Helden. Überhaupt ist mein Zugang zum

Filmografie von Peter Greenaway

Train, Tree (1966), Revolution, Five Postcards From Capital Cities (1967), Intervals (1969), Erosion (1971), H Is for House (1973), Windows, Water, Water Wrackets (1975), Goole By Numbers (1976), Dear Phone (1977), 1-100, A Walk through H, Vertical Features Remake (1978), The Falls (1980), Act of God, Zandra Rhodes (1981), The Draughtsman's Contract (1982), Four American Composers (1983), Making a Splash, A TV Dante – Canto 5 (1984), Inside Rooms – The Bathroom, A Zed & Two Noughts (1985), The Belly of an Architect (1986), Drowning By Numbers (1988).

Kino ein ganz klassischer: Meine Filme basieren zum Beispiel oft auf den Strukturen der grossen Oper: Prolog, drei Akte und ein Epilog. Oder auf den Ideen des 19. Jahrhunderts, dass man drei Akte braucht. «Der Bauch des Architekten» hat einen extrem klassischen Aufbau, vor allem in seinem zeitlichen Ablauf. Und oben-drein ist dieser Film auch noch in Rom gedreht, und schliesslich ist alles in Rom «klassisch» ... Und denken Sie etwa an die Malerei des 20. Jahrhunderts, die auf diesen Grundlagen aufgebaut ist.

Im «Bauch des Architekten» könnte man sogar sagen, dass der Kameramann fast selber wie ein Architekt gearbeitet hat. Er sah nur Pläne oder Fassaden vor sich, als ob es Zeichnungen wären. Nur am Ende, beim Tod Kracklites, bricht das alles zusammen, dann bekommen die Einstellungen auf einmal Ecken und Kanten, die Bildkompositionen erhalten Diagonalen.

Es gibt sehr komplizierte Kamerafahrten in diesem Film. Zum Beispiel jene Fahrt, die auf Kracklite endet, als er vor diesem Pantheon sitzt. Ist so etwas sehr schwer herzustellen?

Wir haben einen halben Tag gebraucht, um diese Einstellung vorzubereiten. Das eigentliche Drehen hat dann gerade noch fünf Minuten gedauert. Aber gerade diese Vorbereitungen sind es ja, die mir den meisten Spass machen.

Wie bereiten Sie überhaupt Ihre Einstellungen vor? Machen Sie da Zeichnungen zu Beginn, sind die Bilder schon vorher auf Papier da, bevor Sie mit dem Drehen beginnen?

Manchmal mache ich Zeichnungen, manchmal auch nicht. Es gibt auch einen Grund dafür, warum ich das nicht immer mache. Solche Zeichnungen legen mich fest, jedenfalls dann, wenn der Kameramann oder die Bühnenbildner sich schon ganz darauf eingestellt haben, wie eine Szene aussehen soll. Wenn wir dann anfangen zu drehen, gibt es kaum noch eine Möglichkeit, zu improvisieren. Aber manchmal können solche Vorgaben auch sehr nützlich sein – vor allem, wenn es darum geht, den Mitarbeitern zu erklären, was ich genau vorhabe. Aber ein richti-

ges «Dreh»-Buch habe ich eigentlich nie. Ich verwende natürlich ein Buch, in dem die Dialoge enthalten sind, und manchmal geht das Script sogar so weit, dass darin steht, welchen Duft die Blumen haben, die gerade zu sehen sind – obwohl man das natürlich nicht auf dem Film festhalten kann. Aber das vermittelt den Mitarbeitern vielleicht ein wenig, was ich mir unter der Szene vorstelle. Aber in meinem Drehbuch wird nie genau stehen, wo nun genau die Kamera hin soll. Das entscheiden wir dann schon aktuell am konkreten Drehort, und ich brauche dann auch eine halbe Stunde, um mir zu überlegen, wie genau ich diese Szene ausgehend von der Situation gestalten will. Ich unterscheide mich da bestimmt von jemand wie Hitchcock etwa, bei dem jede einzelne Einstellung minutiös im voraus genau aufgezeichnet war. Gerade von Hitchcock wurde sogar behauptet, dass er den Film eigentlich schon nach dem Erstellen seiner Skizzen fertig hatte und dass ihn jemand anders genau so gut hätte drehen können. Das würde mich langweilen, weil dadurch ja auch jede Spontaneität, der Reiz des Augenblicks auch, der etwas anregendes haben kann, völlig wegfällt.

Was machen Sie mit Ihrem Material im Schneiderraum? Im Gegensatz zu Hitchcock müssten Sie dann ja noch eine ganze Menge Einfluss auf das Ergebnis nehmen können.

Das tue ich auch. Meine ersten Erfahrungen in der Filmindustrie habe ich als Cutter gemacht. Ich habe acht Jahre bei der COI, dem «Central Office for Information», verbracht. Das ist so eine Art Propagandastelle des briti-



«A Zed & Two Noughts.

Big Business (Zwei mal zwei)

88/325

Regie: Jim Abrahams; Buch: Dori Pierson, Marc Rubel; Kamera: Dean Cundey, Musik: Lee Holdridge; Darsteller: Bette Midler, Lily Tomlin, Fred Ward, Edward Herrmann, Michele Placido u. a.; Produktion: USA 1987, Touchstone/Silver Screen Partners III, 95 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

In einem Krankenhaus auf dem Land vertauschte weibliche Zwillinge treffen sich Jahre später als Kontrahenten der Aktionärsversammlung eines New Yorker Konzerns wieder. Enttäuschende Verwechslungskomödie, die weder von der Idee noch der Inszenierung her überzeugt und die nur begrenzt ihr Können auspielenden Schauspielerinnen in den Mittelpunkt einer langatmigen Unterhaltung nach üblichen Mustern stellt.

E

Zwei mal zwei

Bird Now

88/326

Regie: Marc Huraux; Buch: M. Huraux und David Aronson; Kamera: Richard Copans; Mitwirkende: Doris Parker, Chan Parker, Billie Holiday, Dizzie Gillespie, Lester Young, Coleman Hawkins, Ben Webster, Gerry Mulligan u. a.; Produktion: Grossbritannien/Frankreich/BRD/Belgien, Celluloid Dealers/La Sept/Channel Four/Telemünchen, Les Films d'Ici, 90 Min.; Verleih: Hatary Film, Lausanne.

