

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 7

Rubrik: Film im Kino

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 24.02.2026

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

Franz Ulrich

Salaam Bombay!

(Willkommen
in Bombay!)

Indien/USA/Frankreich/
Grossbritannien 1988.
Regie: Mira Nair
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/106)

I

Mira Nair, 1957 in Bhubaneswar, der Hauptstadt des indischen Bundesstaates Orissa, geboren, besuchte eine irisch-katholische Missionsschule in Simla (Nordindien), studierte in Delhi und an der amerikanischen Harvard-Universität, wo sie sich für den Film zu interessieren begann. Zwischen 1979 und 1987 realisierte sie vier Dokumentarfilme, die von Fernsehanstalten verschiedener Länder ausgestrahlt, an Filmfestivals in Indien, Japan, Europa und in den USA gezeigt und mehrfach ausgezeichnet wurden. Auch ihr erster Spielfilm «Salaam Bombay!» hat sofort internationale Beachtung gefunden und auf wichtigen Festivals Preise erhalten, darunter die Caméra d'Or und den Publikumspreis in Cannes, den Preis der Ökumenischen Jury und den Publikumspreis in Montréal, den Preis des Woman in Film Festival, Los Angeles, sowie eine Oscar-Nominierung 1989 als bester ausländischer Film.

«Salaam Bombay!» ist den eltern- und obdachlosen Strassenkindern von Bombay gewid-

met, aus deren schwerem Leben Mira Nair einen Ausschnitt zeigt. Indem sich die Regisseurin auch in ihrem ersten Spielfilm mit einer bestimmten Facette der indischen Wirklichkeit befasst, stellt sie sich in Gegen- satz zu den meisten der jährlich etwa 800 in Indien produzierten Spielfilmen, die aus gängigen Klischees bestehen und total unrealistisch sind. Mira Nair gehört mit ihren bisherigen Filmen zu einem sozial engagierten Parallel-Kino, zu dessen Vertretern so bedeutende Autoren wie Satyajit Ray, Mrinal Sen, Raj Kapoor oder Shyam Benegal gehören. Solche «realistischen» Filme können in Indien oftmals nur mit ausländischem Geld realisiert werden, und «Salaam Bombay!» ist denn auch eine amerikanisch-englisch-französisch-indische Koproduktion. Darauf und auf den westlichen Bildungsweg der Autorin ist wohl zurückzuführen, dass die übersichtliche Personenkonstellation, das Identifikationsangebot und die Montage (Barry Alexander Brown) westlichen Sehgewohnheiten sehr entgegenkommen.

Die Idee zu «Salaam Bombay!» geht auf das Jahr 1983 zurück, als Mira Nair auf einer Taxifahrt in Bombay an einer Strassenkreuzung bettelnde, schauspielernde, tanzende oder mit dreckigen Lappen scheibenwischende Kinder jeden Alters beobachtete. «Was mich ursprünglich faszinierte, war ihre Lebenskraft und die Vitalität, obwohl ihr Leben unübersehbar schwer ist. Mit diesen Kindern wollte ich einen Film machen» (Mira Nair). 1986 begann sie mit Sooni Taraporevala, einer langjährigen Schulfreundin, mit den Recherchen, die später das Drehbuch ergaben. Sie sprachen mit Kindern und Jugendlichen in Kinderheimen, Gefängnissen, Bordellen, auf den Strassen und Bahnsteigen. 1987

wurde ein Darsteller-Workshop für 130 Kinder organisiert, die alle ein kleines Gehalt erhielten. Die Gage für die 19 Kinder, mit denen schliesslich der Film gedreht wurde, kam auf ein Festgeld-Konto, an das sie zwar erst mit 18 Jahren herankommen, ihnen jedoch schon vorher ein kleines monatliches Einkommen sichert. «Ausserdem haben sie noch soviel auf die Hand bekommen, dass sie vierzehn Tage wie die Könige leben konnten» (M. Nair). Shafiq Syed, der die Hauptrolle des zehnjährigen Krishna/Chaipau spielt, stammt aus dem Süden Indiens. Ohne Geld hatte er sich nach Bombay durchgeschlagen, wo er sein Dasein als Lumpensammler fristete. Hansa Vithal in der Rolle der kleinen Manju lebte mit den Eltern und sieben Geschwistern auf der Strasse am Rande einer der grössten Parkanlagen Bombays, wo sie Kleider verkauften und Schuhe putzten. Die anderen Kinder lebten am Strand, auf der Strasse und auf Bahnsteigen und arbeiteten als Laufburschen, Teeboys, Buchmacher, Gepäckträger, Strassendarsteller oder als Lumpensammler. Sie alle bestehen in ihren «Rollen» glänzend neben den drei einzigen professionellen Film- und Theaterschauspielern: Raghubir Yadav als Chillum, Aneeta Kanwar als Rekha und Nana Patekar als Baba.

