

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 24

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: 12.01.2026

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

versammelte Menge – ein Anblick, der die Musik langsam ersterben lässt. Ekk setzt mit diesem Film Massstäbe, die noch lange ihre Gültigkeit behalten werden.

«Der Weg ins Leben» erregte bei seiner Erstaufführung nicht nur in der Sowjetunion selbst, sondern auch im Ausland viel Aufsehen, Anteilnahme und Interesse. Seine Frische, Lebendigkeit, die an Pudowkin und Eisenstein geschulte Montage, sein Anliegen, für das er ohne eine allzu starke «Dosis» Pädagogik eintritt, gleichsam wie sich ja der gezeigte Erzieher auch eher von Pragmatismus und Menschenverstand als von theoretischen Überlegungen lenken lässt – all dies machen den Film auch heute noch sehenswert. ■

KURZ NOTIERT

Erfolgreichster Kinosommer in den USA

F-Ko. Den wirtschaftlich erfolgreichsten Kinosommer aller Zeiten erlebte in diesem Jahr die amerikanische Filmindustrie: Zwischen dem 30. Mai und dem 5. September 1980 wurden für 1,7 Milliarden Dollar Kinokarten verkauft. Die Hollywood-Spielfilme «Who Framed Roger Rabbit?», «Coming to America», «Crocodile Dundee II» und «Big» spielten in dieser Zeit jeweils mehr als 100 Millionen Dollar ein. Zahlreiche andere Spielfilme, die mit immensem Budget produziert wurden, blieben jedoch weitaus weniger erfolgreich, darunter Filme wie «Midnight Run» von Robert De Niro und «The Dad Pool» mit Clint Eastwood.

Film im Kino

Andreas Furler

Ambavi Suramis cichisa*

(Die Legende von der Festung Surami)

UdSSR 1984.

Regie: Sergej Paradschanow und Dodo Abachidse
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/357)

I.

Die Lockerung der sowjetischen Filmzensur im Rahmen der politischen Reformen hat den westeuropäischen Festivals und Kinos in den letzten zwei bis drei Jahren bekanntlich eine Fülle von Neu- und Wiederentdeckungen beschert. Kaum ein Festival, an dem nicht der eine oder andere osteuropäische Film ausgezeichnet, kein Jahr, in welchem dem erstaunten westlichen Publikum nicht ein neuer «russischer Meister» präsentiert wird. Elem Klimow (zum Beispiel) war es 1986, Gleb Panfilow und Mira Kuratowa 1987 und Sergej Paradschanow ist es 1988. Böse Zungen behaupten, dass diese Künstler(innen), märtyrerhaft und exotisch, wie sie zum Teil anmuten, momentan als die einzigen echten Attraktionen im ausgeleierten westeuropäischen Kinozirkus herhalten müssen, der von blossen Etiketten wie dem «Europäischen Film- und Fernsehjahr» eben noch nicht gelebt habe.

* Georgischer Originaltitel; der russische Titel lautet: «Legenda o Suramskoj krepostsi».

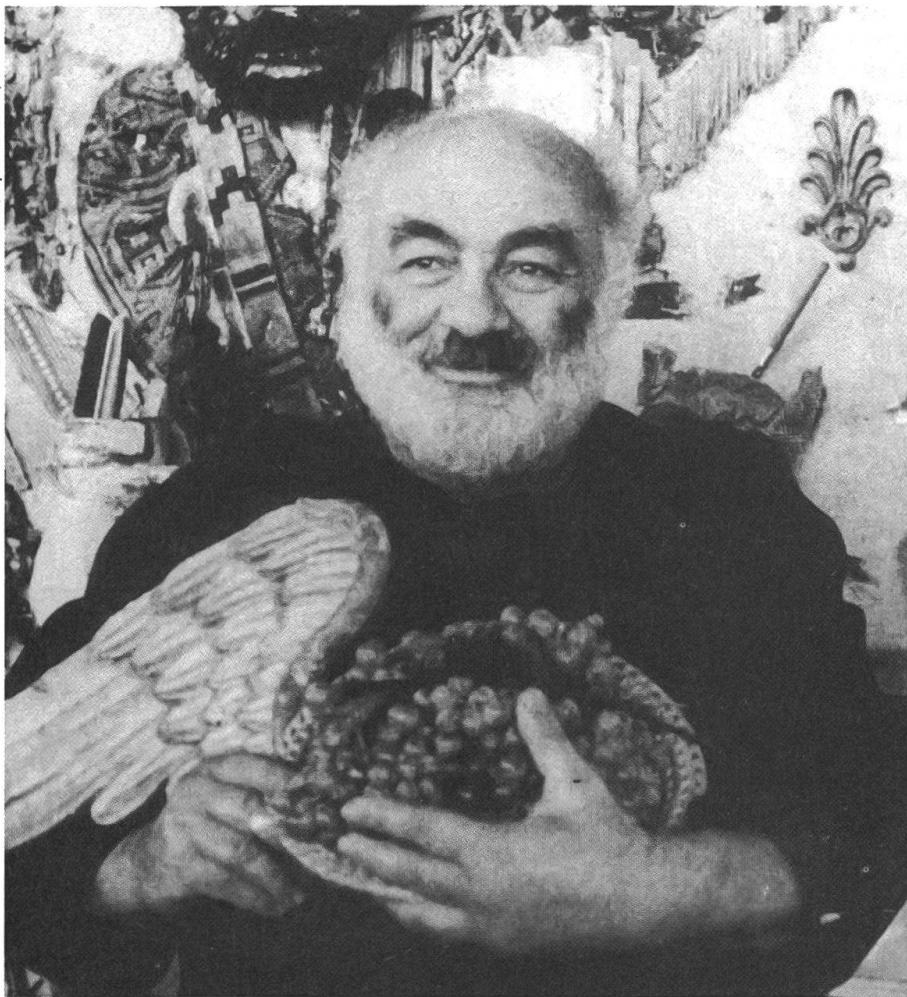
Dürfte dies auch allzu zynisch gedacht sein, so treibt die leicht fiebrige «Russophilie» dieser Tage manchmal doch merkwürdige Blüten. Werke werden als filmhistorische Meilensteine deklariert, die unter anderen Umständen vielleicht nur als Wegmarken zur Kenntnis genommen würden. Begeisterte Kommentare aus Frankreich und der Bundesrepublik sind auch der «Legende von der Festung Surami» vorausgeileit, Sergej Paradschanows 1983/84 entstandenem erstem Film nach fünfzehnjähriger Schaffenspause. Ein Blick auf den Werdegang gerade dieses georgischen Regisseurs armenischer Abstammung verdeutlicht, was die Erwartungen westlicher Zuschauer und vor allem Kritiker in derart schwindelnde Höhen treibt, dass der 64jährige kürzlich bei einer Kritikerbefragung nach dem «Regisseur der Zukunft» als Zehnter rangierte. Dies, obwohl die meisten Befragten bis zu jenem Zeitpunkt nur gerade einen oder zwei, maximal aber drei seiner Spielfilme gesehen hatten. Dass die «Legende Paradschanow» nicht allein in den hehren Gefilden der Kunst gewachsen ist, zeigte heuer auch das Münchner Filmfest, wo die erste umfassende Retrospektive seiner nicht-verschollenen Filme im Westen *das Ereignis* darstellte, obwohl die meisten seiner zuvor unbekannten Werke der späten fünfziger Jahre skeptisch, teilweise gar als unfreiwillige Parodien auf den sozialistischen Realismus aufgenommen wurden.

II.

Wie kaum ein anderer sowjetischer Regisseur ist Paradschanow von den Behörden schikaniert worden. Als einziger seiner Zunft, so soll er bei seinem allerersten Auslandbesuch am diesjährigen Filmfestival von Rotterdam gesagt haben, sei er

Legendärer Sergej Paradschanow.

Foto: Thomas Plenert, epd Film 10/88



unter drei verschiedenen Regimes – Stalin, Breschnew und Andropow, insgesamt fünfzehn Jahre lang – in Haft gewesen. Die Umstände seiner ersten Gefängnisstrafe sind mir nicht bekannt. Sie dürfte aber noch vor dem Filmstudium (1946 oder 1947 bis 1951) an der Moskauer Filmschule WGIK zu lokalisieren sein und möglicherweise mit dem Antiquitätenhandel von Paradschanows Vater zusammengehängen haben, der nach einem anderen bitter-ironischen Ausspruch Paradschanows jeweils vier von fünf stalinistischen Planjahren hinter Gittern verbrachte, während Frau und Sohn die schönen Waren notgedrungen zum Kilopreis verhökern mussten. Wie Interpreten des filmischen Werks später verschiedentlich anmerkten, hat Paradschanow in den berückenden Stilleben, die ein Hauptmerkmal seiner Filme sind, im-

mer wieder die Schönheit der Dingwelt rekonstituiert.

Nachdem Paradschanows erste eigene Filme aus den mittleren und späten fünfziger Jahren nicht in den Westen gelangt waren, später verlorengingen oder in ihrer Musical- und Opernhaftheit als missglückt galten, war es hier allein die Liebestragödie «Teni sabytych predkow» (Schatten vergessener Ahnen, bekannter unter dem Verleihitel «Die Feuerpferde») von 1964, die den Regisseur über Nacht berühmt machte und in der Schweiz 1967 in die Kinos kam. Paradschanow hatte zu seinem, entfernt an Andrej Tarkowski erinnernden, poetischen Stil gefunden, bei dem der Gehalt einer Geschichte nicht durch eine lineare Handlung oder Dialoge, sondern durch ausgefeilte Bildkompositionen, exquisite Farbgebungen, Musik und Geräusche sowie den Rhythmus der

Montage vermittelt wird. Statt den archetypisch wirkenden Figuren sprechen, überspitzt gesagt, die Dinge und die Natur, die Paradschanow in seiner transkaukasischen Heimat vorfindet. In der Kultur der georgischen, armenischen und – in seinem neusten Film «Aschik Kerib» (1988) – aserbeidschanischen Grenzvölker wurzeln auch die Stoffe dieses wie all seiner weiteren Filme – in Legenden, Märchen, Mythen. Neben dem kreativen ist es denn vor allem der ethnische Eigensinn, der Paradschanow von den sowjetischen Behörden verübt wurde und wird.

«Schatten vergessener Ahnen», insgesamt mit sechzehn Preisen bedacht, stieß zwar auch in der Sowjetunion auf ein positives Echo, doch war Paradschanow künftig als unbequemer «Formalist» abgestempelt. «Akop Ovnatajan» (Die Fresken von Kiew, 1966), ein Fragment gebliebener Film über den armenischen Maler Ovnatajan (1806–1881), und «Sajat Nova» (1969), das Porträt eines grossen armenischen Poeten des 18. Jahrhunderts, waren die einzigen längeren Filme, die er bis 1973 noch realisieren konnte. Der erste wurde in der Montage verstümmelt und sogleich, der zweite nach kurzer Laufzeit 1973 (unter dem Titel «Zwet granata / Die Farbe des Granatapfels») unter Verschluss gebracht – ebenso wie ihr Autor, der unter grotesken Anschuldigungen vor Gericht kam. Angeklagt wegen Homosexualität (auf die in der Sowjetunion Gefängnis bis zu fünf Jahren steht), Schwarzhandel mit Ikonen und Devisen sowie der Anstiftung zum Selbstmord, entlarvte Paradschanow das fadenscheinige Verfahren zwar auf geniale Art und Weise,

indem er sich selbst der Vergewaltigung von 341 Mitgliedern der KPdSU bezichtigte, wurde aber zu fünf Jahren Arbeitslager verurteilt. Als er im Dezember 1977 nach diversen internationalen Appellen freikam, zog er sich in seine Geburtsstadt Tiflis zurück, wo er von der Veröffentlichung seiner Gefängnismaleien und -erzählungen lebte. Seine weiteren Drehbücher indessen – bis heute insgesamt 23 – schrieb er für die Schublade.

Eine Zweitaufgabe des politischen Schmierentheaters der siebziger Jahre wurde 1982 lanciert, nachdem sich Paradschanow öffentlich für den verfemten Regisseur Ljubimow stark gemacht hatte. Diesmal beschuldigte man ihn der Beamtenbestechung, doch wurde die Anklage schliesslich fallengelassen. Eduard Schewardnadse, der heutige sowjetische Außenminister, war georgischer Parteichef geworden und ermöglichte Paradschanow die Wiederaufnahme seiner Arbeit. 1983 ging «Die Legende von der Festung Surami» in Produktion.

III.

Kurz und linear zusammengefasst – und damit unweigerlich schon verfälscht – ist die Handlung dieses Films denkbar einfach. Wie der Titel besagt, beruht sie auf einer Legende, nach der die Mauern einer georgischen Festung immer wieder einstürzten, bis sich ein junger Mann lebendig darin einmauern liess. Alles weitere ist Paradschanows freie Erfindung. Nicht der selbstlose Heroe steht im Zentrum seiner Erzählung, sondern dessen Vater, der Leibeigene Durmichan, dem zu Beginn des Films die Freiheit geschenkt, aber zugleich die Existenzgrundlage, ein Pferd, verweigert wird. Versklavt ist auch Durmichans Geliebte Vardo, die jener zu befreien verspricht, so-



bald er sein Glück in der Fremde gemacht habe. Hier trifft der Auswanderer auf die Karawane des wohlhabenden Händlers Assam Agam, der ein ähnliches Schicksal wie der Protagonist erlebt hat und ihm überraschend einen prächtigen Rappen schenkt. Durmichan wird Assams Schützling und Nachfolger und heiratet schliesslich, seine ehemalige Geliebte vergessend.

Höchst gewitzt nimmt Paradschanow dem Hochzeitszeremoniell, das ja Verrat bedeutet, die Würde, indem er die Festgesellschaft quasi zur Kirche torteln und die Braut während der Vermählung permanent kichern

lässt. Eine ähnlich slapstickartige Szene zeigt das Paar später, wie es in seiner Verliebtheit «Schmetterling und Heuschrecke» spielt. Zum Liebes- und Landesverrat kommt ein religiöser, denn allem Anschein nach konvertiert Durmichan zum Islam.

Für Paradschanow scheint allerdings auf keiner Ebene der Verrats-, sondern vielmehr der Versöhnungs- und Verschmelzungsgedanke wichtig zu sein. Durmichan wird eher als Opfer der Umstände denn als Schuldiger gezeigt und sein Sohn Zurbab lernt die Kultur seiner Väter vom Dudelsackspieler Simon wieder kennen, wobei der Leh-

Bildkompositionen voller Phantastik, choreografierte und ritualisierte Szenen sind Kennzeichen von Paradschanows Stil.



rer ganz bildlich einen (Holz-)Bogen spannt: Von den christlichen Schutzheiligen der Georgier zu ihren mythischen heidnischen Gründerfiguren, die in Form einfacher Holz- und Stoffpuppen bunt gemischt am Bogen aufgereiht sind. Mit der Amalgamierung von Erde, Wasser, Eiern und Farbe, die Zurab später rituell vollziehen wird, erhält auch die Festung ihre Standfestigkeit.