Das New York der (fast) aktuellen Gegenwart, Manhattans Lower East Side, Bowery, Harlem, Bronx. Über allem der Bebop des 1955 verstorbenen Jazzgiganten Charlie «Bird» Parker. Dazu Begegnungen mit Weggefährten, exemplarisch nachgestellte Spielszenen, Archivmaterialien. Eine Legende mit Respekt und ohne absoluten Anspruch interpretiert, vom Herzen des Jazz aus beobachtet. Eine wertvolle Ergänzung zu Clint Eastwoods «Bird».

→ 23/88

J★

Brennende Betten

88/327

Regie und Buch: Pia Frankenberg; Kamera Raoul Coutard; Musik: Horst Mühlbradt; Darsteller: Ian Dury, Pia Frankenberg, Gerhard Garbers, Frances Tomelty, Jennifer Hibbert u. a.; Produktion: BRD 1988, P. Frankenberg/Hamburger Filmbüro/Hamburger Wirtschaftsförderung, 85 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Eine quirliche Hamburgerin, die sexuelle Freiheit geniessen will, und ein introvertierter Brite und begeisterter Pyromane, beziehen eine gemeinsame Wohnung, aus welcher sie ihn aber so bald wie möglich zu vertreiben versucht. Nach der Trennung entdeckt indessen die Frau ihre Verbundenheit zum skurrilen Mann und sendet ein flammendes Zeichen aus, um ihn zurückzuholen. Die weitgehend charmante, aber auch ein wenig unverbindliche Komödie bezieht ihren Reiz aus der Konfrontation zweier völlig gegensätzlicher Charaktere. – Ab 14.

J

Buster

88/328

Regie: David Green; Buch: Colin Shindler, D. Green; Kamera: Toni Imi; Schnitt: Leslie Walker; Musik: Anne Dubley, Phil Collins; Darsteller: Phil Collins, Julie Walters, Larry Lamb, Anthony Quayle, Martin Jarvis, Sheila Hancock u. a.; Grossbritannien 1988, Buster Films/Siren/NFH/The Movie Group, 97 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Ein schwarzer Tag für Scotland Yard: Am 8. August 1963 gelingt Buster Edwards und seinen Kumpels der Coup des Jahrhunderts. Aus dem Postzug ihrer Majestät erbeuten sie 2,6 Millionen Pfund. Ein Traum wird wahr – doch die eigentlichen Probleme beginnen erst jetzt... Genesis-Leadsänger Phil Collins brilliert mit seinem komischen Talent als kleiner Gelegenheitsdieb, der plötzlich zum meistgesuchten Verbrecher des Landes wird. Der überzeugende Hauptdarsteller und seine hitverdächtige Musik vermögen die Hänger in der Story jedoch nicht ganz wettzumachen.

J

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 22, 16. November 1988
«Filmlerater»-Kurzbesprechungen
48. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Zoom AGENDA Zoom

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Sonntag, 20. November*

Offret

(Opfer)

Regie: Andrej Tarkowskij (Schweden/England, Frankreich 1986), mit Erland Josephson, Susan Fleetwood, Tommy Kjellquist.— Ein Intellektueller und ehemaliger Schauspieler, der sich in die Einsamkeit einer nordischen Insel zurückgezogen hat, wird an seinem Geburtstag im Kreis seiner Familie von einer sich ankündigenden Katastrophe heimgesucht, die den Untergang der Welt bedeuten kann. Um sie zu verhindern, bietet er sich Gott als Opfer an und gelobt, seinen Besitz zu zerstören, seinen Lebenskreis zu verlassen und zu verstummen. Gott nimmt das Opfer an. Durch den frühen Tod Andrej Tarkowskij ist die bildstarke vieldeutige Parabel zum Vermächtnis geworden, einer selbstzerstörerischen materiellen Welt, gläubige Opferbereitschaft gegenüberzustellen. (22.00–0.25, ARD)
→ ZOOM 2/87)

Der Zauberberg

Regie: Hans W. Geissendörfer, nach dem Roman von Thomas Mann (BRD/Frankreich, Italien 1981), mit Christoph Eichhorn, Rod Steiger, Flavio Bucci.— Hans Castorp, ein Hamburger Patriziersohn, verweilt bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs in einem mondänen Davoser Lungensanatorium. Die dekadenten Patienten dieses Sanatoriums bilden eine Metapher auf den Verfall der bürgerlichen Gesellschaft der Vorkriegszeit. Aufwendige, konventionell umgesetzte Episoden der Literaturvorlage in gepflegten Bildern. (22.25–23.50, ZDF)
→ ZOOM 9/82

■ *Mittwoch, 23. November*

The Draughtsman's Contract

(Mord im englischen Garten)

Regie: Peter Greenaway (England 1982), mit Anthony Higgins, Janet Susman, Anne Louise Lambert.— Eine Parodie auf das englische Konversationsstück Ende des 17. Jahrhunderts: Ein junger, ehrgeiziger Maler glaubt an die reine empirische Erkenntnis und muss für diese Einseitigkeit bitter büßen. Peter Greenaway verbindet in diesem Thriller «Spannung» und «Bildung» in einem Ausschnitt der englischen Kulturge-

schichte. Zugleich zeichnet er ironisch den Verfall der Gentry, des englischen Landadels. (23.25–1.10, TV DRS)

→ ZOOM 22/84 und 22/88

■ *Sonntag, 27. November*

Ex Voto

Regie: Erich Langjahr (Schweiz 1986), mit Peterpaul Alig, Isabela Feyfar, Steff Gruber.— Jahrelang hat Erich Langjahr die historische Zuger Landschaft rund um den Gubel mit ihrem Frauenkloster, die Bauern, die Landschaftszerstörung durch Kiesabbau und die Zersiedelung beobachtet und zu einem provokativen wie poetischen Filmessay verdichtet. Eine vielschichtige Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff, als Herausforderung, Identitätsgefährdung und der Sehnsucht nach Geborgenheit. (11.00–12.45, TV DRS)
→ ZOOM 19/86