II

Von einem Wanderzirkus, wo er arbeitete, im Stich gelassen, gelangt der zehnjährige Krishna in die Grossstadt Bombay. Er ist von einem einzigen Wunsch besetzt: Er möchte wieder zu seiner Mutter und seinem älteren Bruder in das Dorf auf dem Land zurückkehren. Das kann er aber erst, wenn er 500 Rupien verdient hat, jenen Betrag, den gestohlen zu haben er – zu unrecht – beschuldigt und desset-

Kurzbesprechungen

Amorosa

89/93

Regie und Buch: Mai Zetterling; Kamera: Rune Ericson; Musik: Roger Wallis; Darsteller: Stina Ekblad, Erland Josephson, Philip Zanden, Catherine de Seynes, Olof Thunberg u. a.; Produktion: Schweden 1986, Sandrew/Svenska Filminstitutet/Sveriges Television/SVT 1, 117 Min.; Verleih: offen.

Anhand von biografischem Material, Elementen ihres Erzählwerks und subjektiven Interpretationen wird eine Deutung von Person und Leben der schwedischen Schriftstellerin Agnes von Krusenstjerna (1894–1940) versucht, die durch ihre erotischen Themen in den zwanziger und dreissiger Jahren Proteste hervorgerufen hat. Über weite Strecken von poetischem Format, teils symbolüberladen und zum Theatralischen neigend, wirft der Film Licht auf das Leben einer Frau, die unter dem Auseinanderklaffen von gesellschaftlicher Realität und eigener Wahrheit gelitten hat.

→ 9/86 (S. 19)

E★

Dangerous Liaisons (Gefährliche Liebschaften)

89/94

Regie: Stephen Frears; Buch: Christopher Hampton nach seinem Schauspiel basierend auf «Les liaisons dangereuses» von Choderlos de Laclos; Kamera: Philippe Rousselot; Schnitt: Mick Audsley; Musik: George Fenton; Darsteller: Glenn Close, John Malkovich, Michelle Pfeiffer, Swoosie Kurtz, Uma Thurman, Keanu Reeves, Mildred Natwick; Produktion: USA 1988, Norma Heyman für Lorimar und Limited Productions, 112 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Im vorrevolutionären Frankreich inszeniert Stephen Frears einen Film um Ränkespiele von Liebe und Macht, in denen die Dekadenz der Epoche klar zu Tage tritt. Durch viele Verstrickungen selber zu Fall gebracht, haben am Schluss die Mächtigen das Nachsehen. Der Regisseur stützt sich gekonnt auf exzellent agierende Schauspieler, aufgenommen von einer ruhigen Kamera. – Ab 14.

→ 7/89

J★

Gefährliche Liebschaften

Emil und die Detektive

89/95

Regie und Buch: R.A. Stemmle (nach dem gleichnamigen Kinderbuch von Erich Kästner); Kamera: Kurt Schulz; Musik: Georg Haentzschel; Darsteller: Peter Finkbeiner, Kurt Meisel, Margarete Haagen, Claudia Schäfer, Wolfgang Lukschy, Heli Finkenzeller u. a.; Produktion: BRD 1954, Berolina, 90 Min.; Verleih: offen (Video-Vertrieb: Rainbow Video AG, Reinach).

Der kleine Emil, zu Besuch in der grossen Stadt, und eine Bande gleichaltriger Berliner Gören jagen einem Taschendieb das Geld, das er Emil gestohlen hat, wieder ab. Diese zweite, farbige Filmfassung von Erich Kästners weltberühmtem Kinderbuch ist allzu glatt und oberflächlich geraten, bietet aber immer noch spannende Unterhaltung für Kinder.

→ 6/89 (S. 28)

K

Geld

89/96

Regie: Doris Dörrie; Buch: Doris Dörrie, Michael Juncker; Kamera: Helge Weindler; Schnitt: Raimund Barthelmes, Hanna Müllner; Musik: Philipp Johnston; Darsteller: Billie Zöckler, Uwe Ochsenknecht, Sunnyi Melles, August Zirner, Sybille Waury, Fabian Körner u. a.; Produktion: BRD 1989, Olga Film, 120 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.

Um ihr durch Verschuldung bedrohtes Eigenheim – der Inbegriff für Glück und Reichtum des treu und langweilig verheirateten Ehepaars Müller – zu retten, überfällt die biedere Frau Müller kurzerhand ihre Bank. Als Geisel nimmt sie ihren Traummann und Nachbarn. Zusammen mit dessen Freundin machen die vier einen grossen Coup und die Sache endet schliesslich mit einem Happy-end. Die Gags in dieser locker erzählten Geschichte kommen kalkuliert und uns spontan. Es wird immer so dick aufgetragen, dass vieles nur noch plump und harmlos wirkt. Die Geschichte verkommt zur Farce, die sich im Klamauk erschöpft. – Ab 14.