Wie Durmichan nicht als Verräter dasteht, so Vardo nicht als Rächerin, obwohl sich ihre Handlungsweise durchaus als Racheakt deuten liesse. Als Nachfolgerin einer verstorbenen Seherin klärt sie Zurab über das

Opfer auf, das es zur Vollendung der Festung Surami braucht. Wenn Durmichans Sohn dieses Opfer am Schluss des Films auf *sich* nimmt, so lässt sich denn auch dies verschieden auslegen. Zurab könnte – tragische Ironie – Opfer des Konflikts zwischen Durmichan und Vardo geworden sein; er könnte – archetypischer Mythos – quasi schicksalhaft die Bestimmung erfüllen, welche seinem Volk ein Leben in Frieden ermöglichen wird; er könnte – christlicher Märtyrer – seine Selbstopferung souverän gewählt haben. Mit Sicherheit lässt sich wohl keine dieser Deutungen ausschliessen, was an Paradschanows ebenso faszinierendem wie inkonsistentem Stil liegt. Apsychologisch, wie – erstens – die Figuren gebaut sind, sehen wir nie ihre Entscheidungen, sondern nur Handlungen, die der freien Interpretation überlassen sind. Zweitens ergibt sich der Zusammenhang zwischen den berückenden filmischen Tableaus, in die der Film grossteils gefasst ist, nach der Art von Stummfilmen fast ausschliesslich über Zwischentitel. Die Geschichte verläuft dabei ohne erkennbare Chronologie, elliptisch und sprunghaft, zumal scheinbar unvereinbare Erzählperspektiven unvermittelt aufeinanderprallen. So steht etwa die parodistische Ironie, mit welcher der Held einmal als blonder Recke in goldenes Gegenlicht getaucht wird, unmittelbar neben dem ungebrochenen Pathos, mit dem die Selbstopferung am Schluss als Dienst am Vaterland dargestellt und übrigens auch der ganze Film jenen Kriegern gewidmet wird, die für Georgien gefallen sind.

Weitgehend unkontrolliert, so scheint es mitunter, gibt sich Paradschanow seiner enormen visuellen Phantasie, bizarren Bildeinfällen und erzählerischen Arabesken hin. Wenn sich die einzelnen Szenen und manchmal gar Einstellungen in der Folge verselbständigen, liegt dies freilich ganz im Sinn des Regisseurs, der in einem Interview für die «Cahiers du Cinéma» kürzlich erklärte, dass er zwischen Malerei und Film keinen wesentlichen Unterschied sehe. In der Tat frappiert einen Paradschanow immer wieder mit der Sinnlichkeit und Aussagekraft seiner symbolgeladenen Bilder, deren Faszination sich in der Exotik der dargestellten Welt keineswegs erschöpft. Zurabs Schreckensvision vom einfallenden Feind, wird etwa mit der Luftaufnahme einer Schafherde dargestellt, an die sich schwarzgekleidete Männer heranschleichen. Oder: Wie eine Uhr pendelt Vardo hinter einem schwarzverhüllten Frauenkopf hin und her. Als der Schleier gelüftet wird, ist wieder Vardo zu sehen – in Trauer um Jahre gealtert.

Aufs Filmganze gesehen bewirkt der Vorrang der «mise en scène» gegenüber der «montage» freilich, dass sich der Erzählfluss zu einem vagen Erzählmosaik, wenn nicht zu einer losen Collage auflöst, in der die Kohärenz, nach welcher der Betrachter verzweifelt sucht, bis zu einem gewissen Grad willkürlich bleibt. Die Festung Surami ist denn sinnbildlich auch diejenige der Bilderrätsel, in die sich Paradschanow eingemauert hat. Beim ersten Anlauf zumindest ist sie kaum zu nehmen. ■

Alexander Sury

Zisperi mtebi / Golubye gory*

(Die blauen Berge oder
eine unwahrscheinliche
Geschichte)

UdSSR 1983.

Regie: Eldar Schengelaja
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/372)

Die Sowjetrepublik Georgien, zwischen der Türkei und Armenien gelegen, vermag seit Jahrzehnten mit Filmen zu verblüffen, die auch ausserhalb der Sowjetunion mit wachsendem Interesse zur Kenntnis genommen werden. Zu den heute wichtigsten, auch international reputierten Regisseuren Georgiens zählen Otar Iosseliani, Tengis Abuladse, Merab Kokotschashvili und die Gebrüder Georgij und Eldar Schengelaja. Obwohl flächenmässig nur knapp doppelt so gross wie die Schweiz und mit 5,1 Millionen Einwohnern nur 1,3 Prozent der UdSSR-Gesamtbevölkerung stellend, verhält es sich mit dem Ruhm Georgiens als Filmnation gerade umgekehrt proportional. Die wechselvolle Geschichte Georgiens, durch die Lage zwischen Orient und Okzident schon geografisch exponiert, hat zu einer stark ausgeprägten kulturellen Identität geführt, deren äusseres Kennzeichen eine Sprache ist, die über ein eigenes Alphabet verfügt und keiner bekannten linguistischen Gruppe zugehörig ist.

Georgische Filmemacher begannen schon früh, in ihren Fil-

men Kritik an Zuständen – die vor allem an die Zentralregierung in Moskau gerichtet war – in Gleichnisse und Parabeln zu kleiden. Im Visier hatte man vorzugsweise Korruption, Machtmissbrauch, Nepotismus und Bürokratie. Der 1933 geborene Eldar Schengelaja, Sohn des Filmpioniers Nikolaj Schengelaja (1903–1943), hat bereits in seinem 1969 entstandenen Film «Neobyknovennaja wystawka» (Die ausserordentliche Ausstellung) in diese Richtung gezielt. Er erzählt von den enttäuschten Ambitionen eines Bildhauers, der anstatt Skulpturen zu schaffen, lediglich Grabsteine graviert. Auch Otar Iosseliani hat mit seinem 1967 realisierten Film «Listopad» (Blätterfall) gewisse Erscheinungen des sowjetischen Alltagslebens satirisch verfremdet. Anhand eines Weinkombinats zeigte er den herrschenden Schlendrian und die desolaten Arbeitsverhältnisse.

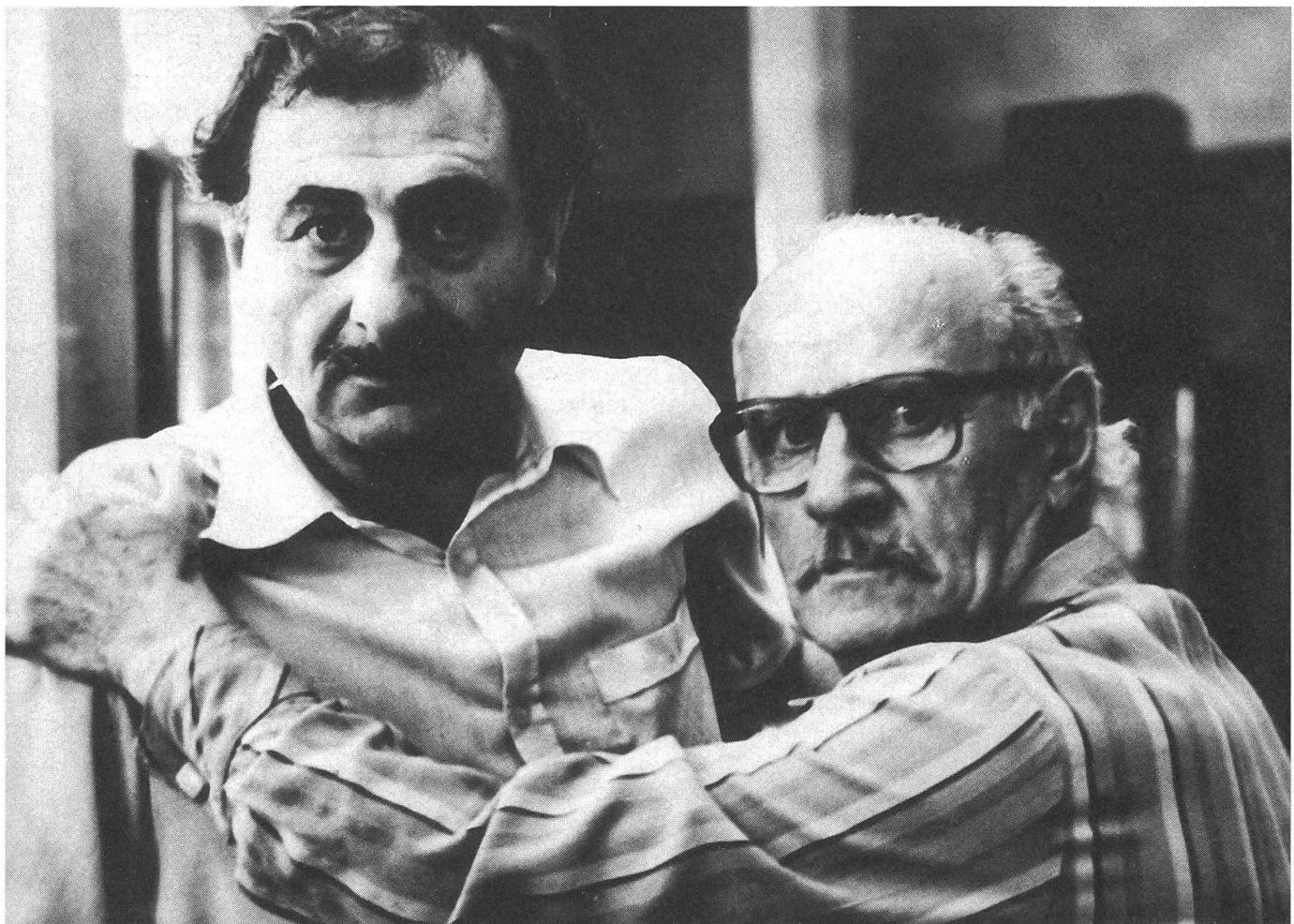
Diese Tradition verschlüsselter und sorgsam kodierter Systemkritik hat im georgischen Filmschaffen also eine beträchtliche Tradition. Eldar Schengelaja hat sie mit seinem bereits 1983/84 realisierten Film «Die blauen Berge» wieder aufgenommen. Der Film erlebte seine europäische Uraufführung 1985 anlässlich des Filmfestivals in Cannes in der Sektion «Quinzaine des réalisateurs».

Ein junger, hoffnungsvoller Nachwuchsautor namens Sosso (Ramaz Giorgobiani) liefert sein neues Manuskript bei einem grossen Literaturverlag ab. Mit dem Eintritt in das Verlagshaus beginnt für den nichtsahnenden Sosso eine unheilvolle Odyssee. Ausgerüstet mit etwa zehn Exemplaren seines Manuskripts, das den Titel «Die blauen Berge» trägt, beabsichtigt er, den Direktor und die diversen Lektoren des Lesungskomitees mit Exemplaren seines Romans

einzudecken. Das skurrile Figurenkabinett, das das Haus bevölkert, erinnert an gogolsche Karikaturen von kleinbürgerlichen, korrupten Krämer- und Beamtenseelen. Sosso trifft auf Leute, deren oberste Devise zu lauten scheint: Am Arbeitsplatz darf unter keinen Umständen etwas Produktives geleistet werden.

Sein Rundgang führt den Schriftsteller zu einem Redaktor, den er und auch der Zuschauer überhaupt nicht zu sehen bekommt; dieser hat sich in seinem Büro eingeschlossen und reagiert auch nicht auf das regelmässige Türeklopfen von zwei bulligen Inspektoren. Ein anderer Lektor bereitet in seinem Büro permanent irgendwelche Mahlzeiten zu, während sein Nachbar stolz verkündet, er lese aus Prinzip überhaupt keine Manuskripte mehr. Zwei jüngere Mitglieder des ominösen Lesungskomitees verbringen ihre Zeit mit pausenlosem Schachspiel, und ein lukrativer Nebenverdienst besteht darin, fehlgeleitetes Kupfersulfat – dies wohl ein Seitenhieb auf alltägliche Mängel der Planwirtschaft – teuer weiterzuverkaufen. Der Direktor des Verlags lässt sich immer nur kurz blicken und empfiehlt sich alsbald mit wichtiger Miene für eine der zahllosen (fiktiven) Sitzungen, die unter keinen Umständen verschoben werden können. Ein älterer, schon 26 Jahre am gleichen Pult seine «Arbeit» verrichtender Angestellter streitet sich endlos mit dem Hausmeister um ein Bild, das er aus seinem Büro entfernt haben will. Die einzige Person, die in diesem Betrieb Manuskripte liest, ist – sinnigerweise – ein einfacher Arbeiter, der dauernd mit Putzkübel und Leiter unterwegs ist. Wo es ihm gestattet wird, vergräbt er sich in die herumliegenden, stossweise gestapelten Manuskripte. Der Unterste auf

* Der georgische Originaltitel lautet vollständig: «Zisperi mtebi an aratschveulebrivi istoria»; der vollständige russische Titel: «Golubye gory ili neprawdopodobnaja istorija».



der Hierarchie-Leiter scheint als einziger noch eine Ahnung vom ursprünglichen Zweck des Unternehmens zu haben.

Der Schriftsteller prallt mit seinem Begehr an der Gleichgültigkeit dieser Personen ab; zwar verteilt er alle seine Exemplare, doch entweder verschwinden sie oder werden achtlos beiseite gelegt. Erhält Sosso einmal die Gelegenheit, mit dem Direktor zu sprechen, ist dieser garantiert auf dem Sprung zu einer wichtigen Sitzung oder beklagt sich über den Lärm der Motorballer, die durchs ganze Jahr hindurch unweit seines Büros ihrem Spiel frönen.

Jeder kämpft in diesem kafkaesken Labyrinth um seine kleinen Vorrechte und Privilegien. Der übergeordnete Sinn, das Ziel ihrer Tätigkeit wurde längst aus den Augen verloren, und die täglichen administrati-

ven Quengeleien sind zum Selbstzweck verkommen.

Leitmotivisch schwenkt die Kamera langsam aus einem Fenster des Hauses über einen Platz der Stadt; die Jahreszeiten kommen und gehen und, indem das Zirkuläre betont wird, ist klar: Auch die hektische Betriebsamkeit des chaotischen Ameisenhaufens im Haus bleibt sich gleich.