Jenatsch

Regie: Daniel Schmid (Schweiz/Frankreich 1987), mit Michel Viota, Christine Boisson, Vittorio Mezzogiorno.— Ein junger Journalist gerät nach einem Interview mit einem spleenigen Historiker und Jenatschforscher in den Bannkreis des Bündner Freiheitskämpfers aus dem 17. Jahrhundert. Während der Recherchen kommt es zum «Sturz der Wirklichkeit», Gegenwart und Vergangenheit vermischen sich in der Vorstellung des Journalisten, der nur durch gewaltsame Vertreibung der Chimären aufgehalten werden kann. Daniel Schmid hat in der eleganten und aufwendigen Inszenierung seine ambivalente Wirklichkeitsauffassung mit Jenatsch als «Aufhänger» ausgedrückt. (20.25–22.00, TV DRS)
→ ZOOM 11/87

■ *Montag, 28. November*

Wadja seorgang laki-laki

(Ein Mann setzt sich zur Wehr)

Regie: Teguh Karya (Indonesien 1972), mit W. D. Mochtar, Slamet Rahardjo, Rima Melati.— Der junge Amallo Kapitan, Sohn einer Familie portugiesischer Herkunft in der holländischen Kolonie Java, überwirft sich mit seinem Vater, der einträgliche Geschäfte mit den Kolonialherren macht. Er gelangt zu einer Gruppe indonesischer Untergrundkämpfer. Die Ballade aus der Kolonialzeit ist kein Heldenepos, sondern ein Pamphlet gegen die psychische und soziale Zerstörung, die ein Kolonialregime auslöst. (23.00–0.45, ARD)

Dark Passage (Das unbekannte Gesicht)

88/329

Regie: Delmer Daves; Buch: D. Daves nach einem Roman von David Goodis; Kamera: Sid Hickox; Musik: Franz Waxman; Darsteller: Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Agnes Moorehead, Bruce Bennet, Tom D'Andrea, Houseley Stevenson u. a.; Produktion: USA 1947, Jerry Wald für Warner Bros., 106 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 1. 12. 1988, 3SAT).

Der wegen Mordes an seiner Frau unschuldig verurteilte Parry flüchtet aus dem Gefängnis, lässt sein Gesicht operativ verändern und begibt sich auf die Suche nach dem wirklichen Mörder. Die Spuren führen ihn zur Freundin seiner Frau, die, nachdem sie überführt ist, Selbstmord begeht. Einmal mehr kann Parry seine Unschuld nicht beweisen. «Dark Passage» ist ein ungemein spannender, psychologisch fundierter Krimi, in dem Bogart eine seiner differenziertesten und sensibelsten Darstellungen liefert.

E ★ ★

Das unbekannte Gesicht

Distant Harmony (Pavarotti in China)

88/330

Regie und Buch: DeWitt Sage; Kamera: Miroslav Ondricek, Richard Gordon; Ton: Andrew Wiskes, Daniel Gleich; Schnitt: Oreet Rees, Coco Houwer, Sam Pollard, Victor Kanewski; Produktion: USA 1986, John Gobermann, DeWitt Sage, Daniel Wigutow, 85 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Im Rahmen eines kulturellen Austauschprogramms zwischen China und Italien weilte der grosse Tenor Luciano Pavarotti für eine Konzert- und Opernreise 1986 in China, vorweg in Peking. Der Amerikaner DeWitt Sage, schon früher Pavarotti dokumentarisch begleitend, hat unter dem zutreffenden Titel «Distant Harmony» einen Film über die Begegnung des italienischen Sängers mit China, der Chinesen mit der italienischen Oper gedreht. Ein Film, der die Stimme Pavarottis und die Begeisterung der Chinesen feiert, wenn sein Autor vielleicht – im Unterschied zum Sänger – nicht ganz daran glaubt, dass die Musik keine Übersetzung braucht.

→ 22/88

J ★

Pavarotti in China

Drowning By Numbers

88/331

Regie und Buch: Peter Greenaway; Kamera: Sacha Vierny; Schnitt: John Wilson; Musik: Michael Nyman; Darsteller: Bernhard Hill, Joan Plowright, Juliet Stevenson, Joely Richardson, Jason Edwards u. a.; Produktion: Grossbritannien 1988, Film Four International/Allarts Production, 118 Min. Verleih: Citel Films, Genf.

Drei Frauen verschiedenen Alters ertränken nacheinander und nach festgefügtten Regeln ihre Ehegatten und werden dabei vom amtlichen Leichenbeschauer gedeckt. Kein Krimi, sondern sicher einer der ungewöhnlichsten «Spiel»-Filme der letzten Jahre: Peter Greenaway hat ein optisches Puzzle geschaffen, das für den Zuschauer zum vergnüglichen Rätselspiel wird, in dem es soviel zu entdecken gibt, dass wohl erst ein mehrmaliges Betrachten den ganzen Reichtum dieses Werks offenlegt. Voraussetzung allerdings: Einen Sinn für britischen Humor der allerschwärzesten Art muss man schon mitbringen.

→ 22/88

E ★

Flussfahrt mit Huhn

88/332

Regie und Buch: Arend Aghte; Kamera: Jürgen Jürges; Musik: Matthias Raue, Martin Cyrus; Darsteller: Julia Marinek, David Hoppe, Uwe Müller, Hans Beerhenke, Erika Skrotzki u. a.; Produktion: BRD 1983, Frankfurter Filmwerkstatt/HR, 100 Min.; Verleih: offen.

Im Stile der Abenteuerromane von Stevenson, Mark Twain und Melville erleben vier Kinder, versehen mit Gummiboot und Proviant, eine abenteuerliche Flussfahrt, bis sie das Meer erreichen. Zwischen ihnen und dem sie fürsorglich verfolgenden Grossvater beginnt eine teils komische, teils spannende Verfolgungsjagd, in deren Verlauf für die reale Landschaft in den Augen der Kinder zum phantastischen Dekor wird. Eine poetische Abenteuerkomödie voller skurriler Action und atmosphärisch dichter Stimmung. – Ab 7 Jahren.