→ 8/89

J

ZOOM Nummer 7, 5. April 1989
 «Filmberater»-Kurzbesprechungen
 49. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
 nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Zoom AGENDA Zoom

FILME AM BILDSCHIRM

■ Samstag, 8. April

Jour de fête

(Tatis Schützenfest)

Regie: Jacques Tati (Frankreich 1949), mit Jacques Tati, Guy Decomble, Paul Frankeur. – In einem kleinen französischen Provinznest versucht der Dorfbriefträger mit seinem klapprigen Velo «amerikanisches Tempo» der Post zu imitieren und überholt souverän die Teilnehmer der Tour de France. In dieser Figur hat Tati seine eigene Form der Satire und des Humors gefunden. Der Gute und Hilfsbereite, der Chaos stiftet und mit der Tücke des Objekts zu kämpfen hat.
(10.00–11.20, TV DRS)

■ Montag, 10. April

Modern Times

(Moderne Zeiten)

Regie: Charles Chaplin (USA 1936), mit Charles Chaplin, Paulette Goddard, Henry Bergman. – Der sozial-kritisch profilierteste Film des Meisterkomikers, der am 16. April 100 Jahre alt geworden wäre, ist ein Tonfilm ohne Dialog. Mitten in der Wirtschaftskrise war seine Premiere. Satire und Groteske auf menschenfeindliche Fliessbandarbeit, die entfremdende Adaption des Menschen an die Maschine. Die Bild- und Situationswitze sind zum Brüllen komisch und zum Weinen traurig. Charlie, der Prolet, gedemütigt, Versuchskaninchen der Automatisierung und Rationalisierung, der zum verhaltengestörten Industrie-Neurotiker wird.
(21.50–23.15, TV DRS)

→ ZOOM 4/72

■ Freitag, 14. April

Masques

(Masken)

Regie: Claude Chabrol (Frankreich 1986), mit Philippe Noiret, Robin Renucci, Bernadette Lafont, Monique Chaumette. – Im Mittelpunkt steht ein beliebter Fernseh-Quizmaster, der mit Umwelt und Publikum Schindluder treibt. Als Demaskierung des «medien-Glamours» hat Claude Chabrol einen fesselnden moralischen Krimi inszeniert, der zum Nachdenken anregen soll. Was hat Christian Gegagneur, der alternde Bildschirm-Charmeur, auf dem Kerbholz, dass ihn ein Reporter abschiessen möchte? Eine Glanzrolle für Philippe Noiret.
(22.30–0.10, TV DRS)

→ ZOOM 14/87

Nathalie Granger

Regie: Marguerite Duras (Frankreich 1972), mit Lucia Bosé, Jeanne Moreau, Gérard Depardieu. – Isabelle Granger lebt mit ihren zwei Töchtern und einer Freundin in einem Haus mit kleinem Park nahe Paris. Die jüngste Tochter stört das harmonische Bild, sie soll in ein Internat versetzt werden. Zwei Ereignisse irritieren die hermetische Welt: Das Radio mit der Reportage eines Kriminalfalles und ein Waschmaschinen-Vertreter, der seine Werbesprüche klopft. Die Gelassenheit und Verweigerung der Frauen gegenüber einer Welt, die durch das Radio und den Vertreter repräsentiert wird, ist zugleich eine Allegorie des Schaffens von Marguerite Duras.
(22.55–0.20, 3SAT)

■ Samstag, 15. April

Das Kalte Paradies

Regie: Bernhard Safarik (Schweiz 1986), mit Nohemi Gragonné, Julius Effenberger, Berta Alig, Istvan Akos. – Elba und Jan sind Asylbewerber; sie aus Lateinamerika, er aus Osteuropa. Sie lernen sich in einem Basler Flüchtlingsheim kennen und lieben. Zum Heiraten fehlen ihnen die Papiere. Auch Elbas Schwangerschaft ändert nichts. Als Jans Asylgesuch abgelehnt wird, verliert er seine Stelle und wird von der Fremdenpolizei «ausgeschafft». Die Schweizer Behörden und die Bevölkerung und die Asylannten werden nicht beschönigt und verzerrt. Der Film folgt authentischen Fakten des Schicksals zweier Asylbewerber.
(10.00–11.50, TV DRS)

→ ZOOM 6/86

■ Sonntag, 16. April

The Gold Rush

(Goldrausch)

Regie: Charles Chaplin (USA 1925), mit Charles Chaplin, Mack Swain, Tom Murray. – Einer der kommerziell erfolgreichsten Filme Chaplins spielt diesmal in einem selbstgewählten abenteuerlichen Milieu um 1889 in Alaska. Die Unbill des Winters, die Bosheit und Besitzgier der Menschen, Hunger und Erschöpfung sind die Erfahrungen des Tramps, der wie Tausende anderer sein Glück sucht. Drei Szenen sind populär geworden: Der Tanz der Brötchen, die Mahlzeit mit dem gekochten Stiefel und die Verfolgungsjagd um die Hütte, wo Chaplin seinem delierenden Kumpan als gemästetes Huhn erscheint.
(14.45–16.00, TV DRS)

Kurzbesprechungen

High Spirits (Die Geister sind willig!)

89/97

Regie und Buch: Neil Jordan; Kamera: Alex Thomson; Schnitt: Michael Bradsell; Musik: George Fenton; Special Effects: Derek Meddings; Darsteller: Peter O'Toole, Steve Guttenberg, Beverly d'Angelo, Daryl Hannah, Liam Neeson u. a.; Produktion: USA 1988, Stephen Wooley, David Saunders, 90 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.