Ein älterer, höchst zuvorkommender Mann ist im Haus ebenfalls ständig bemüht, den Direktor zu treffen. Es stellt sich heraus, dass er ein Minenvermesser ist, der auf eine Anstellung im Verlag hofft. Der Direktor kommt in einem Anflug von Grosszügigkeit dem Ansinnen nach, obwohl niemand – inklusive der Direktor – weiß, was ein Minenvermesser in einem Verlagshaus verloren hat. Doch dieser entpuppt sich als Mann, der die Vorboten des drohen-

Verloren in einem kafkaesken, bürokratischen Labyrinth.

den Unheils erkennt. Im Gemäuer des Hauses zeigen sich Risse. Nebst ihm ist es nur der lesewütige Arbeiter, der diese beunruhigenden Veränderungen wahrhaben will, während der Direktor die Bildung von Kommissionen anordnet und den Schriftsteller Sasso beauftragt, bei den Motorball-Sportlern und den Verantwortlichen der städtischen Untergrundbahn, die einen Tunnel unter dem Haus graben wollen, eventuelle Ursachen abzuklären. Am Schluss kommt es zu einer Versammlung des Lesungskomitees, auf der über das weitere Schicksal des von niemandem gelesenen Manuskriptes entschieden werden soll. Doch es ist zu spät: Das Haus stürzt krachend zusammen, während die

Leute sich mit knapper Not ins Freie retten können.

Die Kamera verlässt – bis auf die Schlussszene – das verwinkelte, klaustrophobe Haus nie. Eldar Schengelaja dringt bis in die hintersten Ecken vor und lässt den Zuschauer die ausser Kontrolle geratene bürokratische Maschinerie in aller Ruhe besichtigen. Die eigene, perfekte Logik dieses absurden, völlig sinnentleerten Mechanismus etabliert Schengelaja nach einem Drittelpart des Films derart präzise, dass der Zuschauer mit beträchtlichem Vergnügen in der Folge Reaktionen von Personen und das Auftauchen von immer wiederkehrenden Hindernissen voraussagen kann; dazu gehört beispielsweise ein Lift, der dauernd zwischen zwei Stockwerken stehenbleibt, was aber niemanden zu stören scheint.

Die Trägheit des Systems ist auch nicht in der Lage – trotz Kenntnis der Gefahr –, die eigene Zerstörung aufzuhalten: Vollmundig und endlos parlierend geht's dem Abgrund, d. h. dem Einsturz entgegen.

Die Krankheit des Systems überträgt sich auf Dinge, die eine Art Eigenleben entwickeln und revoltieren. Diese Verfallserscheinungen werden aber lediglich von subalternen Randfiguren wahrgenommen, auf die sowieso kein Mensch hört.

Die in der Sowjetunion gezeigte Version endete mit dem Zusammenbruch des Hauses. Dem Publikum war die letzte Szene unterschlagen worden: Die Kamera fährt auf ein hypermodernes Gebäude zu, das – als strahlend neue Verpackung – dem Verlag als neuer Sitz dient. Im off hört man die ewig gleiche Litanei der einzelnen Angestellten, unterbrochen durch die fortgesetzten, immer verzweifelteren Bemühungen des Schriftstellers nach einem Leser für sein Manuscript – und

ewig dreht sich das bürokratische Karussell.

«Die blauen Berge» ist mit viel Sinn für absurde Komik in Szene gesetzt; ein kleines Juwel, das mit parabolischer Schärfe die verheerenden Auswirkungen einer entfesselten, jegliche Veränderung verhinderten Bürokratie attackiert. Nicht zuletzt macht Schengelaja auch klar, dass Kreativität, im Film vom Schriftsteller repräsentiert, in den erbarmungslosen Mühlen der Bürokratie zer mahlen wird. «Die blauen Berge» ist eine Satire auf bürokratische Zustände, und da diese erfahrungsgemäss weder ein zeit- noch ein systembedingtes Phänomen sind, darf ruhig behauptet werden, dass sich auch die Länder des real existierenden Kapitalismus betroffen fühlen dürfen. ■

Ursula Blättler

Pé/Fé na caminhada

(Gottes Volk auf dem Weg)

Brasilien 1987.

Regie: Conrado Berning

Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 88/351)

Am Anfang steht ein Wortspiel. «Na caminhada» – das heisst «unterwegs» oder «auf dem Weg» – sind zunächst einmal Füsse in Grossaufnahme. «Pé» heisst Fuss, und die nackten Füsse unzähliger Menschen, die nie anders als barfuss gehen, kehren im Film «Gottes Volk auf dem Weg» leitmotivisch, gewissermassen als Refrain, immer wieder. Im Originaltitel nun wird «Pé» durch das Wort «Fé» (für

«Glaube») ersetzt beziehungsweise ergänzt; die Füsse sind hier nicht einfach ziellos unterwegs, sondern vertreten ein gemeinsames Anliegen – dasjegige der Veränderung aus dem (christlichen) Glauben heraus.

So programmatisch beginnt der brasilianische Film «Pé/Fé na caminhada». Er porträtiert in eindringlicher Weise das Wirken der lateinamerikanischen Befreiungstheologie und damit eines der faszinierendsten und umstrittensten Phänomene zeitgenössischer Kirchengeschichte überhaupt. Und zwar – das ist wichtig zu wissen – von innen heraus: Die filmische Darstellung des kirchlich unterstützten Kampfes um die Befriedigung grundlegender Existenzbedürfnisse und um grundlegende Menschenrechte nimmt auf der Leinwand selbst «liturgische» bis gelegentlich hymnische Züge an. In der Tradition der frühen Revolutionsfilme eines Sergej M. Eisenstein versteht sich die Montage von Bild und Ton als (virtuos gehandhabte) Choreografie von Gefühlseindrücken. «Engagement» wird auf diese Weise zum mitreissenden künstlerischen, auf propagandistische Breitenwirkung bedachten Kino-Ereignis.

Die Befreiungstheologie, in den sechziger Jahren von progressiven Theologen und Bischöfen proklamiert als einziger gangbarer Weg für eine glaubwürdige katholische Kirche in den katholisch kolonialisierten Ländern Lateinamerikas, gewinnt immer mehr Einfluss auf sämtliche Gebiete des öffentlichen Lebens in Brasilien. Und bewirkt durchaus Revolutionäres. Ein Bischof etwa, der im Rahmen einer Messfeier die unhaltbaren sozialen Zustände in seinem Land anprangert und die anwesenden besitzlosen Arbeiter und Bauern «im Extremfall» zur Landbesetzung aufruft, wäre bei uns schlichtweg un-

denkbar. Denn die christlichen Kirchen der westeuropäischen Ursprungsländer haben sich, geschichtsbedingt und infolge der Trennung von Kirche und Staat, auf dem tages- und parteipolitischen Parkett mehr oder weniger in Enthaltsamkeit geübt/üben müssen. Und das nicht ohne Grund: Wo immer sie sich in der Vergangenheit zur massgeblichen Staatsmacht aufschwangen, übten sie sich statt in geziemender christlicher Demut in der weltlichen Kunst der autoritären Herrschaft – oft mit eiserner Faust.

Vergegenwärtigt man sich allein die «im Namen Gottes» geführten Kriege der Weltgeschichte, so begegnet man dem politischen Engagement der brasilianischen Kirche zunächst einmal mit Skepsis – auch und insbesondere von vatikanischer Seite. Zwei Dinge allerdings unterscheiden diese einflussreiche

katholische Bewegung von den historischen anderen: zum einen der ungewöhnliche Standpunkt, eindeutig und unmissverständlich auf Seiten der Armen und Unterprivilegierten zu stehen – ganz im Sinne des Neuen Testaments, und zum anderen die Bereitschaft zur kritischen Auseinandersetzung mit der eigenen, kolonialistisch und hierarchisch bestimmten Geschichte. Das aber hat Konsequenzen, denn mit einer volksverbundenen, hierarchiefeindlichen Kirche lässt sich kein Staat machen. Sie begibt sich zwangsläufig in die Opposition. Und operiert notfalls mit «subversiven» Mitteln, veranstaltet etwa Protestmärsche als Pilgermärsche oder ruft über populäre Medien wie Lokalrundfunk – und Film – zum Widerstand gegen die (ungerechte) Staatsgewalt auf.

«Gottes Volk auf dem Weg»:

Es geht den Bischöfen, den Gewerkschaftern, den Lieder- und Theatermachern, die hier in diesem Film zu Wort kommen, ganz konkret um die Durchsetzung einer grundlegenden Verfassungs- und Agrarreform. Darüber hinaus verfolgen sie eine Neugestaltung der von traditionellen Privilegien und Ungerechtigkeiten geprägten Gesellschaft im Sinne christlicher Ideale wie Nächstenliebe und Solidarität. Dies alles nach prominentem Vorbild: Im Zentrum der filmischen Selbstdarstellung steht das Leben und das Wort des gesellschaftlichen «Aussteigers» und Heiligen Franziskus von Assisi. Er würde wahrscheinlich, als ein heutzutage in Brasilien Lebender und Wirken der, die Menschenverachtung

Kirche auf dem Weg in Lateinamerika.



des herrschenden Systems anprangern, genauso, wie es die Bischöfe und Theologen des Landes an seiner Stelle tun. Das franziskanische Element kommt denn auch in den inhaltlich verdichteten, poetischen Kommentarpassagen von Leonardo Boff (der ihn sowohl in der brasilianischen Originalfassung wie in der deutschen Synchronfassung selber spricht) stark zum Ausdruck.

Österliche Elemente, die Motive der Pilgerschaft und des Märtyrertums (nicht wenige der politisch aktiven Glaubensstreiter wurden und werden um ihrer kämpferischen Töne willen ermordet, unter ihnen Bischöfe und Priester), schliesslich die konsequente Gleichsetzung von «Kirche» und «Gottesvolk»: All dies kommt im Film «Pé/Fé na caminhada» zur Sprache. In einer Weise allerdings, die Form und Aussage verschmelzen lässt zu einem unbedingten und kompromisslosen, von daher auch unbedingt diskussionswürdigen Glaubensbekenntnis. ■

Roland Vogler

La vie est un long fleuve tranquille

(Das Leben ist ein langer ruhiger Fluss)

Frankreich 1988.
Regie: Etienne Chatiliez
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/356)

Das Leben ist kein Honigschlecken; es ist ein langer, ruhiger Fluss mit vielen Verästelungen und ab und zu einer Biegung. Etienne Chatiliez folgt in seinem gelungenen Filmeinstand anfänglich drei nebeneinander

verlaufenden Strömungen. Da gibt es einmal die Familie Groseille: Der Vater ist arbeitsunfähig, seit ihm im Algerienkrieg der Bauch zerfetzt worden ist; die Mutter beschäftigt sich mit der Lektüre von Kioskheften und der Färbung ihrer Haare; die Tochter geht anschaffen, während die vier Söhne fremde Taschen erleichtern.

Ganz anders die Familie Quesnoy: Der Vater leitet pflichtbewusst das Elektrizitätswerk; die Mutter näht Kostüme für eine Aufführung im Kirchgemeindehaus; die fünf Kinder erledigen eifrig ihre Schulaufgaben und freuen sich auf das Ferienlager.

Daneben verschmäht Doktor Mavial seit Jahren die Liebe der Krankenschwester Josette. Zur sexuellen Befriedigung genügt sie ihm, ein gemeinsames Abendessen bei Kerzenlicht aber wehrt er ab; lieber hört er sich zuhause mit seiner todkranken Frau klassische Platten an.

Von Beginn weg stellt Chatiliez' Film Querverbindungen zwischen diesen Handlungsströmen her: Über die Explosion einer Autobombe im Wohnquartier der Groseilles wird just in den Fernsehnachrichten berichtet, die sich Doktor Mavial und seine Frau anschauen. Oder Frau Quesnoy geht zu Doktor Mavial in die Sprechstunde. Doch erst durch die Desillusionierung und die daraus resultierende Rachelust von Josette, der Krankenschwester, fliessen die Handlungsstränge auf einmal zusammen, ja mehr noch: Was der Film bereits auf seiner bildlichen Ebene wiederholt angedeutet hat, wird nun auch inhaltlich manifest, dass nämlich die drei in einer lockeren Aneinanderreihung von Szenen skizzierten Lebensflüsse schon seit geraumer Zeit miteinander in Beziehung stehen.

Um genau zu sein: seit zwölf Jahren. Damals, am Weih-

nachtsabend, hatte sich Josette, die auf der Entbindungsstation des Krankenhauses Dienst leistete, auf eine gemeinsame Feier mit ihrem geliebten Doktor Mavial gefreut; doch dieser liess sie kurzerhand sitzen und alleine feiern. Vor lauter Wut vertauschte Josette schliesslich zwei Neugeborene mit Namen Groseille und Quesnoy. Diese unbedachte Tat deckt sie nun den beiden ahnungslosen Eltern in einem Brief auf.

Nachdem so alle drei Erzählstrände für einen Moment zusammengefunden haben, konzentriert sich «La vie est un long fleuve tranquille» in der Folge gänzlich auf die Konfrontation der beiden Familien und deren Wertvorstellungen. Josette und der Doktor werden vorläufig ihrem Schicksal überlassen; ihre Beziehung diente vor allem der Motivation, die Quesnoys und die Groseilles überhaupt zusammenzubringen.

Und wie diese zwei Familien zusammenkommen! Vater Quesnoy sucht die Groseilles auf und kauft ihnen ihren vermeintlichen Sohn Momo für 20000 Francs ab. Momo, der nun zu Maurice wird, integriert sich scheinbar mühelos in die neuen, geordneten Verhältnisse. Bernadette, eigentlich die Tochter der Groseilles, lebt weiterhin im Hause Quesnoy. Als sie jedoch erfährt, woher sie abstammt, verfällt sie in einen Schockzustand.

Die allmähliche Vermengung der beiden Welten durch die Vermittlung Momos gibt, wenn sie auch zuweilen konstruiert anmutet, den gesellschaftskritisch keineswegs unbedarften Zündstoff für das komische Feuerwerk von Chatiliez' Film ab. Zwar wirkt die Gegenüberstellung der beiden grundverschiedenen Milieus karikiert und typisiert: auf der einen Seite die derbe Liederlichkeit der sozial schwachen Groseilles,



Für die Familie Groseille ist das Leben kein Honigschlecken.

Ies, auf der anderen Seite die fromme Ordnung der bürgerlichen Quesnoys. Dennoch gehen Chatiliez' Beobachtungen von einer existierenden Realität aus, die er provokativ überhöht und auf die er gerade in der Übertreibung den Finger zu legen versteht.

Darin, und nicht zuletzt auch in seinem beißenden Witz, kommt dieser Film angelsächsischen Komödien verblüffend nahe. Das durchdachte Drehbuch, das Chatiliez zusammen mit seiner langjährigen Bekannten Florence Quentin verfasst hat, setzt nicht auf den in französischen Komödien überhand nehmenden hektischen Klamauk. Es versucht, die Figuren, praktisch alle unspektakulär von Theaterschauspielern verkör-

pert, in ein soziales Umfeld zu betten und aus diesem heraus die Handlungen und Reaktionen verständlich zu machen.