K ★

■ *Mittwoch, 30. November*

Kaos

Regie: Paolo und Vittorio Taviani, frei nach Luigi Pirandello's «Novelle per un anno» (Italien 1984), mit Margarita Lozano, Claudio Bigagli, Massimo Bonetti, Omero Antonutti.– Vier der eigentlich fünf Novellen Pirandello's sind hier zu einem magisch-poetischen und erzählerischen Bilderbogen sizilianischer Geschichten kombiniert worden. Einfühlsam ist es den Brüdern Taviani gelungen, «mit den Augen derer zu sehen, die nicht mehr selber sehen können». Im ersten Teil geht es um Amerika-Auswanderer und einen verliebten Mondsüchtigen. Von Geizhalsen und von erdverbundenen Bauern handeln die Episoden des 2. Teils. Pirandello's «Gespräch mit der Mutter» bildet den Epilog. (21.20–22.55, TV DRS; 2. Teil: Donnerstag, 1. Dezember, 21.00–22.35)
→ ZOOM 4/85

■ *Samstag, 3. Dezember*

That Sinking Feeling

Regie: Bill Forsyth (England 1979), mit Robert Buchanan, John Hughes, Billy Greenless.– Eine Gruppe arbeitsloser Jugendlicher organisiert in Glasgow generalstabsmässig und mit Phantasie den Raub von 90 Spülbecken aus rostfreiem Stahl. Die kleine, frisch gespielte und ohne Schnörkel inszenierte Komödie verkörpert die Welt des Bill Forsyth, die sich in weiteren Filmen entfaltet: skurril, versponnener Humor, lakonische Dialoge, beiläufiger Bildwitz, märchenhafte Darstellung der Realität. (10.00–11.25, TV DRS)
→ ZOOM 12/87

■ *Sonntag, 4. Dezember*

L'âge d'or

(Das goldene Zeitalter)

Regie: Luis Buñuel (Frankreich 1930), mit Lya Lys, Gaston Modot, Pierre Prévert, Max Ernst, Caridad de La Berdes.– «L'âge d'or» kann als zentrales Werk des filmischen Surrealismus gelten. Buñuel zählte mit Dali zum Kreis der Surrealisten um André Breton. Der Film sollte nicht auf ausdeutbaren Symbolen beruhen. Darüber haben sich Buñuel und Dali zerstritten. Vordergründig ist es die Geschichte einer obsessiven Liebe, «amour fou», und der gesellschaftlichen Schranken, die ihr entgegenstehen. Eine Prophetie der Zerstörung gesetzter Ordnungen und Werte in einer neuen Bildsprache der «images choques» ausgedrückt, die heute fast alltäglich geworden ist. (20.20–21.20, SWF 3)

FERNSEH-TIPS

■ *Dienstag, 22. November*

Weimar oder die Zerstörung einer Republik

Die neue, gross angelegte Serie «Von Weimar bis Bonn» umfasst dreissig Jahre deutscher Geschichte, dargestellt in alten und neuen Fernsehspielen und Dokumentationen. Die erste Folge hat am 15. November begonnen, die letzte wird am 24. Mai 1989 ausgestrahlt. Der Initiator der Sendereihe F. A. Krummacker hat schon 1963 die Geschichte der Weimarer Republik in einer Sendereihe dargestellt. Im deutschen Bundesarchiv und Filmarchiven anderer Länder fand er umfangreiche, bisher kaum genutzte Filmdokumente aus den zwanziger und dreissiger Jahren. Die zweite Folge «1924–1929, die Jahre der Hoffnung» umfasst die Zeit Gustav Stresemanns, der vom nationalen Monarchisten zum liberalen Republikaner wurde und als Reichsaussenminister 1923 bis 1929 den Weg der Weimarer Republik bestimmte. (14.50–15.50, ZDF, nächste Sendung: «Union der festen Hand» in zwei Teilen, *Mittwoch, 23. November, 14.20–15.50, ZDF*)

■ *Mittwoch, 23. November*

Klima vor dem Kollaps?

Kohlendioxid aus der Verbrennung fossiler Brennstoffe und dem Abbrennen tropischer Regenwälder, Methan aus dem Stoffwechsel von Rindern, aus Reisfeldern, verursacht den sogenannten «Treibhauseffekt». Dazu kommen Fluorchlor-Kohlenwasserstoffe aus Spraydosen und Schaumstoffen. Klimaexperten prognostizieren in Hochrechnungen, dass Holland und Bangladesch unter Wasser verschwinden werden. Klimakatastrophen-Flüchtlinge werden sich zu den anderen gesellen. Ist eine weitere Industrialisierung der übrigen Welt denkbar, wenn in fünfzig Jahren, im Jahr 2038, doppelt so viele Menschen leben wie heute? In einer Life-Sendung werden unter der Leitung von Erwin Koller die Hintergründe und Fragen einer sich abzeichnenden Klimakatastrophe erörtert. (20.05–22.10, TV DRS; Zweitsendung: *Donnerstag, 24. November, 14.00*; zum Thema: Klima vor dem Kollaps?, *Mittwoch, 23. November, 18.00–19.00, 3SAT*, die Lifesendung aus Zürich, 20.05 3SAT)

■ *Dienstag, 29. November*

Der Tod steckt einen Spaten tief

Peter Berg berichtet von den Schlachtfeldern in Flandern.– In den vier Kriegsjahren des Ersten Weltkriegs (1914–1918) wurden im Umkreis von der Kleinstadt Ypern etwa 1,5 Milliarden Granaten verschossen,

Follow That Bird (Bibos abenteuerliche Flucht)

88/333

Regie: Ken Kwapis; Buch: Tony Geiss und Judy Freudberg; Kamera: Curtis Clark; Schnitt: Stan Warnow; Musik: Van Dyke Parks & Lennie Niehaus; Darsteller (in den Puppen): Caroll Spinney, Jim Henson, Frank Oz, Martin Robinson, Roscoe Orman, Sonia Manzano, (als Gäste:) Dave Thomas, Chevy Chase, Joe Flaherty u. a.; Produktion: USA 1985, Tony Garnett für WB, 88 Min.; Verleih: offen (Video-Vertrieb: Warner Home Video, Zollikon).