Schlossbesitzer haben es in der heutigen Zeit gehörig schwer, denn ihre Gemäuer sind verrottet und teuer im Unterhalt. Also hat sich Regisseur Neil Jordan zu einem Rezeptfilm für gebeutelte Spätadelige entschlossen und lässt den grossen Peter O'Toole auf amerikanische Touristen los, denen er falsche Geister präsentiert und zuweilen ein paar echte. Für harte Dollars. Leider ist die Story total hirnrissig und das angestrebte Duell zwischen irischer und amerikanischer Lebensart flau. Alles ersäuft in einer Special Effect-Orgie, von der auch die immer lustloser agierenden Schauspieler bald genug haben.

E

Die Geister sind willig!

Miles from Home

89/98

Regie: Gary Sinise; Buch: Chris Gerolmo; Kamera: Elliot Davis; Schnitt: Jane Schwartz; Musik: Robert Folk; Darsteller: Richard Gere, Kevin Anderson, Penelope Ann Miller, Brian Dennehy, Laurie Metcalf, Terry Kinney, Helen Hunt u. a.; Produktion: USA 1988, Frederick Zollo für Cinecom, 108 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich. Zwei Brüder, die in Iowa eine Musterfarm geerbt haben, verlieren in der Landwirtschaftskrise Haus und Boden. Aus Wut und Protest brennen sie alles nieder, geraten als kriminelle Aussenseiter, geplagt von Scham und Schuldgefühlen, in einen Kleinkrieg gegen Banken und Polizei und werden zu Idolen der verarmten Bevölkerung. Nach einem eindrucksvollen Beginn verflacht der Erstlingsfilm von Gary Sinise zu einer klischeehaften «Outlaw»-Geschichte, die sich mehr am Kinomythos von Frank und Jesse James als an der sozialen und wirtschaftlichen Not heutiger amerikanischer Farmer orientiert. – Ab etwa 14.

→ 12/88 (S.8), 8/89

J

The Miracle of Morgan's Creek (Sensation in Morgan's Creek)

89/99

Regie und Buch: Preston Sturges; Kamera: John Seitz; Musik: Leo Shuken und Charles Bradshaw; Darsteller: Betty Hutton, Eddie Bracken, William Demarest, Diana Lynn, Brian Donlevy, Porter Hall, Emory Parnell u. a.; Produktion: USA 1943, Paramount, 99 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 16.4.1989, ZDF).

Der Film ist eine turbulente, freche, ganz und gar respektlose Komödie über die Moral in einer amerikanischen Kleinstadt während des Zweiten Weltkrieges, der die auslösende Kraft im Hintergrund ist. Die filmischen Attacken und satirischen Seitenhiebe lösen sich in Chaos auf, ehe der Zuschauer versteht, welches Tabu des Alltaglebens, der lokalen Politik und der Moralvorstellungen gerade verletzt wird. Der slapstickhafte Stil der Stummfilmzeit einerseits und der Sprachwitz andererseits tragen zum Gelingen wesentlich bei. – Ab 14.

J★ Sensation in Morgan's Creek

Mississippi Burning (Die Wurzel des Hasses)

89/100

Regie: Alan Parker; Buch: Chris Gerolmo; Kamera: Peter Biziou; Schnitt: Gerry Hambling; Musik: Trevor Jones; Darsteller: Gene Hackman, Willem Dafoe, Frances McDormand, Brad Dourif, R. Lee Ermey, Gailard Sartain, Stephen Tobolowski u. a.; Produktion: USA 1988, Orion, 132 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.

Im Juni 1964 wurden in Mississippi drei junge Bürgerrechtler von militänten Rassisten ermordet. Die Ermittlungen des FBI wurden von blutigem weissem Terror begleitet und brachten kriminelle Machenschaften von Polizei und Behörden an den Tag. Alan Parker hat diesen Fall zu einem glänzend besetzten, hochdramatischen Spielfilm gemacht, der neben Stimmigkeit in den Details auch eine präzise Zeichnung des Rassismus, seiner Wurzeln und seiner Randerscheinungen liefert. Im Zentrum der Handlung stehen freilich einmal mehr die Weissen. – Ab 14 Jahren.

→ 5/89 (S.3), 7/89

J★ Die Wurzel des Hasses

The Great Dictator

(Der grosse Diktator)

Regie: Charles Chaplin (USA 1940), mit Charles Chaplin, Paulette Goddard, Jack Oakie. Der erste «Sprech-Film» Chaplins ist eine antifaschistische Satire und eine Abfuhr an persönlichen Größenwahn. Chaplin verkörpert den «Führer» und sein Gegenbild, den jüdischen Coiffeur. Chaplin hätte den Film nicht gedreht, wenn er über das Ausmass der Verbrechen gegen die Menschheit informiert gewesen wäre. Charlie verliert in diesem Film seine unmittelbare Naivität und Eigenart. Die Tortenschlacht zwischen Hynkel und Napaloni beeinträchtigt den Sinn der Parodie.