Absichtlich siedelt Chatiliez seinen Film in einer Kleinstadt in Nordfrankreich an; denn den Norden kennt er, dort ist er aufgewachsen. Mit wenigen Aneutungen umreißt er treffend das widersprüchliche Klima eines verschlafenen Städtchens, das sich einerseits mitten im idyllischen Grünen befindet und an dem andererseits fortwährend Autos auf einer mehrspurigen Autobahn vorüberbrausen. Die Quesnoys bewohnen selbstredend ein geräumiges Haus mit viel Umschwung in einem angesehenen Quartier, während sich die Groseilles mit einer engen Sozialwohnung in einer heruntergekommenen Gegend begnügen müssen. Zwischen diesen beiden Milieus liegt nicht nur eine grosse ge-

sellschaftliche Kluft, sondern auch eine räumliche Entfernung: Die beiden Quartiere liegen je am entgegengesetzten Ende der Stadt.

Der Graben zwischen den Groseilles und den Quesnoys lässt sich auch an der inneren Befindlichkeit der beiden Familien ablesen: Im Hause Quesnoy kennt man keine körperliche Nähe, Sexualität hat strikte zur Fortpflanzung zu dienen, Herr und Frau Quesnoy siezen sich sogar. Bei den Groseilles dagegen herrscht trotz der ärmlichen Verhältnisse eine Nestwärme, ein Gemeinschaftssinn vor, der alle miteinschließt, selbst den arabischen Krämer um die Ecke, auch wenn man eigentlich rassistisch eingestellt ist.

Die unverhoffte Konfrontation der verschiedenen Welten vermag an der grundsätzlichen Haltung der beiden Familien letztlich nichts zu ändern. Zwar

leben die Groseilles durch die «Schenkung» vorerst auf grossem Fuss, doch sobald das Geld zur Neige geht, bleiben ihnen, wie zuvor, Alkohol und das Kartenspiel als einzige Ausflucht aus der Erbärmlichkeit.

Die Verhältnisse der Quesnoys geraten zwar zusehends aus den Angeln, doch das Elternpaar weiss nicht auf die sich plötzlich stellenden Probleme einzugehen; es ist bislang sozusagen stets auf dem Trockenen geschwommen (die Schwimmweste, die Vater Quesnoy zum Geburtstag erhält, im Wohnzimmer anprobiert und gleich anbehält, spricht Bände). Madame Quesnoy greift schliesslich aus Verzweiflung zur Flasche, während ihr Mann der Krisensituation durch eine unerschütterliche Aufrechterhaltung der Ordnung («Montag ist Ravioli-Tag!», selbst dann, wenn die Ravioli mangels Köchin aus der Konservendose kommen) begegnet.

Derart schält sich gegen das Filmende hin immer stärker eine leise Tragik aus der amüsanten Komödie heraus – eine sich einhakende Traurigkeit darüber, wie festgefahren Menschen in ihren jeweiligen Umständen sind, und darüber, dass es aus dem sozial vorbestimmten Schicksal offensichtlich kein Entrinnen gibt. Wer dagegen anzurennen versucht wie Bernadette, wird unweigerlich psychisch gespalten und zu einem gesellschaftlichen Aussenseiter.

Momo bildet da nur scheinbar eine Ausnahme. Sein wacher Sinn ermöglicht es ihm, schneller als andere auf eine Situationsänderung zu reagieren (Es war seine Idee, ein Geschäft aus seiner «Übergabe» an die Familie Quesnoy zu machen). Darum gelingt es ihm ebenfalls rasch, den bürgerlichen Vorstellungen eines artigen Jungen – zumindest gegen aussen hin – zu genügen. Diese Anpas-

sungsfähigkeit lässt sich auch auf seine Erbanlagen zurückführen, denn schliesslich kam er ja als ein Quesnoy auf die Welt, und sein vorbestimmtes Schicksal ist es, einmal eine gesellschaftliche Stellung einzunehmen. Momo erkennt dies selber am Ende: Zwar besucht er seinen ehemaligen Familienkreis, zecht in ihm gelöst einen Abend lang und lässt so nochmals die Erinnerung an die ehemalige Gemeinschaft aufleben. Übernachten hingegen will Momo dort nicht, obwohl ihm die Mutter dies vorschlägt; er bricht auf und kehrt zu seinem «wahren» Zuhause zurück.

Bitter wird diese Unausweichlichkeit des Schicksals endgültig im zynischen Filmepilog. Zum schmetternden Gesang Mireille Matthieus fängt die Kamera in einem Seebad Doktor Mavial ein, wie er, mit einer Wolldecke um die Beine, völlig der triumphierenden Josette ausgeliefert ist; in einer trügerisch-idyllischen Zweisamkeit schauen die beiden dem Treiben des Meeres zu. Das Leben – eine Naturgewalt, ein langer, ruhiger Fluss, dessen Fahrwasser man nicht entrinnen kann. ■

Schmeichlerische Unentbehrlichkeit. Als alle zum standesgemässen Cüpli greifen, um das Ende der erfolgreichen Produktion zu feiern, wird der verantwortungsvolle Ludwig mit dem belichteten Material zum Flughafen geschickt. Trotz der Ehre, die ihm zukommt, passt ihm das nicht, und er lässt seinen Frust über das entgangene filmische «Aufrichtefest» in einem leicht ätzenden, verbalen Schlagabtausch an seinem «Chef» aus, um dann ganz Künstler, dem das Werk über alles geht, doch ein Taxi zu nehmen und Richtung Studio abzubrausen.

Dezent wird in den nun folgenden Einstellungen der Himmel von Berlin eingefangen und dessen Internationalität durch die verschiedensten an- und abfliegenden Flugzeuge dokumentiert.

Auch Ludwig ist ein Mann von Welt, und darum muss er sich gleich beim Chauffeur beschweren. Die Fahrt durch Berlin dauert ihm zu lange. Das Leben ist ein Kampf, und das weiss Ludwig. Darum muss er immer wieder seine Ellbogen zu Hilfe nehmen. Das kann dann für seine unerwünschten Nebenbuhler schon mal Schläge absetzen und sei es auch nur, um der Welt zu beweisen, dass man ganz Mann ist.

Das ist auch nötig, denn Freundin Anna hat das Arrangement, welches das Funktionieren der Beziehung gewährleisten soll, etwas gar unfraulich ausgelegt und die gegenseitig beschworene absolute Freiheit nicht nur dem anderen, sondern auch sich selbst gewährt. Das passt Ludwig nicht. Darum betrinkt er sich und treibt sich auf Parties herum, um auf Toni zu treffen, die ein verrücktes Huhn ist und immer mal wieder zu den ach so schönen Drogen greift.

Es ist nicht bewiesen, dass «Schlaflose Nächte» das Spies-

Bruno Loher

Schlaflose Nächte

Schweiz/BRD 1988
Regie: Marcel Gisler
(Vorspannangaben
s. 88/352)

Wie war das doch: Film im Film. Letzter Drehtag, noch etwas Trockenfeuer und hochgestellte Worte. Ludwig stellt in dieser Produktion seinen Mann – als Regie-Assistent.

Kurzbesprechungen

Ambavi Suramis cichisa/Legenda o Suramskoj kreposti	88/357
(Die Legende von der Festung Surami)	
Regie: Sergej Paradschanow und Dodo Abaschidse; Buch: Waja Gigaschwili; Kamera: Juri Klimenko; Schnitt: Kora Tesereteli; Musik: Dschansur Kachidse; Darsteller: Lewan Utschaneschwili, Surab Kipschidse, Lela Alibegaschwili, Dodo Abaschidse, Weriko Andschaparidse u.a.; Produktion: UdSSR 1984, Grusija Films, 87 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.	
Sergej Paradschanows erster Film nach einer auferzwungenen Schaffenspause von 15 Jahren rankt sich in lose verknüpften Bildkompositionen voller Phantastik um die Legende von einer georgischen Festung, die nur dann vollendet werden kann, wenn sich ein junger Mann lebendig darin einmauern lässt. Ob das Selbstopfer dieses Mannes schliesslich als Sühne für den Liebes- und Landesverrat seines Vaters in nationalem oder christlichem Kontext zu sehen ist, ob es ganz ernst oder ironisch gemeint ist, lässt sich angesichts des inkohärenten Bilderkosmos dieses fremdartigen Films kaum sagen. – Ab etwa 14.	→ 24/88
J★	Die Legende von der Festung Surami
Applause (Applaus)	88/358
Regie: Rouben Mamoulian; Buch: Garrett Fort, nach einer Story von Beth Brown; Kamera: George J. Folsey; Schnitt: John Bassler; Musik: Songs von E.Y. Harburg, Jay Gorney, E.Ray Goetz, Joe Young, Pete Wendling, Dolly Morse, Joe Burke u.a.; Darsteller: Helen Morgan, Joan Peers, Fuller Mellish Jr., Jack Cameron, Henry Wadsworth, Dorothy Cumming u.a.; Produktion: USA 1929, Paramount Famous Lasky, 78 Min.; Verleih: offen.	
Kitty Darling, ein einst gefeierter Variétéstar, erlebt das bittere Ende ihrer Karriere, während ihre Tochter aus diesen Erfahrungen die Lehren zieht und ein bürgerliches Leben an der Seite eines Matrosen vorzieht. Regisseur Mamoulian macht aus einer melodramatischen Vorlage eine realistische Studie der Mechanismen des Showbusiness. Sein Filmdebüt überwindet die Statik und Unbeholfenheit der frühen Tonfilme mit einer einfallsreichen, dynamischen Kameraarbeit und einem flüssigen, mitreissenden Bildrhythmus bravurös. – Ab etwa 14.	→ 24/88 (S.10f.)
J★	Applaus
Appointment with Death	88/359
Regie: Michael Winner; Buch: Anthony Shaffer, Peter Buckman, M. Winner, nach dem gleichnamigen Kriminalroman von Agatha Christie; Kamera: David Gurfinkel; Musik: Pino Donaggio; Darsteller: Peter Ustinov, Lauren Bacall, Carrie Fisher, John Gielgud, Piper Laurie, Hayley Mills, Jenny Seagrove u.a.; Produktion: USA 1987, 100 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.	
Erbetrug und Herrschaftsucht machen eine ehemalige Gefängnisvorsteherin in den Augen ihrer Stiefkinder zur verhassten Persona non grata. Ein Familienausflug ins Heilige Land wird ihr prompt zum tödlichen Verhängnis, dessen Umstände aufzuhellen der belgische Meisterdetektiv Poirot – auch er Gast der gleichen Reisegesellschaft – sich zur Ferienaufgabe gemacht hat. Die kaum packende Verfilmung einer an sich raffinierten Kriminalgeschichte von Agatha Christie überzeugt, wenn überhaupt, höchstens in der Person des von Peter Ustinov gespielten Kommissars. Filmische Mittel bleiben unausgeschöpft, und die Situierung der Story im englisch-kolonialen Palästina verkommt zur unwirklichen Wildwestfilm-Kulisse. – Ab etwa 14.	
J	
Cocktail	88/360
Regie: Roger Donaldson; Buch: Heywood Gould nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Dean Semler; Schnitt: Neil Travis; Musik: J. Peter Robinson u.a.; Darsteller: Tom Cruise, Bryan Brown, Elisabeth Shue, Lisa Banes, Laurence Luckinbill u.a.; Produktion: USA 1988, Touchstone/Silver Screen Partners III, Interscope Communications, 104 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.	
Turbulente und lärmige Story um zwei New Yorker Barmänner, die zusammen von Geld und Karriere träumen. Nachdem sich die beiden Freunde verkracht haben, heiratet der ältere Doug eine Millionärin, verspielt ihr Vermögen und bringt sich um. Der jüngere Brian, den es nach Jamaika verschlägt, verliebt sich in eine junge Malerin, die er nach heftiger Entzweiung und gegen den Widerstand ihres (reichen) Vaters auch heiraten kann. Mit der Bar von Brians Onkel im Rücken und Zwillingen in Erwartung blicken sie optimistisch in die Zukunft. Aufgekratzt inszenierter und gespielter Film, der psychologisch wenig glaubwürdig die Binsenwahrheit, dass Erfolg und Geld allein nicht glücklich machen, illustriert.	
E	

ZOOM Nummer 24, 21. Dezember 1988
 «Filmberater»-Kurzbesprechungen
 48. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
 nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Zoom AGENDA Zoom

FILME AM BILDSCHIRM

■ Montag, 26. Dezember

Shiwoi trup

(Der lebende Leichnam)

Regie: Fedor Ozep (Deutschland/UdSSR 1928/1929), mit Wsewolod Pudowkin, Maria Jacobini, Gustav Diessl, Nata Watschnadse. – Das bekannte Drama von Tolstoi ist Vorlage für den deutsch-russischen Gemeinschaftsfilm, der als Stummfilmklassiker von der Stiftung Deutsche Kinemathek und dem ZDF rekonstruiert wurde. Der bekannte Regisseur, Filmtheoretiker, Cutter und Schauspieler Wsewolod Pudowkin spielt in dem Ehedrama die Hauptrolle. Der Film, eine realistische Seelenballade, zeichnet die sozialen Gegensätze im zaristischen Russland der Jahrhundertwende. (9.40–11.40, ZDF)

■ Mittwoch, 28. Dezember

Nosferatu

Regie: F. W. Murnau (Deutschland 1921), mit Max Schreck, Gustav von Wangenheim, Greta Schroeder. – Der erste Vampirfilm der Kinogeschichte setzt im filmischen Expressionismus F. W. Murnaus (1888–1931) mit seiner unübertrefflichen Kraft der Bildsprache einen stilistischen Höhepunkt. Erzählt wird vom unheimlichen Grafen Orlok, alias Nosferatu, der einsam in seinem Karpatenschloss vom Blut Unschuldiger lebt und in einem Sarg schläft. Er verfolgt sein Opfer nach Deutschland und verbreitet die Todesseuche, die Pest. Eine junge Frau opfert sich dem Vampir und rettet die Menschheit. Armin Brunner rekonstruierte eine eigenständige, subtile Filmmusik zu dem Stummfilmklassiker. (22.05–23.10, TV DRS)
→ ZOOM 15/75

On the Waterfront

(Die Faust im Nacken)

Regie: Elia Kazan (USA 1954), mit Marlon Brando, Karl Malden, Lee J. Kopp, Rod Steiger. – Der frühere Berufsboxer Terry Malloy arbeitet als Dockarbeiter und erkennt nicht, dass er von seinem älteren Bruder und dessen Auftraggeber, einem korrupten Gewerkschaftsboss, ausgenutzt wird. Ein brutaler Mord und die Liebe zu einem Mädchen aktivieren ihn, den Kampf gegen den korrupten Gewerkschaftsboss aufzunehmen. Die Dockarbeiter überwinden ihre Angst. – Einer der wenigen realistischen Hollywoodfilme. (22.05–23.45, ORF 1)