Heimwehgeplagt verlässt der zweieinhalb Meter grosse Vogel Bibo seine Pflegefamilie, um in seine alte Heimat, die Sesamstrasse, zurückzukehren. Deren Bewohner müssen ihm aus der Patsche helfen, weil er auf seiner Flucht in Schwierigkeiten gerät. Der Spielfilm kombiniert geschickt Puppen der «Muppetshow» und Figuren der mit pädagogischem Hintergrund gestalteten «Sesamstreet» – beides TV-Serien für Kinder – in einer natürlichen Umwelt. Seinem Rhythmus kommen störend die vielen amüsanten Einzelepisoden, welche die Geschichte nicht weiter führen, in die Quere.

K Bibos abenteuerliche Flucht

Kamikaze (TV-Tod live – Kamikaze)

88/334

Regie: Didier Grousset; Buch: Michèle Halberstadt, Luc Besson, D. Grousset; Kamera: Jean-François Robin; Schnitt: Olivier Mauffroy; Musik: Eric Serra; Darsteller: Richard Bohringer, Michel Galabru, Dominique Lavanant, Riton Liebman, Kim Massee u. a.; Produktion: Frankreich 1986, A.R.P., Les Films du Loup, Gaumont, 90 Min. (Video: ca. 80 Min.); Verleih: offen (Video-Vertrieb: Warner Home Video, Zollikon).

Ein arbeitsloser Sonderling und Technofetischist tötet von seinem Sessel aus mit einer raffinierten Apparatur TV-Ansagerinnen. Die Ermittlungen eines Polizeinspektors ergeben, dass der Täter ein Opfer unserer Einsamkeit und Gewalt provozierenden Fernseh(un)kultur ist. Die temperamentvolle Inszenierung leidet etwas unter den unglaublich dargebotenen Science-Fiction-Elementen dieses Thrillers mit sozialkritischem Hintergrund.

→ 1/89

E TV-Tod live – Kamikaze

Masquerade (Ein tödliches Spiel)

88/335

Regie: Bob Swaim; Buch: Dick Wolf; Kamera: David Watkin; Schnitt: Scott Conrad; Musik: John Barry; Darsteller: Rob Lowe, Meg Tilly, Kim Cattrall, Doug Savant, John Glover, Dana Delany, Erik Holland u. a.; Produktion: USA 1988, Metro Goldwyn Mayer, 91 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Tim Whalan ist ein Mann, der es versteht, sich nach dem Wind zu drehen. Beliebt bei den Reichen, steuert er die Yachten der Herren und die Herzen der Frauen. Der Zufall führt ihn mit Olivia Lawrence zusammen, die nach dem Tod ihrer Mutter allein über ein immenses Vermögen verfügt. Whalan gesteht ihr seine Liebe und sie beginnen gemeinsam ihr Lebensglück zu suchen. Da passiert ein scheinbar unvorhersehbarer Mord. Whalan ist in eine Intrige verwickelt, der er selber nicht mehr zu entrinnen vermag. Bob Swaim hat einen spannenden Krimi auf die Leinwand gebracht. Die Welt der Sehnsüchte, sowie die Intrigen und die Rachen der Reichen sind ein beliebtes und wegen der Schönheit all dieser Leute filmogenes und oft abgehandeltes Thema. – Ab 14 Jahren.

J Ein tödliches Spiel

A Night on the Town (Die Nacht der Abenteuer)

88/336

Regie: Chris Columbus; Buch: David Simkins; Kamera: Ric Waite; Musik: Michael Kamen; Darsteller: Elisabeth Shue, Keith Coogan, Anthony Rapp, Maia Brewton u. a.; Produktion: USA 1988, Debra Hill und Lynda Obsi für Touchstone/Silver Screen Partners II, 102 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Babysitterin Chris will nur schnell ihre Freundin am Bahnhof in der nahen Stadt abholen. Ein geplatzter Reifen auf der Autobahn ist dann Startschuss zu einer stattlichen Reihe komödiantischer Abenteuer. «A Night on the Town» vom Spielberg-Schüler Chris Columbus ist eine reine Flachs-und-Frohsinn-Geschichte, aber Hollywood hat schon bedeutend dümmere Unterhaltungstreifen produziert. Ab 12 Jahren möglich.

→ 22/88

J Die Nacht der Abenteuer

30 Prozent stecken noch heute als gefährliche Blindgänger im Boden. Noch heute werden aus dem Ersten Weltkrieg 100 000 Soldaten vermisst. Der Munitiionsdienst der belgischen Armee ist seit 1920 ununterbrochen tätig, um unter anderem auch die Gasmunition unschädlich zu machen. (19.39–20.15, ZDF)

■ *Dienstag, 6. Dezember*

Deutsches Frauenleben (1)

«1945 bis 1988 – Westzonen und Bundesrepublik». – Der zweiteilige Beitrag zu einer «Sozialgeschichte» des Frau-Seins in West- und Ostdeutschland von Erich Bottlinger versucht sozio-kulturelle und wirtschaftliche Bedingungen im Nachkriegsdeutschland für das Leben und Selbstverständnis der Frauen darzustellen. (23.00–23.45, ARD; 2. Teil: «1945 bis 1988 Sowjetzone und DDR», *Donnerstag, 6. Dezember, 20.15*)

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Mittwoch, 23. November*

Studio 1:

«Spuren-Fakten-Hintergründe»: Der erste Beitrag der Sendereihe lautet «US-Fernsehmagazin – Sensation um jeden Preis». – Die grossen amerikanischen Networks verlieren Zuschauer, die neuen Kabelkanäle nagen am Monopol der Grossen. Medienimperialist Rupert Murdoch versucht, den Boulevard-Journalismus im Fernsehen zu verstärken: Sex und Verbrechen sind die Hauptthemen des Sensationsmagazins «A current affair». «Studio 1» blickt hinter die Kulissen und zeigt Ausschnitte. (20.15–21.00, ZDF)