(20.05–22.35, TV DRS)

→ ZOOM 7/73

■ Montag, 17. April

A King In New York

(Ein König in New York)

Regie: Charles Chaplin (England 1957), mit Charles Chaplin, Dawn Addams, Oliver Johnson, Michael Chaplin. – Ein Autorenfilm in «Reinkultur». Senator Joseph McCarthy hat mit dem Untersuchungsausschuss zur Verfolgung «unamerikanischer Umtriebe» in seiner Hexenjagd auch den grossen Komiker Chaplin verfolgt, da er 1942 für die Freundschaft zwischen Amerika und der Sowjetunion eintrat. Chaplin emigrierte nach Europa und schuf diesen Film, in dem er den «american way of life» und die neurotische Kommunistenangst parodierte. (21.50–23.35, TV DRS)

→ ZOOM 2/78

■ Donnerstag, 20. April

Kladivo na carodejnice

(Die Hexenjagd)

Regie: Otakar Vavra (CSSR 1969), mit Vladimir Smeral, Elo Romancik, Lola Skrbkova. – Böhmen, Ende des 17. Jahrhunderts: Eine alte Bettlerin geht zur Kommunion, schluckt die Hostie nicht, sondern versteckt sie, um sie einer Bekannten zu geben. Sie ist bestimmt für ihre Kuh, damit sie mehr Milch gäbe. Der Ministrant meldet den Vorfall. Auf Empfehlung des Pfarrers beruft die Gräfin einen Inquisitor. Die Bettlerin und zwei weitere Frauen werden Opfer des Scheiterhaufens. Nun eskaliert die «Hexenverfolgung». (22.25–0.10, 3SAT)

FERNSEH-TIPS

■ Sonntag, 9. April

Tango mio

«Der wahre Tango in den Seitenstrassen Argentiniens»; Dokumentation von Jane Bokova. – Der ursprüngliche Tango ist kein westlicher Ballsaaltanz, sondern lebt in den Nebenstrassen argentinischer Städte, wo er um die Jahrhundertwende aufgekommen ist. Der Film blickt zurück auf die Geschichte des Tangos und die Menschen, die Tango spielen und tanzen. (11.00–12.30, TV DRS)

■ Mittwoch, 12. April

Der Fall Jägerstätter

Dokumentarspiel von Helmut Andics; Regie: Axel Corti; mit Kurz Weinzierl, Julia Gschnitzer, Helmut Wlasak. – Während der Nazi-Zeit, 1943, wurde der österreichische Bauer Franz Jägerstätter durch das Oberste Reichsgericht verurteilt und am 9. August hingerichtet. Franz Jägerstätter hatte den Wehrdienst verweigert, weil er als Christ einem Unrechts-Regime nicht dienen und an einem verbrecherischen Krieg nicht teilnehmen dürfe. (19.30–21.00, 3SAT, anschliessend: «Besser die Hände gefesselt als der Wille»; die Konsequenz des Franz Jägerstätter, Dokumentation von Andreas Gruber, 21.00–21.45, 3SAT)

ABB-Konzern

«Gestern Europa – morgen die ganze Welt». – Percy Barnevick, «Topmanager», Chef des neuen Elektrogiganten ABB, hat durch die Fusion zwischen der schwedischen Asea und Brown Boveri, den Badener Elektrokonzern, der in den roten Zahlen steckte, sanierter. In Zürich-Oerlikon, dem neuen Firmensitz, ist schweizerisches Heimatgefühl nicht mehr auszumachen. «Wo die Zentrale liegt, spielt keine Rolle», versichern die Manager. Der Film von Klaus Vieli und Christian Petterson zeigt am Beispiel der ABB eine Kapitalkonzentration, die zu Weltkonzernen führt. Sie sind überall und nirgends zu Hause und werden von niemandem wirklich kontrolliert. (20.05–21.00, TV DRS)

■ Donnerstag, 13. April

Agentenjäger

«Spycatcher», eine Dokumentation von John War, BBC London, handelt vom Komplott gegen die Labour-Regierung Harold Wilsons, in das der britische Geheimdienst in den sechziger und siebziger Jahren verwickelt war. Die konservative Regierung Margaret Thatchers versuchte ein Druckverbot der Memoiren («Spycatcher») durchzusetzen, hat aber den Prozess

ZAGENDA

Kurzbesprechungen

Mon cher sujet (Mein geliebtes Thema)

89/101

Regie, Buch und Schnitt: Anne-Marie Miéville; Jean-Paul Rosa da Costa, Jean-Bernard Menoud, Daniel Barraud, Martin Gressmann u.a.; Musik: Gabriel Fauré, W.A. Mozart, Ch.W. Gluck, F. Schubert, G. Mahler, Léo Ferré; Darsteller: Gaële Le Roi, Anny Romand, Hélène Roussel, Yves Neff, Bernard Wöringer, Hanns Zischler u.a.; Produktion: Frankreich/Schweiz 1988, CNC/La Cinq Prod./Les Films du Jeudi, JLG Films, Xanadu/RTSR/DFI, 96 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

In ihrem ersten abendfüllenden Spielfilm stellt Anne Miéville, die Mitarbeiterin und Lebensgefährtin von Jean-Luc Godard, drei Frauen vor, Grossmutter, Mutter und Tochter, eine jede im Alter sich um je zwanzig Jahren unterscheidend, alle drei gebunden durch die Gemeinsamkeit, dass ihnen Männer zwar begegnen, dass diese nie aber am selben Ort «wohnen», ihre Existenz zu den Frauen hin nie zu öffnen imstande sind. Der jungen Waadtländerin ist ein ungewöhnlich schöner, ein von Grund auf musikalischer Film gelungen, mit drei Darstellerinnen, deren Gesichter einem vor Augen bleiben.