■ Sonntag, 1. Januar

2001 – A Space Odyssey

(2001 – Odyssee im Weltraum)

Regie: Stanley Kubrick (England 1968), mit Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester, Margaret Tyzack. – Der heute sechzigjährige Stanley Kubrick, ein Kinoperfektionist, schuf den rätselhaften Science-fiction-Film, einen Meilenstein des Genres. Der Film fasziniert noch heute durch seine vielschichtige Thematik, gelungene dramaturgische Umsetzung und raffinierte Tricktechnik. Während der Evolution erscheint der Mensch als Spielball einer schöpferischen Instanz, die den Menschen zum Herrscher über die Natur werden lässt. Nach Jahrmillionen gefährden die Folgen dieser «göttlichen» Eingebung: Technologie, Raumfahrt, Computer, perfekte Waffensysteme, wiederum die menschliche Spezies. Astronaut Bowman, einziger Überlebender an Bord der «Discovery», kämpft gegen den entfesselten Computer. Der einsamste Mensch des Universums erlebt auf dem Sterbebett seine Wiedergeburt. (21.30–23.45, ZDF)
→ ZOOM 19/87

■ Mittwoch, 4. Januar

O melissokomos

(Der Bienenzüchter)

Regie: Theo Angelopoulos (Griechenland/Frankreich/Italien 1986), mit Marcello Mastroianni, Nadia Mourouzi, Serge Reggiani, Jenny Roussea. – Dorflehrer Spyro verlässt nach der Hochzeit seiner Tochter die Familie, seine Pflichten sind erfüllt. Er nimmt das austerbende Gewerbe seiner bienenzüchtenden Vorfäder wieder auf und fährt mit seinen Bienenkisten nach Süden. Ein junges Mädchen schliesst sich ihm an. Nicht ein Road-Movie schlechthin, sondern ein Film über Abschied und Schweigen. Der alternde Lehrer löst sich von der Familie, der Liebe von seinen Kameraden, vom Traum der Möglichkeit, die Welt zu ändern. (22.55–0.55, TV DRS)
→ ZOOM; 17/87

■ Sonntag, 8. Januar

Rear Window

(Das Fenster zum Hof)

Regie: Alfred Hitchcock (USA 1954), mit James Stewart, Grace Kelly, Wendell Corey. – Ein Reporter ist durch einen Beinbruch an seine Wohnung gebunden und betrachtet vom Fenster zum Hof die Nachbarn einer Mietskaserne. Dabei spürt er ein Verbrechen auf. Seine Neugier bringt ihn in Gefahr. Der witzige, span-

Kurzbesprechungen

A Fish Called Wanda (Ein Fisch namens Wanda)	88/361
Regie: Charles Crichton; Buch: John Cleese; Kamera: Alan Hume; Schnitt: John Jympson; Musik: John Du Prez; Darsteller: John Cleese, Jamie Lee Curtis, Kevin Kline, Michael Palin, Maria Aitken, Tom Georgeson, Patricia Hayes u.a.; Produktion: 1988, Michael Shamberg/Prominent Features für MGM, 108 Min.; Verleih: UIP, Zürich.	
Die clevere Wanda, die auf Fremdsprachen steht, der doofe Otto, der Nietzsche verehrt, der stotternde Ken, der Goldfische anhimmelt und Hundchen umbringt, und der wackere Jurist Archie, der einem Seitensprung nicht abgeneigt ist: Alle sind sie einander in der grotesken Gaudi im «Monty Python»-Stil, die wie am Schnürchen absputzt, unaufhörlich auf den Fersen, um an gestohlene Juwelen heranzukommen. Bei dieser schmissigen Jagd erzeugt das hämische Aufeinanderprallen der snobistischen englischen und der kernigen amerikanischen Art sowie die Spielfreude der Akteure ein komisches Feuerwerk, das stellenweise stürmische Lachsalven zündet.	
E★	Ein Fisch namens Wanda
Der Indianer	88/362
Regie: Rolf Schübel; Buch: Leonhard Lentz und R. Schübel; Erzähler: Peter Striebeck; Kamera: Rudolf und Ursula Körösi; Ton/Schnitt: Harald Reetz; Musik: Jan Garbarek; Darsteller: Leonhard Lentz, Arnhild Classen, Wibke Knickrehm, Angelika Wockert u.a.; Produktion: BRD 1987 Michael Lentz für Oase Film/ZDF, 16mm, Farbe, 93 Min.; Verleih: SELECTA Film + Video, Freiburg.	
Nach autobiografischen Aufzeichnungen des an Kehlkopfkrebs erkrankten Leonhard Lentz drehte der Dokumentarfilmer Rolf Schübel einen Beklommenheit auslösenden Film über die Konsequenzen einer Krankheit, die das Leben des Betroffenen von Grund auf verändert. Mit Hilfe der subjektiven Kamera spürt Schübel den Ängsten und Hoffnungen von Lentz nach und zeichnet zugleich das betrübliche Bild einer seelenlosen Medizinalmaschinerie. Da der Film einen Menschen zeigt, der gelernt hat, mit der Krankheit zu leben und aus ihr sogar neuen Lebenssinn zu ziehen, trägt er viel zu einer bewussten Auseinandersetzung mit Ängsten um Krankheit und Tod bei. – Ab etwa 14.	→ 1/89
J★	
Klassezämekunft	88/363
Regie und Buch: Walter Deuber und Peter Stierlin; Kamera: Edwin Horak; Musik: Jonas C. Häfeli, Polo Hofer; Darsteller: Anne-Marie Blanc, Ruedi Walter, Lukas Ammann, Eva Langraf, Paul Hubschmid, Ursula Andress, Stephanie Glaser, Hannes Schmidhauser, Peter W. Staub, Inigo Gallo u.a.; Produktion: Schweiz 1988, Condor Features mit Ringier, Basler Versicherung, Deuber & Stierlin, Fersehen DRS/ORF/SWF u.a., 87 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.	
50 Jahre nach Schulabschluss lädt eine Schlossherrin acht ehemalige Schulkollegen und -kolleginnen zu einem Klassentreffen ein, das für die Gäste zur tödlichen Falle wird. Auf makabre Weise nimmt so die alte Dame späte Rache an jenen, die auf der Maturareise an der Ermordung ihres ersten und einzigen Geliebten beteiligt waren. Nach dem Abzählreim «Zehn kleine Negerlein...» und im Stil älterer englischer Gruselfilme inszenierte, dramaturgisch nicht ganz überzeugende Hommage an die alte Garde renommierter Schweizer Filmschauspieler, die sich teils mit Bravour, teils klischeehaft aus der Affäre ziehen.	→ 24/88
J	
Married to the Mob (Die Mafiosi-Braut)	88/364
Regie: Jonathan Demme; Buch: Barry Strugatz und Mark R. Burns; Kamera: Tak Fujimoto; Schnitt: Craig McKay; Musik: David Burne u.a.; Darsteller: Michelle Pfeiffer, Matthew Modine, Dean Stockwell, Mercedes Ruehl, Alec Baldwin u.a.; Produktion: USA 1988, Kenneth Utt/Edward Saxon für Orion, 103 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.	
Der Vorortscasanova Tony verguckt sich in die Geliebte seines Chefs und kommt zutode. Denn wir sind im Mafiagebiet der New Yorker unfeinen Gesellschaft. Tonys Witwe Angela muss vor dem liebestollen Gattenmörder flüchten und sich gegen aufsässige FBI-Agenten wehren, erlangt dadurch endlich Eigenständigkeit und dann findet das wahre Glück. Jonathan Demmes Film ist virtuos inszeniert, glänzend besetzt und beste Unterhaltung nach der amerikanischen Art, die auch ernste gesellschaftliche Themen locker vom Hocker, aber mit Witz verarbeitet, hier sogar mit einem Schuss Satire auf die Klischees von Gut und Böse. – Ab etwa 14. → 24/88	
J★	Die Mafiosi-Braut

nende Thriller, Lieblingswerk des Autors, wird zu einer scharfsinnigen Abhandlung über die Einsamkeit, die Liebe, den Voyeurismus und das Kino.

(20.05–21.50, TV DRS)

→ ZOOM; 15/84

FERNSEH-TIPS

■ Samstag, 24. Dezember

Krieg und Frieden

«Ist Aggression Schicksal?» Jos Rosenthal versucht, der menschlichen Aggression von der genetischen Wurzel bis zu den verheerenden Auswirkungen in unserem Jahrhundert nachzugehen. Wissenschaftler, unter anderen Irenäus Eibl-Eibesfeld, Konrad Lorenz, Golo Mann, äussern sich zum Thema. (19.15–20.15, 3SAT; zum Thema menschliches Verhalten: «Was ist Liebe?», Samstag, 24. Dezember, 21.45–22.45, ORF 1)

■ Montag, 26. Dezember

Widerstreit und Verständigung

Ein Gespräch zwischen den Theologen Hans Küng und Helmut Gollwitzer. – (13.30–14.15, SWF 3; Sonntag, 1. Januar 1989, 18.00, TV DRS; weitere Diskussionen: «Die Zukunft hat schon begonnen», Robert Jungk im Gespräch mit Peter Pawlowsky, Dienstag, 3. Januar, 22.20–23.20, 3SAT; «Baden Badener Disput», Sonntag, 8. Januar, 20.15–21.40, SWF 3)

■ Dienstag, 27. Dezember

BRDDR – Ein anderer Blick

«Der Westen leuchtet, aber das Licht ist kalt» von Luc Jochimsen und Lucas Maria Böhmer. Der Film beobachtet Filmemacher aus Babelsberg, DDR, die in der BRD leben. Wie kommen die neuen Kollegen zurecht, was fasziniert und stösst sie ab im Westen? (21.00–21.45, ARD; Fortsetzung der Dokumentation: Mittwoch, 28. und Freitag, 30. Dezember)

■ Mittwoch, 4. Januar

Filmszene Schweiz: «Die Wahrheit über die Schweizer Epidemie»

Dokumentarischer Spielfilm von Christof Schertenleib. – Die Abschlussarbeit an der Wiener Filmakademie von Christof Schertenleib verbindet Witz, Satire und die soziale Wirklichkeit und zeigt, wie einmal Schweizer Bürger wegen einer Epidemie ihr Land verlassen müssen. (22.10–22.55, TV DRS)

■ Freitag, 6. Januar

Experiment Bergpredigt

«Die Christen von Wulfshagenerhütten», Porträt einer Basisgemeinde von Melanie Kirschenstein und Peter Rosinski. – Von Süddeutschland zog eine Gruppe von Frauen und Männern nach Schleswig-Holstein und gründete, dem Vorbild des urchristlichen Kommunismus folgend, die Basisgemeinde Wulfshagenerhütten. Es ist ein Weg jenseits gesellschaftlicher und kirchlicher Normen, der schon oft gesucht wurde und ebenso oft scheiterte. (21.55–22.30, ARD)

■ Dienstag, 10. Januar

Warum habt ihr Hitler nicht verhindert?

Fünfzig Jahre nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten haben Guido Knopp und Bernd Wiegmann prominente Zeitgenossen befragt. Die Parteien der Weimarer Republik hätten doch «nein» zum Ermächtigungsgesetz sagen können; die Gewerkschaften durch Generalstreik, die Reichswehr durch bewaffneten Widerstand, die Industrie durch Verweigerung der finanziellen Unterstützung die Hitler-Diktatur verhindern können. Worin haben die gesellschaftlichen Institutionen versagt? Politiker, Gewerkschafter, Offiziere und Industrielle geben Antworten. (15.00–15.45, ZDF; zum Thema: «Die Geschwister Oppermann» von Egon Monk, Mittwoch, 11. Januar, 13.45–14.45, ZDF)

RADIO-TIPS

■ Sonntag, 25. Dezember

«Wenn Gottes Licht wirklich in ihm wäre»

Unfrohe Botschaften von Häuptlingen fremder Völker. – Wie sehen uns andere Völker in unserem christlich-abendländischen Selbstverständnis und unsere Lebenswirklichkeit? Vier Indianerhäuptlinge (Charlot, Sitting Bull, Volonel Cobb und Powhatan) und der christliche Häuptling der Südseeinsulaner Tuiavii äussern sich dazu in ihren überlieferten Reden. Theo In der Smitten, Autor der Sendung, moderiert diese «unfrohen Botschaften». (10.30–11.00, DRS 2)

■ Sonntag, 1. Januar

500 Jahre Hexenhammer (1)

1487 erschien das Kompendium der päpstlichen Inquisition über Teufelsglaube und Hexerei und löste eine grausame Flut von Hexenverfolgungen aus. 1.: «Der Prozess zum Hexensabbat im Rafzerfeld», das Dokumentar-Hörspiel von Franz Rueb beruht auf

Kurzbesprechungen

Moonwalker

88/365

Regie: Jerry Kramer und Colin Chilvers; Buch: David Newman nach einer Story von Michael Jackson; Kamera: John Hora; Schnitt: David E. Blewitt; Musik: Michael Jackson, Bruce Broughton; Darsteller: Michael Jackson, Sean Lennon, Kellie Parker, Brandon Adams, Joe Pesci; Produktion: USA 1988, Dennis Jones/Jerry Kramer, 90 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Das Kinowerk des Pop-Megastars Michael Jackson kann nur mit dem Wort «Mega» (gross) beschrieben werden: Mit einem Mega-Aufwand und Mega-Spezialeffekten erzählt dieser Mega-Videoclip eine mega-schwache Geschichte über den Mega-Verfolgungswahn von Michael Jackson. Dieser ist unentwegt auf der Flucht; Hilfe erhält er allenfalls von Kindern und Tieren, während alle erwachsenen Figuren seine Gegner sind. Noch selten wurde wohl eine psychologisch derart durchschaubare Selbstinszenierung auf die Leinwand gebracht. Die perfekte Choreografie und der mitreissende Musik-Schnitt vermögen diese peinliche Dimension nicht aufzuwiegen.

J

Putjowka w schisn (Der Weg ins Leben)

88/66

Regie: Nikolaj Ekk; Buch: N. Ekk, Regina Januschkewitsch, Alexander Stolper, nach dem gleichnamigen Buch von Anton S. Makarenko; Kamera: Wassili Pronin; Musik: Jakow Stolljar; Darsteller: Iwan Kyrla, Nikolai Batalow, Michail Scharow, Regina Januschkewitsch, Michail Dschagofarow u.a.; Produktion: UdSSR 1931, Meschrabpomfilm, 122 Min. (Version 1957: 96 Min.); Verleih: offen.