■ *Montag, 28. November*

Grenzenloses Fernsehen

«Die Privatisierung des Fernsehens in Europa und ihre Folgen» von Eva Wyss. – Satelliten und Kabel ermöglichen eine grossräumige, Landesgrenzen überschreitende Verbreitung von Fernsehsendungen. Programmanbieter erhoffen das grosse Geld auf dem internationalen Fernsehmarkt. Bisher war das Rundfunksystem in seiner öffentlichen Aufgabe am Gemeinwohl orientiert. Die Privatisierung stellt Profitinteressen der Werbewirtschaft in den Vordergrund. Das wirkt sich auf die Sendungen und Inhalte aus. (20.00–22.00, DRS 2)

RADIO-TIPS

■ *Montag, 21. November*

«Moskau einfach!»

Schweizer Kommunistinnen und Kommunisten im Wechselbad der Weltgeschichte, Beitrag zum «Montagsstudio» von Claudio Stucky und Anne-Käthi Zweidler. – Plumper, dümmlicher Antikommunismus ist nicht mehr gefragt. Im Zeichen der Entspannung durch Gorbatschows Politik wagen Schweizer Kommunisten über ihre Vergangenheit öffentlich zu reden. Menschen, deren Leben eng mit Politik verbunden ist, die trotz Verfolgung und Diffamierung ihrer Parteitreu blieben. Sie sind Teil einer demokratischen politischen Kultur, die im Zeichen der «Sachzwänge» selten geworden ist. (20.00–22.00, DRS 2)

■ *Sonntag, 28. November*

REPRISE: Schluss mit Reformen?

«Was ist mit den Reformen der sechziger Jahre geschehen?» Der Tübinger Theologie-Professor Hans Küng nimmt Stellung im Gespräch mit Otmar Hersche über den Reform-Aufbruch nach dem «Zweiten Vatikanischen Konzil» und die heutigen restaurativen und reaktionären Strömungen innerkirchlichen und gesellschaftlichen Problemen gegenüber. Küng entwickelt Gedanken zur Ökumene und zum Dialog mit den Weltreligionen. (15.00–16.00, DRS 2)

■ *Sonntag, 4. Dezember*

Otto Karrer, ein Wegbereiter der Ökumene

«Zum 100. Geburtstag des Theologen und Priesters» von Bernd Marz. – Der Beitrag schildert den Lebensweg des Jesuiten-Paters Otto Karrer (1888–1976), der für die Schweiz zum «spiritus rector» des katholischen Ökumenismus geworden ist. (8.30–9.00, DRS 2)

Erfolg nicht garantiert

«Geschichte einer Drogen-Rehabilitation» radiofonisch gestaltet von Waldemar Ulrich. – Der schwierige Weg zwischen Resignation und Optimismus eines Drogenabhängigen: Vom Eintritt in eine therapeutische Wohngemeinschaft Ende 1985 bis 1988 hat Waldemar Ulrich die Rehabilitation und «Resozialisierung» eines dreissigjährigen Drogenopfers aufgezeigt. (20.00–22.00, DRS 1; Zweitsendung: *Mittwoch, 14. Dezember, 10.00, DRS 2*)

Running on Empty (Die Flucht ins Ungewisse)

88/337

Regie: Sidney Lumet; Buch: Naomi Foner; Kamera: Gerry Fisher; Schnitt: Andrew Mondschein; Musik: Tony Mottola; Darsteller: Christine Lahti, River Phoenix, Judd Hirsch, Jonas Abry, Martha Plimpton, Ed Crowley u. a.; Produktion: USA 1988, Double Pay, 115 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Das Ehepaar Pope, es gehörte in den sechziger Jahren zu den militanten Linksaktivisten gegen den Vietnamkrieg, lebt mit seinen Söhnen Danny und Harry seit 20 Jahren auf der Flucht vor dem FBI im Untergrund, was die Familie unzertrennlich gemacht hat. Als der talentierte Danny Musiker werden will und sich in ein Mädchen verliebt, wird der Zusammenhalt der Familie und ihr weiteres Bestehen in Frage gestellt. Sidney Lumet zeichnet emotional packend, aber auch etwas plakativ zwei engagierte Pazifisten, die den Weg zurück in die Gesellschaft nicht mehr finden, und einen Jugendlichen, der den Weg der Anpassung gehen will. → 22/88

J★

Die Flucht ins Ungewisse

Der Schuh des Patriarchen

88/338

Regie: Bruno Moll; Buch: B. Moll, Claudio Moser, Alex Capus; Kamera: Edwin Horak; Schnitt: Georg Janett; Musik: Bruno Spoerri; Produktion: Schweiz 1988, Bruno Moll/Xanadu, 110 Min.; Verleih: Look Now, Zürich.

Ein Dokumentarfilm mit fiktiven Elementen, der uns über 140 Jahre Firmen- und Familiengeschichte der Weltfirma Bally ein Stück Firmen- und Fabrikarchäologie vorführt. Bilder aus dem heutigen Arbeitsalltag in der Schuhfabrik, nachgespielte Tableaus mit den Bally-Herren als Akteuren, historisches Fotomaterial, ein Interview mit dem heutigen Manager, der Bally für den Bührle-Konzern führt, bilden u. a. die Stränge, die dank einer raffinierten Montage zu einem spannenden Ganzen führen. → 2/88