→ 12/88 (S. 11), 7/89

E ★★

Mein geliebtes Thema

No Man's Land (Tatort 911)

89/102

Regie: Peter Werner; Buch: Dick Wolf; Kamera: Hiro Narita; Schnitt: Steve Cohen; Musik: Basil Poledouris; Darsteller: Charlie Sheen, D.B. Sweeney, Lara Harris, Bill Duke, Randy Quaid u.a.; Produktion: USA 1987, Orion, 106 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Der Besitzer einer Porsche-Werkstatt wird verdächtigt, in Autoschieber-Geschäfte und einen Polizistenmord verwickelt zu sein. Um den Machenschaften auf die Spur zu kommen, schleust die Polizei einen Mechaniker ein. Doch wird auch er in die dunklen Geschäfte reingezogen. Ein brutaler Actionfilm, der mit überflüssigen (aber werbewirksamen) Porsche-911-Rasereien angereichert ist.

E

Tatort 911

Okraina (Vorstadt)

89/103

Regie: Boris Barnet; Buch: B. Barnet und Konstantin Finn nach der gleichnamigen Erzählung von K. Finn; Kamera: Michail Kirillow, A. Spiridonow; Musik: S. Wassilenko; Darsteller: Jelena Kusmina, Nikolai Bogoljubow, Nikolai Krjutschkow, Sergej Kamarow, Alexander Tschistjakow, Hans Klering, Robert Erdmann u.a.; Produktion: UdSSR 1933, Meshrabpom-Film, 99 Min.; Verleih: offen.

Als der Erste Weltkrieg ausbricht werden die mit Wärme und Humor geschilderten Bewohner einer armseligen aber idyllischen Vorstadt irgendwo im zaristischen Russland von nationaler Begeisterung ergriffen. Im Laufe des Krieges verschärfen sich die Klassengegensätze und neue Koalitionen entstehen auch über nationale Schranken hinweg. Der Film hat keinen «repräsentativen» Helden, wenn auch der junge Schustergeselle Nikolai einer der Helden der Revolution wird. Die einzelnen Episoden sind in sich abgeschlossen, aber durch den inneren Rhythmus und die Logik der Aussagen miteinander verbunden. – Ab 14.

→ 6/89 (S. 10)

J ★

Vorstadt

Priceless Beauty (Liebestraum/Lovedream)

89/104

Regie und Buch: Charles Finch; Kamera: Luciano Tovoli; Schnitt: Mirko Garbone; Musik: Danny B. Besquet, Leonida Fabrizia; Darsteller: Christopher Lambert, Diana Lane, J.C. Quinn, Claudia Ohana, Francesco Quinn, Monica Scattini u.a.; Produktion: Italien/USA 1988, Nicole Sequin für Gruppo Bema/Reteitalia, 91 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.

Ein kriselnder Rocksänger begegnet an einem italienischen Strand einem weiblichen Geist aus der Amphore, in den er sich verliebt. Die märchenhafte, an Aladin mit der Wunderlampe erinnernde Geschichte erhält ihren Reiz durch das ironische Spiel mit dem Traumfrau-Klischee. Leider gerinnt die Umsetzung zur langatmigen Platitüde.

E

Liebestraum/Lovedream

gegen den mittlerweile in Australien lebenden Autor verloren. (22.20–23.10, TV DRS; Zweitsendung, Samstag, 15. April, 15.00)

■ Mittwoch, 19. April

Kap der digitalen Hoffnung

«Von Hackern, Crackern und anderen Computer-Freaks». – Seit 12 Jahren sind die ersten Personal-Computer auf dem Markt. Inzwischen ist eine Generation herangewachsen, die sich ein Leben ohne Computer nicht vorstellen kann. Hans-Ulrich Schlumpf und Rainer Trinkler gehen der Frage nach: Was sind das für Männer, die ihre meiste Zeit einer Maschine widmen? Handelt es sich um kontaktgestörte Einzelgänger oder eine technische Avantgarde? Ein Kenner meint, es seien die grenzenlosen Möglichkeiten des Computers, der seine Faszination ausmache. (20.05–21.05, TV DRS; Zweitsendung: Donnerstag, 20. April, 14.55)

■ Donnerstag, 20. April

SEISMO Nachschicht

«Aufreizen, anmachen, belästigen» – schwere Zeiten für die Liebe –. Eine gemischte Veranstaltung, die sich mit verschiedenen Formen sexueller Besitzergreifung beschäftigt, kritisch-unterhaltsame Live-Sendung aus Burgdorf mit Gesprächen, Musik und Aktion. (20.05–21.55, TV DRS; zum Thema: «Sexualität – Lust oder Last?», Freitag, 21. April, 16.15–17.00, TV DRS)

RADIO-TIPS

■ Montag, 17. April

Naturwissenschaft und Glaube – Dialog oder Konfrontation?