Russland in den schwierigen Jahren nach dem Bürgerkrieg: Tausende verwahrloster Jugendlicher machen die Strassen unsicher. Ein Erzieher wagt ein Experiment, indem er eine Arbeitskommune errichtet und den Gestrauchelten so die Chance zur Rückkehr in die sozialistische Gesellschaft anbietet. Atmosphärisch dicht und mit viel Emotionalität packend erzählt, vertritt Ekk's Werk, einer der ersten sowjetischen Tonfilme, engagierte sozialpolitische Anliegen und erregte seinerzeit im In- und Ausland grosse Aufmerksamkeit.

→ 24/88 (S.13)

Der Weg ins Leben

J ★★

Scrooged (Die Geister, die ich rief...)

88/367

Regie: Richard Donner; Buch: Mitch Glazer und Michael O'Donoghue, frei nach Charles Dickens' Erzählung «A Christmas Carol»; Kamera: Michael Chapman; Schnitt: Frederic W. und William R. Steinkamp; Musik: Danny Elfman; Darsteller: Bill Murray, Karen Allen, John Forsythe, John Glover u.a.; Produktion: USA 1988, Richard Donner/Art Linson/Ray Hartwick, 90 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Ein ehrgeiziger, ebenso skrupel- wie gefühlloser amerikanischer TV-Boss will mit einer gigantischen Weihnachtsshow voller Action, Gewalt und Blut alle Einschaltquoten schlagen. Da greifen Weihnachtsgespenster ein und zünden dem hartherzigen Menschenfeind derart heim, dass aus dem eiskalten Geschäftsmann ein lammfrommer, gütiger Menschenfreund wird. Was sich als frech-groteske Persiflage auf Dickens' «Weihnachtsgeschichte» und deren frühere Verfilmungen anlässt, erweist sich bald als bloss oberflächlich aktualisierte Variation, nur mit mehr lärmigem Klamauk garniert, aber immer noch mit der gleichen unbedarften Moral.

J

Die Geister, die ich rief ...

Short Circuit II (Nummer 5 gibt nicht auf)

88/368

Regie: Kenneth Johnson; Buch: S. S. Wilson und Brent Maddock; Kamera: John McPherson; Schnitt: Conrad Buff; Musik: Charles Fox; Darsteller: Fisher Stevens, Michael McKean, Cynthia Gibb, Jack Weston, Dee McCafferty u.a.; Produktion: USA 1988, David Foster/Lawrence Turman für Tri-Star, 110 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Johnny Five, ein Roboter mit menschenähnlichem Innenleben, kommt zusammen mit seinem etwas unbeholfenen Konstrukteur in die Grossstadt Toronto, wo die beiden alls bald in einen wüsten Kriminalfall verwickelt werden. Die völlig belanglose Story lebt trotz einiger überraschenden Stunts allein vom Gag, dass die Identifikationsfigur ausnahmsweise kein Mensch, sondern ein sympathisch blinkendes Blechmännchen ist. Obwohl dies weder filmisch noch inhaltlich viel hergibt, planen Kenneth Johnson und seine Crew bereits weitere Fortsetzungen dieser 1986 begonnenen Serie.

J

Nummer 5 gibt nicht auf

Prozessakten aus dem Zürcher Staatsarchiv. 2.: «Wie der Teufel im Pfarrhaus zu Grossmünster den Hexenhammer besiegt». (1. Teil: 16.00–16.50; 2. Teil: 22.00, DRS 2)

Der Virus Reichtum

«Gerede um eine Rede von Peter Bichsel». – Die bürgerliche Vorstellung, dass Freiheit nichts anderes ist als das Recht aller, reich zu werden, ebnete das Klassenbewusstsein anderer Sozialschichten ein. Wir sind nicht alle reich, aber wir denken alle wie die Reichen. Das gilt besonders für des Schweizers Schweiz. Bichsels Rede hat Gerhard Dillier verschiedenen Einheimischen vorgelegt zur Stellungnahme. (20.00–21.30, DRS 1; Zweitsendung: Mittwoch, 11. Januar, 10.05, DRS 2)

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ Donnerstag, 29. Dezember

Hollywood Rebellen (2)

«Marlon Brando». – Ausgebildet am Actors Studio in New York, entwickelte sich Marlon Brando, 1924 geboren, in der Zusammenarbeit mit Elia Kazan, Fred Zinnemann und Francis Ford Coppola zu dem Typus des modernen Rebellen. Er setzte als Schauspieler-Persönlichkeit neue Massstäbe für den Gegenwartsfilm und beeinflusste andere Schauspieler und ihre Arbeiten. (22.00–23.05, ORF 1)

■ Dienstag, 3. Januar

Dokumentarfilm als «Zeichen der Zeit»

Ein Symposium des SDR und SWF an der Hochschule für Fernsehen und Film München, mit Autoren und Kameraleuten der Stuttgarter Schule über die Arbeitsbedingungen für Dokumentarfilmer in den sechziger Jahren. (23.25–0.25, SWF 3)

■ Donnerstag, 5. Januar

limit: Gewalt am Bildschirm

In der ersten Ausgabe der neuen Sendereihe «limit» wird das alte Thema «Gewalt in den Medien» mit siebzig Personen unter der Leitung von Max Peter Ammann diskutiert. Der vorher unbekannte Spielfilm mit Brutalo-Szenen ist Basis der Erörterung. Neben den Studiogästen können Zuschauer über verschiedene Telefonlinien teilnehmen. (20.05–ca. 1.05, TV DRS)

VERANSTALTUNGEN

■ 20. Dezember–22. Januar, Kino Camera Basel

Zyklus Andrej Tarkowskij

Retrospektive auf Tarkowskis sieben lange Spielfilme. Eine ausführliche Dokumentation ist an der Kinokasse erhältlich.

■ Januar/Februar, Filmstelle VSETH/VSU Zürich

Orson Welles

Als Begleitprogramm zur Vorlesung von Viktor Sidler über Ästhetik und Gestaltung des Films zeigt die Filmstelle jeweils dienstags um 19.30 Uhr im ETH-Hauptgebäude, Rämistrasse 101, Auditorium F 1, die wichtigsten Filme von Orson Welles, jeweils begleitet von Kurzfilmen. – Filmstellen VSETH/VSU, ETH-Zentrum, 8092 Zürich.

■ 9., 16., 23. Januar, Zürich

Medien-Biografien

Eine Auseinandersetzung mit Erinnerungen an die eigene Mediennutzung. Drei Seminarabende; Anmeldung nötig. – Kulturzentrum Rote Fabrik, Seestr. 395, 8038 Zürich, Tel. 01/481 91 43.

■ Mitte Januar, Strassburg

Fernsehkonvention des Europarates

Verabschiedung, Eröffnung des Ratifizierungsprozesses.

■ 16. Januar, Zürich

Wozu Medienkritik? – Beschreibung oder Belehrung?

Veranstaltung der Radio- und Fernsehgenossenschaft Zürich (RFZ) mit Peter Christian Hall, Ex-Chefredaktor «medium», Referatsleiter aktuelle Presse beim ZDF, Hotel International, 20 Uhr.

■ 17.–22. Januar, Solothurn

24. Solothurner Filmtage

Werkschau des Schweizer Filmschaffens, – Solothurner Filmtage, Postfach 1030, 4502 Solothurn, Tel. 065/233161.

■ 19./20. Januar, Bern

Radio- und Fernsehgesetz

Sitzung der Nationalratskommission.

Kurzbesprechungen

Sous les toits de Paris (Unter den Dächern von Paris) 88/369

Regie und Buch: René Clair; Kamera: Georges Périnal, Georges Raulet; Schnitt: René Le Hénaff; Musik: Armand Bernard, Moretti; Darsteller: Albert Préjean, Pola Illery, Edmond Gréville, Gaston Modot, Bill Bocket, Paul Olivier u.a.; Produktion: Frankreich 1930, Films Sonores Tobis, 92 Min.; Verleih: offen.

Unter den Dächern von Paris tummeln sich in René Clairs erstem Tonfilm Strassen-sänger, Ganoven, Liebende und die Polizei. Der Regisseur setzt sich mit Leichtigkeit von dem von ihm so verachteten «Sprechfilm» ab, indem er die ganze Variationsbreite des Verhältnisses von Bild und Ton auslotet und Dialoge, Gesang und Geräusche einfallsreich aufeinander einwirken lässt. Eine äusserst charmante Liebeserklärung an eine Stadt und ihre Menschen. – Ab etwa 14. → 24/88 (S. 12)

J ★★

Unter den Dächern von Paris

Switching Channels (Eine Frau stellt ihren Mann) 88/37

Regie: Ted Kotcheff; Buch: Jonathan Reynolds nach einem Bühnenstück von Ben Hecht und Charles MacArthur; Kamera: François Protat; Schnitt: Thom Noble; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Burt Reynolds, Kathleen Turner, Christopher Reeve, Ned Beatty, Henry Gibson u.a.; Produktion: USA 1987, Martin Ranshoff für Nelson Entertainment, 106 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Eine Neuinszenierung des Bühnenstücks «The Front Page», das in den zwanziger Jahren am Broadway für Schlagzeilen sorgte und neben anderen schon von Howard Hawks («His Girl Friday», 1940) sowie Billy Wilder («The Front Page», 1974) adoptiert wurde: Der Besitzer einer Fernsehstation läuft Amok, als sich seine Star-reporterin und Ex-Frau mit einem neuen Ehemann in die Beschaulichkeit des bürgerlichen Lebens zurückziehen will. Viel Klamauk und Witz in schneller Folge – eine halbwegs gelungene Parodie auf das amerikanische Medien- und Politspektakel. – Ab etwa 14.

J Eine Frau stellt ihren Mann

Willow 88/371

Regie: Ron Howard; Buch: Bob Dolman nach einer Vorlage von George Lucas; Kamera: Adrian Biddle; Schnitt: Daniel Hanley, Michael Hill; Musik: James Horner; Darsteller: Val Kilmer, Joanne Whalley, Warwick Davis, Jean Marsh, Patricia Hayes, Billy Barty, Gavan O’Herlihy u.a.; Produktion: USA 1988, Lucas Film, Nigel Wooll, 125 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

In einer längst vergangenen Märchenwelt bringt der Zwerg Willow einen Säugling des normalwüchsigen Daikini-Volkes vor der schrecklichen Königin Balmorda, die dem Kind nach dem Leben trachtet, in Sicherheit. Auf einer langen Wanderschaft verhelfen ihm Elfen, Wichte und ein Daikini-Krieger zum Sieg über die Herrscherin. Allzu schnelle Bilder und stilistische Sprünge lassen den Film unnahbar erscheinen. Bei aller technischen Präzision bleibt bei diesem brutalen Märchen die Phantasie der deutliche Verlierer. – Ab etwa 14 Jahren. → 24/88

J

Zisperi mtebi an aratschveulebri istoria/Golubye gory ili nepraw- 88/372

dopodobnaja istorija (Die blauen Berge oder Eine unwahrscheinliche Geschichte)

Regie: Eldar Schengelaja; Buch: Revas Tscheischwili und E. Schengelaja; Kamera: Lewan Paataschwili; Ausstattung: Boris Tschakaja; Musik: Gija Kantscheli; Darsteller: Ramas Giorgobiani, Wassilij Kachnischwili, Tejmouras Tschigadse, Iwan Sakvalidse u.a.; Produktion: UdSSR 1983, Grusia-Film, 95 Min.; Verleih: Challenger Films, Lausanne.

Ein hoffnungsvoller Nachwuchssautor liefert bei einem grossen Literaturverlag sein neustes Manuskript ab: «Die blauen Berge». Der bürokratische Leerlauf verhindert jedoch, dass das Manuskript in dem undurchschaubar kafkaesken, von einem Skurrilitäten-Kabinett bevölkerten Labyrinth überhaupt zur Kenntnis genommen wird. Eine scharfsinnige, die absurde Komik betonende Parabel auf die lähmende Wirkung einer jegliche Veränderung im Keime erstickenden Bürokratie. → 24/88

J Die blauen Berge oder Eine unwahrscheinliche Geschichte

50 JAHRE KATHOLISCHES FILMBÜRO

Zum Anlass des Jubiläums «50 Jahre katholisches Filmbüro» offeriert der SELECTA-Verleih seinen Kunden ein «Jubiläumspaket» von sechs Filmen mit einem Verleihrabatt von je 20 Prozent. Die Aktion dauert bis zum 30. Juni 1989.

Die ausgewählten Filme, die einzeln bezogen werden können, stehen stellvertretend für die Schwerpunkte der vom Filmbüro aus verantworteten Einkaufs- und Bildungspolitik.

MENSCHENRECHTE – FRIEDEN – GERECHTIGKEIT

Gottes Volk auf dem Weg

Conrado Berning, Brasilien 1986; farbig, Lichtton, 80 Min., filmische Dokumentation, deutsche Version. Fr. 100.–

«Option für die Armen», «Theologie der Befreiung»: Was uns sonst als trockene Information erreicht, setzt der Film in Bilder und Gesänge um. Gleichsam ein lateinamerikanischer Psalm, inspiriert vom Sonnengesang des heiligen Franz von Assisi, ist er ein bewegendes und erschütterndes Dokument des Aufbruchs, des Kampfes, der Liebe und der Hoffnung auf ein Leben in Freiheit und Gerechtigkeit.

In Sachen King of Prussia

Emile de Antonio, USA 1982; farbig, Lichtton, 90 Min., Dokumentarspielfilm, englisch gesprochen, deutsch untertitelt. Fr. 160.–

Im September 1980 drangen acht amerikanische Katholiken, unter ihnen der Jesuitenpater Daniel Berrigan, in ein Werk der General Electric ein und beschädigten Teile von Atomraketen. Sie wurden vor Gericht gestellt und – ohne dass eine Begründung ihrer Tatmotive zugelassen wurde – zu unverhältnismässig hohen Gefängnisstrafen verurteilt. Der Film rekonstruiert diesen Prozess, wobei die Angeklagten ihre Rolle selber spielen.



Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 22 7222

SCHWEIZER FILME

Il bacio di Tosca

Daniel Schmid, Schweiz 1984; farbig, Lichtton, 87 Min., Dokumentarfilm, italienisch gesprochen, deutsch untertitelt. Fr. 150.–

Der Dokumentarfilm über die Mailänder «Casa di riposa», das von Giuseppe Verdi zu Beginn dieses Jahrhunderts gestiftete Altersheim für mittellose Musiker, ist ein äusserst lebendiges, packendes Porträt von Sängerinnen, Sängern und Musikern, denen einst die Opernbühne die Welt bedeutete.

Der Traum von Paris

Johannes Flütsch, Schweiz 1987; farbig, Lichtton, 41 Min., Dokumentarfilm, Dialekt gesprochen, deutsch untertitelt. Fr. 50.–

Der Film gibt einen behutsamen Einblick in das «gewonnene Glück» von zwei Stadtstreichern aus Zürich, die – dank eines Wettbewerb gewinnes – eine Reise nach Paris unternehmen.