J★

Tucker

88/339

Regie: Francis Coppola; Buch: Arnold Schulman, David Seidler; Kamera: Vittorio Storaro; Schnitt: Priscilla Nedd; Musik: Joe Jackson; Darsteller: Jeff Bridges, Joan Allen, Martin Landau, Frederic Forrest, Mako, Elias Koteas, Christian Slater, Dean Goodman, Lloyd Bridges, Joseph Miksak u. a.; Produktion: USA 1988, Lucasfilm, 110 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Francis Coppola hat mit Preston Tucker einen Mann zu seinem Titelhelden gemacht, der ganz seiner eigenen Wesensart entspricht. Tucker konstruierte kurz nach dem Zweiten Weltkrieg ein revolutionär modernes Auto; die Grossen der amerikanischen Automobilindustrie verhinderten aber den Erfolg des charismatischen Träumers. Auch Coppola machte seine negativen Erfahrungen mit mächtigen Bürokraten. So ist sein neuer Film ein Pamphlet für innovatives Unternehmertum, dem Amerika letztlich seine Grösse verdankt. Coppola präsentiert diese Ideologie allerdings etwas allzu naiv verkürzt. Wenn der Film trotz allem sehenswert bleibt, liegt dies an der formalen Brillanz, die Coppolas eigenen Pioniergeist verrät. → 22/88

J★

Utilities (Die nächste Rechnung kommt bestimmt)

88/340

Regie: Harvey Hart; Buch: David Greenwalt, M. James Kouf jr., Carl Manning; Kamera: Richard Leitermann; Musik: Micky Erbe, Maribeth Solomon; Darsteller: Robert Hays, Brooke Adams, James Blendick, Benjamin Gordon, Madelaine Sherwood, Helen Burns, John Marley u. a.; Produktion: Kanada 1982, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 28.11.1988, TV DRS).

Ein Sozialarbeiter knackt die Datenbank einer Eastern Gas and Electric Company und leitet die Energieströme an die notleidende Kundschaft um, an Alte und Bedürftige, die ihre Strom und Gasrechnungen nicht bezahlen können. Das Chaos ist vollkommen, bis es durch eine Art Wunder, zu dem ein verrückter Saboteur den Zündstoff liefert, in einen Triumph der Gerechtigkeit verwandelt wird. Der unterhaltsame Film setzt die Tradition sozialkritischer amerikanischer Komödien im Stile Capras fort.

J★

Die nächste Rechnung kommt bestimmt

FILME ZU ADVENT UND WEIHNACHTEN

Der Tannenbaum

Udo Steinmetz, BRD 1985; farbig, 32 Min., Lichtton, Zeichentrickfilm, deutsch gesprochen. 16mm-Film Fr. 35.–

Der Film erzählt in ruhigen, schönen Bildern das Märchen Hans-Christian Andersens vom Traum einer kleinen Tanne, gross und alt zu werden, ein Segelmast oder ein Weihnachtsbaum zu sein. Sie sieht ihr Glück nur in der Zukunft und beachtet die Schönheiten des Waldes nicht. Schliesslich wird sie für ein Weihnachtsfest gefällt und festlich hergerichtet. Bevor sie aber ihr Glück recht geniessen kann, bringt man sie auf den Dachboden und nach einiger Zeit wird sie verbrannt. Zu spät kommt die Erkenntnis: Hätte ich mich doch gefreut, als ich es noch konnte! (Ab 6 Jahren)

Der Stern von Bethlehem

Lotte Reiniger, Grossbritannien 1956; farbig, Scherenschnittfilm, deutsch gesprochen (auch ohne Sprache erhältlich). 16mm-Film Fr. 28.–

Die Weihnachtsgeschichte in der Art mittelalterlicher Krippenspiele erzählt: Die drei Weisen aus dem Orient folgen dem Stern über Berge und Meere, durch Wüsten und Einöden, bis sie in Bethlehem das neugeborene Christkind finden. Eingefügt in die biblische Erzählung sind mythologische Motive und Figuren: Feindliche Geister versuchen die Könige von ihrem Ziel abzuhalten, während ein guter Engel die Soldaten des Königs Herodes daran hindert, das Christkind zu töten. (Ab 5 Jahren)

Weihnachten

Erik Weymeersch, BRD 1982; farbig, 16 Min., Kurzspielfilm, deutsch gesprochen. 16mm-Film Fr. 25.–

Herr Winter, ein alleinstehender Rentner, hat über den kleinen Domenico Kontakt zu dessen Angehörigen, einer italienischen Gastarbeiterfamilie, die im gleichen Hause wohnt. Kurz vor Weihnachten fallen Herrn Winter wieder Krippenfiguren ein, die er nun wieder hervorholt und ausbessert; zusammen mit Domenico baut er einen neuen Stall dazu. Die fertige Krippe bekommt der Junge als Geschenk. Am Heiligen Abend ist Herr Winter zu Gast bei der italienischen Familie und geht auch mit ihr zusammen zur Christmesse, wo sie das Weihnachtsevangelium hören. (Ab 8 Jahren)

Das erste Evangelium nach Matthäus

(1. Teil: Geburt und Kindheit Jesu)
Pier Paolo Pasolini, Italien/Frankreich 1964;
schwarzweiss, 20 Min., deutsch synchronisiert.
16mm-Film Fr. 22.–

Der Film (Teil aus einem Spielfilm von total 136 Minuten) fängt mit der enttäuschten Abwendung Josefs von seiner Verlobten Maria an und erzählt dann im Bemühen um eine möglichst geschlossene Form die Ereignisse, wie sie in Matthäus 1–2 aufgezeichnet sind: Der Besuch der Magier, die Flucht nach Ägypten, der Kindermord durch Herodes und die Rückkehr nach Palästina. Von der Darstellung des Josefs und der Maria abgesehen, werden die herkömmlichen Vorstellungen weitgehend bestätigt, ohne dass auf die alttestamentlichen Bezüge, die für das Verständnis und die Deutung der Texte wichtig sind, näher eingegangen wird. (Ab 13 Jahren)

Ein Weihnachtsfest

Herbert Link, Österreich 1979; farbig, 13 Min., Kurzspielfilm, ohne Sprache. 16mm-Film Fr. 18.–

Ein junger Mann – offensichtlich ein Einzelgänger – geht in den Tagen vor Weihnachten Geschenke einkaufen. Beim Gang durch die Strassen und Warenhäuser werden Kontraste deutlich, die Fragen über Sinn und Unsinn des weihnachtlichen Schenkens aufwerfen. (Ab 14 Jahren)