«Über die geistige und soziale Bewältigung des technischen Wandels». – Das Engadiner Kollegium 1988 stand unter dem Hauptthema «Ethik und Technik». – Die Fähigkeit des Menschen, technischen Fortschritt nutzbringend einzusetzen und in sein Leben zu integrieren, hat Grenzen. Professor Speiser, Präsident der Schweizerischen Akademie für technische Wissenschaften, erörtert in seinem Vortrag die Tatsache, dass wir an diese Grenzen stossen und sie gar überschreiten. (10.00–11.30, DRS 2)

■ Mittwoch, 19. April

Alternative im Land der Gnomen

Geldwäscher, Fluchtgelder, Handel mit Südafrika – schlechte Nachrichten aus dem Geldgewerbe. Im Bankensektor entsteht eine neue Institution: Eine

ökologisch, politisch und ethisch vertretbare Alternative zur hässlichen Seite des Kapitalismus. Otmar Hersche diskutiert darüber mit einem Vertreter des Alternativprojekts, mit dem Leiter der Freien Gemeinschaftsbank in Dornach und mit dem Direktor einer Schweizer Grossbank. (22.00–23.00, DRS 2)

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ Sonntag, 16. April

Der komischste Mann der Welt

Die amerikanische Dokumentation «The Funniest Man In The World», 1967 von Vernon P. Becker zeigt, wie Charlie Chaplin, der kleine Tramp, der diese Gestalt schuf, sich vom Clown zu dem entwickelte, was man einmal den einzigen «universellen Menschen der Moderne» genannt hat. Seit rund 75 Jahren hat jede Generation die Verkörperung des «kleinen Mannes», der die Starken besiegt, für sich neu entdeckt. 1922 schrieb Kurt Tucholsky: «Er ist, wie alle grossen Komiker, ein Philosoph, versäumen sie nicht, ihn sich anzusehen. Sie lachen sich kaputt und werden für dieses Lachen dankbar sein, solange sie leben.» Douglas Fairbanks jr. kommentiert das reichhaltige und zum Teil selten gezeigte Archivmaterial und erzählt aus dem bewegten Leben dieses Jahrhundert-Künstlers. (11.00–12.30, TV DRS und 19.30–21.00, 3SAT)

■ Donnerstag, 20. April

Radionachrichten unter linguistischer Lupe

Studenten der Universität Bern analysieren Formen des öffentlichen Sprachgebrauchs. Neben der Tschernobyl-Debatte des Nationalrats und Leserbriefen zur Räumung der Zaffaraya-Siedlung ist auch ein «Mittagsjournal» von Radio DRS Gegenstand der Untersuchung. (9.05–9.40, DRS 2)

Hollywood, Hollywood (3.)

Sechsteilige Serie einer kritischen Filmgeschichte von Dieter Prokop; 3. «Kalkulierter Studioglanz» (1928–1945). – Diese Zeit ist gekennzeichnet durch die Monopolierung der Filmindustrie. Viele kleine Studios müssen aufgeben. Die Produktion wird arbeitsteilig rationalisiert. Marktgerechte Kalkulation der Stoffe, Inszenierungen und eine «freiwillige Selbstkontrolle» werden zum Programm. (21.15–21.45, 3SAT)

Kurzbesprechungen

• Pünktchen und Anton

89/105

Regie: Thomas Engel; Künstlerische Leitung: Erich Engel; Buch: Maria von der Osten-Sacken, Erich Kästner und Th. Engel, nach Kästners gleichnamigem Roman und Theaterstück; Kamera: Franz Weihmayr; Musik: Herbert Trantow, Heino Gaze; Darsteller: Paul Klinger, Hertha Feiler, Heidemarie Hatheyer, Peter Feldt, Sabine Eggerth, Klaus Kaap u.a.; Produktion: BRD/Österreich 1953, Rhombus-Ring-Film, 90 Min.; Verleih: offen (Video-Vertrieb: Rainbow Video AG, Reinach).

Verfilmung von Erich Kästners frohmütigem Kinderroman von der Freundschaft zwischen Pünktchen, einem Mädchen aus reichem Haus, und Anton, der für seine arme und kranke Mutter sorgen muss. Obschon der pädagogische Gehalt des Buches etwas zu kurz kommt und der gesellschaftliche Hintergrund unscharf wirkt, eine vergleichsweise ansehnliche, vergnügliche und liebenswerte Familienunterhaltung.

→ 6/89 (S. 29)

K★

• Salaam Bombay! (Willkommen in Bombay!)

89/106

Regie: Mira Nair; Buch: Sooni Taraporevala; Kamera: Sandi Sissel; Schnitt: Barry Alexander Brown; Musik: L. Subramanian; Darsteller: Shafiq Syed, Sarfuddin Qurassi, Raju Barnad, Raghbir Yadav, Nana Patekar, Hansa Vithal u.a.; Produktion: Indien 1988, Mirabai Films mit National Film Dev. Corp., Channel Four TV, Cadrage, 113 Min.; Cactus Film, Zürich.