KINDERFILME

Hasenherz

Gunter Friedrich, DDR 1987; farbig, Lichtton, 80 Min., Spielfilm, deutsch gesprochen. Fr. 120.–

Der von der Kinderjury in Berlin 1980 preisgekrönte Film erzählt die Geschichte der 13jährigen Janni. Grazil, mit kurzen Haaren und grossen Augen, ist sie in einer schwierigen Lebensphase: nicht mehr Kind und noch nicht Frau. Während ihre Kameraden nichts übrig haben für ihren fragilen Charme und sie ständig hänseln, ist ein Filmregisseur von ihrer knabenhafoten Gestalt entzückt und engagiert sie für die Rolle des Prinzen in einem Märchenfilm. Wie in diesem Märchen aus dem Prinzen «Hasenherz» ein «Löwenherz» wird und wie das Mädchen Janni zu sich selber – und zur ersten Liebe – findet, erzählt der Film auf spannende und unterhaltsame Weise.

Der rote Strumpf

Wolfgang Tumler, BRD 1981; farbig, Lichtton, 90 Min., Spielfilm, deutsch gesprochen. Fr. 96.–

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

sertum der Berliner Künstler-Schicki-Micki-Szene demaskieren will. Denn die Jungs treiben es hier wirklich toll, und die begeisterten Wert geräumigen Altstadtwohnungen mit den schönen ungemachten Betten geben ein Ambiente, das sicher seine Neider finden wird. Gähnende Leere ohne Inhalt und voller unsaglicher Qual, so ist das Leben! Und vor diesem Hintergrund wagt es doch so ein Blender an einer Kurzfilmchen-Party zu seinen eigenen Ehren noch grosse Worte in den Mund zu nehmen. Der Mensch braucht eine Notwendigkeit! Von einem unbefriedigenden Flirt nach Hause gehend, kommt unser Ludwig an der frischen Luft frühmorgens überraschend zur lakonischen Einsicht. Eine Notwendigkeit, das ist es, was ihm fehlt. So packt er denn die Gelegenheit, die ihm der Zufall gleich um die Ecke bietet, am Schopf und hilft einem Kollegen beim Filmema-

chen. Da braucht man Ludwig, und er packt an. Die Kunst hat noch jedem die Chance geboten, sich ein eigenes Existenzrecht zu schaffen.

Der gebürtige Rheintaler Marcel Gisler hat sich noch einmal der selben Thematik wie in seinem ersten Film «Tagediebe» (ZOOM 24/85) zugewandt. In «Schlaflose Nächte» wirkt er etwas gewandter und stilsicherer, die Geschichte läuft nicht mehr so beliebig «spontihaft» ab, sie wirkt auch poetischer, ausgereifter. Dafür fehlen dieser schweizerisch-deutschen Koproduktion über Gislars Freundschaft in Berlin die Rosinen seines Erstlings «Tagediebe» gänzlich. Es blieben nur die ewiggleichen Episoden aus dem Szenenleben. Wie gehabt lässt er seine Bekannten sich selber spielen, wie sie in den Berliner Kneipen rumhängen, von Party zu Party und von Partner zu Partner schwirren. Das Publikum am Filmfestival von Locarno war sich jedenfalls nicht ganz einig, ob «Schlaflose Nächte» nun nicht mehr als eine Dokumentation über die Berli-

ner Schlaffi-Szene sei oder ob es sich hier wirklich um ein geistreich-witziges Zeitdokument handle. Der Jury schien der Film aber immerhin nicht ganz misslungen. Sie zeichnete «Schlaflose Nächte» mit dem Bronzenen Leoparden aus. Und so werden wohl noch mehr Leute die Gelegenheit haben, den programmativen Berliner Szenenfilm zu sehen. Seht mal, so schön kaputt sind wir hier! ■

Rolf Hürzeler

A Fish Called Wanda

(Ein Fisch namens Wanda)

Grossbritannien 1988.

Regie: Charles Crichton

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 88/361)

Tierfreunde können die Unge- rechtigkeit fast nicht verstehen: Mrs. Coady (Patricia Hayes) wird Zeugin eines brutalen Überfalls auf ein Juweliergeschäft in Londons Hatton Gardens, wo das Feinste vom Feinsten in den Schaufenstern funkelt. Um sie zum Schweigen zu bringen, ermordet der Fischliebhaber Ken Pile (gespielt vom «Monty Python»-Mitbegründer und Kinderbuchautor Michael Palin) nicht die alte Dame, sondern ihre Hundchen. Eines lässt er von einem Riesen Hund verschleppen, ein zweites überfährt er rücksichtslos (auf einem Fussgängerstreifen), das dritte verformt er zur Teppichvorlage ... und seine Rechnung geht auf. Das Herz der Old Bag kann die Verluste nicht verkraften. Für diese Untaten muss Ken Pile bitter büßen, er ist nämlich kein Fischliebhaber im kulinarischen

Matthias Tiefenbacher und Andreas Herder.





Verspeist Aquariumsfische:
Kevin Kline als Otto.

Sinn, sondern bewundert die Viecher abgöttisch. Sein Milieu-Kumpel Otto (Kevine Kline, «Cry Freedom», «Sophie's Choice») will von ihm das Geheimnis erpressen, wo die gestohlenen Diamanten versteckt sind, und verzehrt in einem Akt bestialischer Grausamkeit vor seinen Augen die geliebten Aquariumsfische – roh, frisch aus dem mit Sauerstoff angereicherten Londoner Hahnenwasser. Aus Schweizer Sicht ein klassischer Fall für die Basler Staatsanwaltschaft.

So schwarz ist der Humor in Charles Crichtons «A Fish Called Wanda». Die einen finden ihn zum Totlachen, die andern bestenfalls zum Schmunzeln oder halten ihn für ein Ärgernis in einer Welt, deren Schmerz ohnehin die Tränen in die Augen treibt. Es ist nicht der Witz Crichtons, den man aus seinen Frühwerken der Ealing Comedies wie «The Lavender Hill Mob» (1951) kennt und schon gar nicht die gesuchte Lustig-

keit seiner späteren Werke wie etwa «He Who Rides a Tiger» (1965). Der «Wanda»-Film gehört in die Kategorie der «Monty Python»-Produktionen, deren Mentor John Cleese für diesen Film das Drehbuch geschrieben hat und als Rechtsanwalt eine der Hauptrollen spielt. Im Gegensatz zur Fernsehserie «Fawlty Towers» oder zu «Life of Brian» von Terry Jones (1979) werden hier jedoch keine gesellschaftlichen Tabus – etwa die Vergangenheitsbewältigung in der Nachkriegszeit oder die Religion – ins Lächerliche gezogen. Höchstens die gierige Kleinbürgermentalität, die im Thatcherland zur Staatsideologie erhoben wurde, sieht sich gespiegelt. Der Untertitel des Films fasst die Atmosphäre knapp zusammen: «Eine Geschichte über Mord, Gier, Lust, Rache und Meeresfrüchte».

Der Inhalt ist banal: Ein vierblättriges Kleeblatt von der rücksichtslosen Sorte überfällt im Profilstil das Juwelierge schäft, und wie so häufig im Leben setzen die Schwierigkeiten erst nach der gelungenen Tat ein. George (Tom Georgeson,

man kennt ihn vor allem aus der britischen Serie «Coronation Street») dreht schon nach kurzer Zeit Daumen im Londoner Old Bailey. Da dieses Haus für Film aufnahmen niemals freigegeben wird, wurden die Szenen im Rathaus von Oxford aufgenommen. Wanda, nicht der Fisch, sondern das abgebrühte weibliche Blatt des Klees (Jamie Lee Curtis, «Drei Engel für Charlie»), macht sich an Georges Anwalt Archie (John Cleese) heran. Der Paragraphhammel mit seinem äffischen Oxbridge-Ge habe kann sich ihren Avancen nicht entziehen, denn er leidet unter einem Problem, das – erwiesenmassen – schon unzähligen Männern nächtliche Seufzer entlockte. Seine Frau Wendy (Maria Aitken, ehemaliges Mitglied der «Royal Shakespeare Company» und des «National Theatre») will nicht mehr. Und weil auch männliche Juristen nur Menschen sind, gibt er seinen Gelüsten solchermassen nach. Aber weder Wanda noch Archie haben mit Otto gerechnet, der mit südländischer Heissblütigkeit seiner Gangsterbraut nachstellt und jedes Schäferstündchen zwischen den zweien zur Beziehungskrise im Dreieck ausarten lässt, ohne jeglichen Sinn für britische Diskretion. Zur Rechtfertigung beruft er sich auf seine italienischen Vorfahren.

«A Fish Called Wanda» ist eine schnell gedrehte Komödie mit spritzigen Dialogen, die meisten Pointen fallen unerwartet. Der Humor ist nicht intellektuell feinsinnig, scheut das Derbe wenig – es darf gelacht werden. Die Leistungen der Schauspielerinnen und Schauspieler mögen über das Durchschnittliche nicht herauskommen. John Cleese blödelt zwar souverän, aber man sah ihn in seinen Sketches – besonders im unübertroffenen «Parrot» – noch witziger. Jamie Lee Curtis ist be-

stimmt nicht die Charakterschauspielerin, die dem angelsächsischen Kino in Zukunft einen Stempel aufsetzen wird. Trotzdem ist der Klamauk unterhaltend, fröhlich und manchmal sogar frech. Doch gerade das Freche, das wirklich Makabre und «Blasphemische» mag für «Monty Python»-Geniesser etwas zu kurz kommen.

Das Herz des Publikums schlägt für die Gangster, für die Liebenden und für die Juwelen. Auf der Strecke bleiben die Polizei, die Normen des bürgerlichen Wohlverhaltens und ein paar Hunde und Fische. Da die Welt jedoch nicht aus den Fugen geraten darf, finden die Hartgesottenen auf den richtigen Weg zurück ... wie das im einzelnen geschieht, sei hier nicht verraten. Doch die Erwartungen dürfen hochgesteckt werden; einer von ihnen wird immerhin Justizminister in Südafrika. ■

Michael Lang

Married to the Mob

(Die Mafiosi-Braut)

USA 1988.

Regie: Jonathan Demme
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/364)

Natürlich beweist auch Jonathan Demmes neuer Spielfilm «Married to the Mob» das, was man von amerikanischen Produktionen der gehobenen Unterhaltungsklasse her kennt: Sie reissen sich heiße Themen unter den Nagel, applizieren eine süffige Rahmenstory, lassen nichts aus an schrägem Witz und ironischer Überhöhung, treiben die Klischees in lichte Höhen und fügen, mit Gedonner und Getöse zum Schluss und



23

meist zeitrafferisch schnell, das Ganze zu einem Ende, das nicht immer vernünftig ist, aber immerhin leidlich plausibel. Dann geht das Licht an.

Es dreht sich hier um die Mafia in und um New York, vor allem auch um die kleineren Fische, die den grossen Markt des Bösen umschwadern. In einer untermittelständischen Siedlung lebt der schöne Frank DeMarco (Alec Baldwin), den sie «Gurke» nennen. Mit seiner aparten, hübschen Frau Angela (Michelle Pfeiffer) und dem putzigen Sohn Joey (Anthony J. Nicil). Die DeMarcos leben standesgemäß von zusammengen-

**FBI-Agent (Matthew Modine)
auf Mafiosi Jagd.**

gaunerten Waren, aber nicht stilvoll; da gesellt sich Yuppie-look zu postmoderndem Barock, Talmi zu teurem Edelmetall. Frank also liquidiert auf Geheiss seiner Ganovenoberen in Ungnade gefallene schräge Vögel, vorzugsweise in S-Bahntunnels, und hat leider eine allzu freizügige Vorliebe für die üppige Geliebte seines Chefs. Der heisst Tony «the Tiger» Russo (Dean Stockwell) und ist verdammt gefährlich, zweitens, und unheimlich eifersüchtig, erstens.

Das kostet Frank den Kopf und seiner halbherzig trauernden Witwe viel Nerven. Um den Nachstellungen des Gattenmörders zu entkommen, zieht sie mit Sack und Sohn in New Yorks abgerissene Lower East Side, verdingt sich bei einer schwarzen Friseuse und gerät an einen nicht unbedingt geschickt recherchierenden Agenten des FBI (Matthew Modine), der die attraktive Nachbarin observiert, bezirzt, für seine Jagd nach dem Mafia-Tigerhai ausnutzt und schliesslich, geläutert, in den Liebesclinch gerät und damit ins Happy End.

Damit ist fast alles über die Handlung verraten und doch nichts ausgeplaudert. Denn Regisseur Jonathan Demme («Crazy Mama», 1975, «Melvin and Howard», 1980, «Stop Making Sense», 1984, u. a.) ist ein virtuoser Arrangeur vertrackter, pittoresker Schelmereien. Ihm gelingt, was von unbedarfterer Hand eingerichtet, peinlich werden müsste: Die Inszenierung einer mafiosischen Operette mit Glimmerglanz und Knallballeien. Dabei helfen ihm gut geführte Schauspieler. Die überraschende Michelle Pfeiffer als porzellanige, aber zähe Gangsterbraut auf der Suche nach einer neuen Identität, Dean Stockwell als in mancherlei Hinsicht leidenschaftlicher Edelkiller mit süditalienischem Charme und die feurige Mercedes Ruehl («Big»), die Tony Russos gehörnte Ehefrau Connie mit unglaublicher emotionaler Funkensprüherei gibt. Den positiven Männerpart als FBI-Agent spielt Matthew Modine mit einer Mischung aus «Ich weiss gar nicht, was sie gegen mich haben»- und «Aufgepasst, ich kann auch böse werden»-Mann. Unnötig zu sagen, dass die schnelle Story bis ins letzte Statistenglied hinein exzellent besetzt ist und über allem gehörig zügige Sounds plaziert sind.

Demme, ohne Zweifel einer der interessanteren unter Hollywoods jüngeren Filmern, ist ja ein Spezialist für die Optik des Tons gewissermassen. Sein «Talking Heads»-Musikfilm hat im Genre neue Massstäbe gesetzt, seine diversen Videoclips, wie etwa «I got you Babe», mit der Gruppe UB40 und Chrissie Hynde, gehören zum Besseren, was die Sparte zu bieten hat. Als Spielfilmregisseur, ein Schüler des Hohenpriesters des «Elegant-Makabren» Roger Corman übrigens, hat er sich durch Originalität, queren Witz, gezielten Einsatz stilistischer Mittel ausgezeichnet.