Wege der Befreiung

Grupo Chaski, Peru 1984; farbig, 20 Min., Dokumentarfilm, deutsch untertitelt. 16mm-Film Fr. 28.–, Video VHS Fr. 18.–

Eingeblendet in die Eucharistiefeier einer Gemeinde in Lima sind Bilder aus dem harten Alltag der vorwiegend armen Bevölkerung, die den Stadtrand von Lima bewohnt. Mitglieder des Seelsorgeteams legen dar, wie die Grundsätze der Befreiungstheologie in ihrer Gemeinde Leben erhalten. Das zeigt sich unter anderem an Weihnachten: Während in den besseren Stadtteilen Limas die Schaufenster mit Geschenken, Weihnachtsmännern und Flitterzeug angefüllt sind, eilen gutgekleidete Passanten an Armen vorbei, die ihre Erzeugnisse zu verkaufen suchen. Gezeigt wird dann der Aufruf zur Weihnachtsfeier in der Pfarrei: Menschen jeder Altersstufe kommen zusammen, hören die Botschaft von der Geburt Christi und teilen miteinander ein einfaches Mahl. (Ab 14 Jahren)


FILM+VIDEO VERLEIH

Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 22 72 22

schen Aussenministeriums, das Dokumentarfilme in die ganze Welt verschickt. Beim Wort Propaganda darf man da übrigens nicht etwa an Goebbels denken – was das COI macht, ist wirklich eher harmlos. In diesen Filmen geht es etwa darum, wieviele Schäferhunde es in Süd-Wales gibt oder wieviele japanische Restaurants in Ipswich existieren. Ich hatte dort also eine recht gut bezahlte Anstellung, und es wurde für mich auch zu einer Art Einführung in das Filmmachen und vor allem auch zu einer Einführung darin, inwieweit man allein durch die Montage die Bilder manipulieren kann. Das war sehr wichtig für mich, und meine ersten Filme handelten eigentlich vor allem davon: Was man mit Bildern einfach dadurch machen kann, indem man sie ganz verschieden montiert. Das hat mir gut gefallen, und auch noch «The Draughtman's Contract» handelt davon, was man mit dem Schnitt machen kann, wie man zum Beispiel Bilder und die Musik aufeinander bezieht.

In «A Zed & Two Noughts» gibt es eine Einstellung auf eine Zeitung, in der der Leser erfährt, dass Stourley Kracklite, die Hauptfigur aus dem «The Belly of an Architect», gestorben ist. haben Sie diesen Film damals schon vorbereitet? Und gibt es überhaupt innere Zusammenhänge zwischen Ihren Spielfilmen?

Das kann ich auf verschiedene Arten beantworten. Jeder dieser Filme sollte für sich selber bestehen können, jeder bildet eine geschlossene Einheit. Aber natürlich gibt es stets einen Punkt, und auch das ist eine europäische Tradition, auch in der Literatur – denken Sie an Balzac und seine «Comédie humaine» –, in dem sich all diese Werke treffen. Es kommen Nebenfiguren

in einem Buch vor, die in einem anderen zu Hauptfiguren werden. Und das hat auch mit der Idee von Jean Renoir zu tun, der gesagt hat, dass Künstler grundsätzlich nur eine Idee haben, und dass sie dann den Rest ihres Lebens damit verbringen, diese zu variieren. Und er hat noch recht böse hinzugefügt, dass eine Idee schon mehr als genug ist für nur ein Leben. Und so ist das auch bei mir – meine Idee setzt sich von Film zu Film natürlich fort. Und das Gesamtwerk sollte dann auch als komplette Einheit betrachtet werden.

Können Sie uns etwas über künftige Projekte sagen?

Im Moment arbeite ich an einer Fernsehserie für «Channel Four», die als Grundlage Dantes «Inferno» hat – «Die göttliche Komödie». Das wird insgesamt wohl drei Jahre dauern. Wahrscheinlich im November werde ich mit einem neuen Film beginnen, der den Titel tragen soll «The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover» (Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber). Das wird eine sehr schwarze Geschichte über Restaurants, Sex, Rache und Tod. Das wird so eine Art «jakobinische» Komödie, eine Rache-Tragödie also. Es gibt darin vier Hauptrollen, aber auch noch weitere 26 Sprechrollen, das wird eine ziemlich grosse Besetzung. Und zum ersten Mal werde ich versuchen, den ganzen Film im Studio zu drehen – das wird also vom Anfang bis zum Ende völlig künstlich werden. Und der zentrale Ausgangspunkt ist die Nahrung, und die Idee, dass alles essbar ist. Absolut alles! Und das hat ja eine lange Tradition: Denken Sie an «La grande bouffe». Und die Struktur wird diesmal sein, dass es zehn Menüs in zehn Tagen gibt. ■

Uwe Künzel

Drowning By Numbers

Grossbritannien 1988.

Regie: Peter Greenaway

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 88/331)

Ein Mädchen in einem prächtigen Phantasiekostüm übt sich zu nächtlicher Stunde im Seilspringen und zählt dabei von eins bis hundert. Was sie da tue, fragt sie ein seltsamer kleiner Junge. «Die Sterne zählen», sagt das Mädchen. «Und warum fängst du bei hundert wieder von vorne an?» – «Weil sich von da an alles wiederholt...»

So beginnt Peter Greenaway seinen neuen Film, und nach dieser merkwürdigen Einleitung beginnt auch er zu zählen – von eins bis hundert, und das Publikum kann sicher sein, dass sich nichts wiederholen wird, dass es vielmehr Dinge zu sehen bekommt, die so noch niemals zuvor auf einer Kinoleinwand zu betrachten waren.

Ich stelle mir fünf beliebige Zuschauer vor, die nach «Drowning By Numbers» erzählen sollten, um was es darin geht. Ich bin mir fast sicher, dass fünf völlig verschiedene Inhaltsangaben dabei zustande kämen, wobei allenfalls der «rote Faden» der Hauptgeschichte wohl von allen gleichermassen gesehen wird. Der besteht darin, dass drei Frauen, eine sehr junge, eine etwa dreissigjährige und eine ältere ihre Ehegatten auf