«Married to the Mob» ist ein glänzend gemachter Unterhaltungsfilm, der aus unmoralischen Sümpfen des unehrenhaft verdienten Geldes eine transparente Moral abschöpft: Die Hauptsache ist doch, dass trotz hingeschiedener Zeitgenossen, gebrochener Ehen und unlauterer Ermittlungsmethoden sich die Herzen zusammenfinden. Wie in diesem Fall dasjenige einer arg von Sippenhaltung gebeutelten, grazilen Mafiosibraut und eines herbcharmigen Beamten der Staatspolizei. Jonathan Demmes Film ist glänzende Unterhaltung, aber auch noch etwas mehr. Ein witziger, komödiantischer, zuweilen bitter-scharzfüngiger Degenstich gegen die vermeintlich durchschaubare Schwarzweiss-Kostümierung von Gut und Böse in der Konsumgesellschaft städtischer Couleurs, mit ein paar Schreckschüssen Italianità und doch total nach der amerikanischen Art. ■

Franz Ulrich

Klassezämekunft

Schweiz 1988.

Regie: Walter Deuber und Peter Stierlin
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/363)

Die Witwe eines deutschen Industriellen lädt zum fünfzigsten Jahrestag ihrer Matura acht ihrer ehemaligen Schulkollegen in ihr nobles Heim, eine schlossähnliche Villa irgendwo in der Deutschschweiz, ein. Etwas verwundert und mit gemischten Gefühlen reagieren die zwei Frauen und sechs Männer, alle inzwischen mehr oder minder ergraut und in verschiedenen Berufen arriviert, auf die Einladung der Senta von Meissen (Anne-Marie Blanc). Diese trifft in ihrer Nobelvilla die letzten Vorbereitungen – und schon zeichnet sich kommendes Unheil ab: Eine Katze tigert irritierend auf leisen Sohlen herum; eine Schusswaffe kommt auffällig ins Bild; der Metzger muss den Fischen, die er bringt, die Köpfe abhacken; die Tür zu einem Kühlraum steht offen; ein Automechaniker muss einer vor der Villa geparkten Jaguar-Limousine die Bremszylinder abmontieren und zur Überprüfung mitnehmen (oha!); im Haus-Swimmingpool lässt sich die Decke bis auf den Wasserspiegel herunter senken (Wer denkt da nicht an das Hallenbadunglück von Uster); in der Garage steht ein Mercedes mit kugelsicherem Glas, der mit Fernbedienung abgeschlossen werden kann; das Treibhaus ist mit Panzerglas versehen; und da sich im Haus neben Frau von Meissen noch eine weitere Person befindet, von der man jedoch nur die Hände zu sehen bekommt, ist schon bald unmissverständlich klar: Das Klassenentreffen wird ganz böse enden.



Und so kommt es denn, wie es kommen muss: Das Schloss wird für die Geladenen zur tödlichen Falle. Kaum sind die Begrüßung vorbei und einige Erinnerungen ausgetauscht, kommen alte Animositäten und Rivalitäten hoch. Und (allzu) bald ist klar, dass dieses Treffen jenem fehlenden Gast gilt, für den an einer Stirnseite des Tisches gedeckt ist, dessen Platz aber frei bleiben muss: Freddy, Santas erster und einziger Geliebter, ist vor 50 Jahren auf der Matrareise im Rheinfall ertrunken. Was damals offiziell als Unfall ad acta gelegt wurde, war in Wirklichkeit ein Verbrechen von Santas Schulkollegen an Freddy, den sie seiner Ansichten wegen und als Rivalen um Santas Gunst nicht leiden mochten. Frau von Meissen kann die Mitwirkung der Geladenen beweisen, hatte sie doch damals auf der Reise gefilmt,

die Aufnahmen aber bisher unter Verschluss gehalten. Jetzt rechnet sie ab, nimmt Rache am Tod ihres Geliebten. Wie Senta ihr Todesurteil an den Schuldigen vollstreckt, ist längst angekündigt worden: Sie werden erschossen, ertrinken im Schwimmbecken, erfrieren im Kühlraum, fahren im Auto ohne Bremsen in den Tod, werden im Treibhaus vergast, im Mercedes erstickt. Nur dem am wenigsten Schuldigen wird ein natürlicher Tod gewährt: Er ist der latenten Spannung und der Aufregung über die kopflosen Fische nicht gewachsen und erliegt einem Herzschlag.

Zwar steht im Nachspann, die Geschichte sei «frei erfunden», doch folgt der Handlungsablauf allzu offensichtlich dem nach dem Abzählreim «Zehn kleine Negerlein ...» gestrickten Muster von Agatha Christies Krimi «And Then There Were None» (1940).

Schweizer Filmschauspieler-Prominenz (v. l.): Peter W. Staub, Inigo Gallo, Stephanie Glaser, Paul Hubschmid, Anne-Marie Blanc, Ursula Andress, Ruedi Walter, Eva Langraf, Lukas Ammann, Hannes Schmidhauser.

den René Clair 1945 als amüsant-skurrilen Leckerbissen verfilmt hat. Unter dem Titel «Ten Little Indians» folgten mindestens zwei weitere Verfilmungen, 1965 von George Pollock und 1974 von Peter Collinson. Markus Jakobs Prophezeiung im ZOOM 2/81 (Seite 16) ist – mindestens teilweise – in Erfüllung gegangen: «Vielleicht heißt die vierte Verfilmung des Romans (...) in zehn oder zwanzig Jahren «Ten Little Whities» oder «Ten Little Martians». Vielleicht erleben wir noch «Ten Little Remakes». Aus den zehn Negerlein sind acht geworden, und der Schauplatz – eine Insel

(bei Clair), ein Schloss in den Bergen (bei Pollock) und ein persisches Luxushotel (bei Collinson) – hat sich zum Neureichen-Heim eines Industriellen gewandelt, das atmosphärisch zu wenig hergibt.

Da das Handlungsmuster zum vornherein gegeben ist, hätte es für die Verfilmung dieses Plots viel Phantasie, neue Ideen und überraschende Einfälle gebraucht. Den beiden Spielfilm-unerfahrenen Autoren/Regisseuren Walter Deuber (Journalist, Drehbuch- und Hörspielautor), und Peter Stierlin (Kameramann, Drehbuchautor, Regisseur von Auftrags- und Dokumentarfilmen) ist da aber zu wenig eingefallen. Allzu vorhersehbar entwickelt sich das Geschehen. Zwar kommt in einigen wenigen Szenen trotzdem etwas Spannung auf, aber ein übergreifender Spannungsbo gen fehlt. So wissen die Autoren mit dem Motiv von Sentas verheimlichter Tochter Agnes (gespielt von Ursula Andress) nicht viel anzufangen. Sie ist die Person, von der zu Beginn nur die Hände zu sehen sind, agiert als Serviererin im Dorfrestaurant, tischt den Gästen Sentas auf, verführt einen davon zum tödlichen Bad – und dann wird zum Schluss – als man schon längst auf diese Idee gekommen ist – mitgeteilt, dass Agnes Sentas und Freddys Tochter ist. Hier und anderswo wäre ein viel raffinierteres Spiel mit der Phantasie der Zuschauer möglich gewesen. Dieser Mangel an Phantasie, an skurrilem, makabrem Witz und Humor macht «Klassezämekunft» weitgehend zu einem allzu bieder verlaufenden Seniorentreffen mit tödlichem Ausgang. Zwar hat das Produktionsteam (Produktionsleiterin: Rose-Marie Schneider; Kamera: Edwin Horak; Ausstattung: Franz Maurer) teilweise hervorragende Arbeit geleistet. Aber einige gekonnt ausgeleuchtete

Schauplätze, einige ungewöhnliche «gewagte» Kamerapositio nen und geschickt eingesetzte Requisiten verpuffen ihre Wirkung, wenn das Ganze sich als zu schwerfällig, uninspiriert und provinziell erweist.

Eine gewisse Attraktion besitzt zweifellos die Alt-Riege renommierter Schweizer Theater- und Filmdarsteller und -darstellerinnen, etwa die souveräne Anne-Marie Blanc, der sehr präzis spielende Ruedi Walter und die verhaltene Eva Langraf. Aber auch sie können sich – wie Paul Hubschmid, Stephanie Glaser, Lukas Ammann, Hannes Schmidhauser, Iñigo Gallo und Peter W. Staub – nicht richtig entwickeln (von Ursula Andress gar nicht zu reden, deren schauspielerische Fähigkeiten schon immer bescheiden waren). Ausser den drei Erstgenannten agieren sie zu klischeehaft, zu eindimensional und zu steif. Erfahrenere Schauspielführer hätten aus dieser alten Garde bestimmt mehr herausholen können. So kommt man auch hier – wie beim ganzen Film – nicht ganz auf seine Rechnung. ■

chen Zugriff der Herrscherin zu entziehen. Auf ihrer Flucht werden die beiden aber von den Hunden der Königin eingeholt. In letzter Not über gibt die Hebamme das auserwählte Kind in einem Weidenkorb der Strömung des nahen Flusses. Noch während die Frau von den Hunden zerfetzt wird (die Mutter des Kindes wurde schon vorher ihrer Strafe zugeführt), läuft der Vorspann von «Willow» aus.

Diese ersten Minuten des Filmes, mit rasanter Geschwindigkeit geschnitten und unterlegt mit viel Action und Gewalt, machen eines sofort klar: um eine Gutenachtgeschichte handelt es sich bei diesem von George Lucas produzierten Fantasy-Märchen wohl kaum. Das Timing würde schon stimmen: Rechtzeitig zur Weihnachtszeit läuft «Willow» in den Schweizer Kinos an. Aber um ein Geschenk für Jung und Alt, für die ganze Familie, handelt es sich kaum. Dabei gäbe es wahrlich viel zu entdecken: Zwei Stunden führt uns Regisseur Ron Howard die wunderbar geheimnisvolle Welt der Kobolde, Elfen, Zwerge, Riesen, Prinzen, Hexen und Ungeheuer vor Augen; eine wirkliche Liebe zu seinen Gestalten fehlte ihm aber offenbar.

Auf dem Fluss ausgesetzt, treibt Elora Donan sanft in eine bessere, sonnigere Welt, in diejenige von Willow Ufgood und seiner Familie vom Zwergenvolk der Helwyn. Doch auch hierhin langen die brutal bösen Arme der Königin Balmorda. Um Elora Donan zu retten, wird Willow vom Dorfrat die Aufgabe zugeteilt, das Mädchen zu den guten Daikinis in Sicherheit zu bringen. Als einzige Hilfe wird dem kleinen Willow der Rat mit auf den Weg gegeben, er solle immer fest an die Kraft seines eigenen Herzens und an seine Fähigkeiten glauben. Dies ist aber einfacher gesagt als getan, denn das Leben eines Zwerges

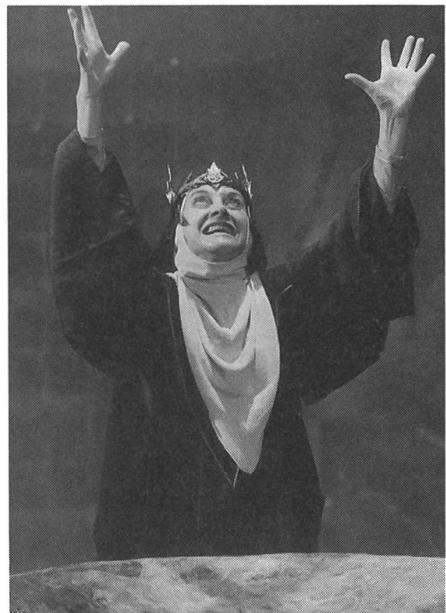
Dominik Slappnig

Willow

USA 1988.

Regie: Ron Howard
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/372)

Vor langer Zeit wurde der grausamen Herrscherin des Daikini-Volkes, der Königin Balmorda, geweissagt, dass die soeben geborene Elora Danan sie derinst vom Thron stürzen werde. Die Königin lässt darauf alle neugeborenen Mädchen des Landes suchen. Elora Danan aber wird von ihrer Hebamme entführt, um das Kind dem tödli-



Zwergenheld Willow (Warwick Davis) und seine böse Gegnerin, Königin Bavmorda (Jean Marsh).

im Land der normalwüchsigen Daikinis ist hart. Hätte Willow nicht noch zwei Wichtel, die ihn treu begleiten, und einen Daikini-Krieger, dessen Freundschaft er gewinnen kann – Willow und das Mädchen wären längst vom Totenkopfgeneral Kael und seinen schwarzen Kriegern getötet worden. Doch mit vereinten Kräften, List und der Hilfe einer guten Fee gelingt Willow das schier unmögliche: Königin Bavmorda wird besiegt und Elora Donan gerettet.

Obwohl der Film schnell und spannend erzählt wird, vermag Ron Howard sich nie ganz zu entscheiden, an welches Filmgenre er sich anlehnen sollte. Die Mischung ist verwirrend: Da gibt es Szenen, die aus einer Biobelverfilmung stammen könnten, gemischt mit Action-Szenen, welche an die ersten Abenteuer von James Bond erinnern. Dies geht Hand in Hand mit Ritterkämpfen und Schlachtszenen, die jedem Kostümfilm Ehre machen würden, und mit Hor-

ror-Metamorphosen von Monstern in brabbelnde Blutmassen und zu neuen, noch schrecklicheren Monstern. Der Fantasy-Kameramann Adrian Biddle war schon bei «Alien» von Ridley Scott für gute Bilder verantwortlich. In «Willow» sind ihm jedoch die Cinemascope-Bilder eine Spur zu flüchtig geraten, und eine nachhaltige Bildwirkung konnte durch den zu schnellen Schnitttempo nur schwerlich entstehen. Realisiert wurde der 35 Millionen Dollar Film in den Elstree Studios von England, die Aussenaufnahmen entstanden grösstenteils in Neuseeland.

In «Willow» wird mit einer heiklen Hypothek gespielt: Elora Donan ist erst wenige Monate alt, wird aber trotzdem als Identifikationsfigur und passive Handlungsträgerin integriert. Das Baby reagiert so sichtbar auf alle Geschehnisse und wird quasi zur stummen Zuschauerin im Film. In Grossaufnahmen des Gesichtes von Elora Donan, die

immer wieder dazwischenmontiert sind, zeichnen sich die Reaktionen des Mädchens auf den Handlungsablauf fast dokumentarisch genau ab. Natürlich bedarf es hier feiner Nuancierung, aber bei «Willow» wurde ein Säugling als Experimentierobjekt in teilweise harten Situationen missbraucht. Blue-Screen-Technik und Filmcolorierung hin oder her, es war bei vielen Szenen schlicht unerlässlich, das wenige Monate alte Kind auf dem Set zu haben und es unweigerlich den brutalen Geschehnissen auszusetzen. Dieser Umstand, die Missachtung ethischer Grundprinzipien, löste bei mir tiefe Betroffenheit und Trauer aus. Der Inhalt des Films liess mich kalt. Die schweren Rüstungen, die Spezialmasken und die ausgeklügelte Technik behindern einmal mehr das Leben der Märchenhelden.

Willow ist von A bis Z durchkomponiert, perfekt und brutal. Ein Film von Gross und Klein, für Gross allein. ■