Den zehnjährigen Krishna, der zu Hause zu Unrecht eines Diebstahls bezichtigt und deshalb fortgejagt wurde, verschlägt es vom Land in die übervölkerten Slums von Bombay. Allein auf sich gestellt, versucht er im grausamen Milieu der Zuhälterei, Prostitution und der Drogensucht zu überleben und genügend Geld zu verdienen, um wieder heimkehren zu können. Obwohl der Erstlingsfilm von Mira Nair die Not indischer Strassenkinder nicht in seiner ganzen Härte zeichnet, vermittelt dieser emotional packende Film ein eindrückliches Bild von der Misere in einer Grossstadt der Dritten Welt, in der die Hoffnungen Krishnas und seine Solidarität mit Leidensgefährten zum Scheitern verurteilt sind.

→ 19/88 (S. 13f.), 7/89

J★★

Willkommen in Bombay!

• Voruntersuchung

89/107

Regie: Robert Siodmak; Buch: Robert Liebmann, nach dem gleichnamigen Theaterstück von Max Ahlsberg und Otto Ernst Hesse; Kamera: Konstantin Irmenschiet, Otto Beck; Schnitt: Viktor Gertler; Darsteller: Albert Bassermann, Hans Brausewetter, Gustav Fröhlich, Charlotte Ander, Annie Markart, Edith Meinhardt, Oskar Sima, Heinrich Gretler u.a.; Produktion: Deutschland 1931, Erich Pommer/Ufa, 95 Min; Verleih: offen.

Haupt verdächtiger in der Untersuchung eines Prostituiertenmordes ist ein Student, der zwar seine Unschuld beteuert, aber hartnäckig schweigt, um einen Unbekannten nicht zu belasten. Es verdichtet sich der Verdacht, dass dieser Unbekannte der Sohn des Untersuchungsrichters sein könnte. Alfred Bassermann verkörpert bestechend den Landgerichtsrat, dessen Vertrauen in die eigene Unbestechlichkeit erschüttert wird. Die atmosphärische Dichte und das Spiel mit Licht und Schatten lassen den Siodmak des «Film noir» vorausahnen.

E★

• Zan Boko

89/108

Regie und Buch: Gaston Kaboré; Kamera: Sekou Ouedraogo; Schnitt: Andrée Dabanture; Musik: Georges Ouedraogo; Darsteller: Joseph Nikiema, Colette Kaboré, Célestin Zongo, Hippolyte Wangrawa, Mady Pafadnam, Jean François Ouedraogo, Georgette Salambere u.a.; Produktion: Burkina Faso 1988, Gaston Kaboré, 92 Min.; Verleih: trigon-film, Rodersdorf.

«Zan Boko», ein unübersetzbare Wort, könnte mit «Verwurzelung» oder «Identität» umschrieben werden. Gaston Kaboré, Filmemacher aus Burkina Faso, erzählt in seinem zweiten Spielfilm die Geschichte einer Entwurzelung. Tinga, ein Bauer, weigert sich, sein kleines Stück Land, das von der Grossstadt «gefressen» wurde, zu verlassen. Ein reicher Nachbar kann ihn schliesslich doch vertreiben. Er will auf dem Grundstück des Bauern ein Schwimmbad bauen. «Zan Boko» ist ein zutiefst afrikanischer Film, dem es gelingt, mit einer unkonventionellen Erzählweise universelle Themen anzusprechen. – Ab 12 Jahren

→ 7/89

J★★

ZUM THEMA: AIDS

AIDS – die tödliche Seuche

Dokumentarfilm von Joachim Teschner, BRD 1986, farbig, deutsch gesprochen, 19 Min. Verleih SELECTA, Video VHS, Fr. 15.–.

Der Film will über Ansteckung und Symptome der Krankheit AIDS informieren und die Wirkungsweise der AIDS-Viren zeigen. Die Fülle der detaillierten und rasch dargebotenen Informationen setzt biologisches Grundwissen und eine schnelle Auffassungsgabe voraus. Ab 16 Jahren.

Unterwegs zwischen Leben und Tod

Porträt eines aidskranken Fixers. Dokumentarfilm von Paul Riniker, Schweiz 1987, farbig, Lichtton, Mundart gesprochen, 50 Min. Verleih ZOOM, 16mm, Fr. 70.–, VHS, Fr. 30.–.

Der 33jährige Benny hat sich beim Spritzenaustausch infiziert und weiss, dass er sterben wird. Seit anderthalb Jahren hat er kein zu Hause mehr. Er übernachtet in der Notschlafstelle, tagsüber ist er im Krankenzimmer für Obdachlose, wo er versucht, mit Schreiben seine Situation zu bewältigen. Paul Riniker begleitet während einiger Wochen Benny und besucht mit ihm für ihn wichtige Orte und die wenigen Kontaktpersonen, die ihm noch bleiben. Aus dem Gespräch mit seinen Eltern, einem Pfarrer, einem Freund und seinem Arzt ergibt sich bruchstückhaft Bennys Geschichte – die seiner sozialen Herkunft, Abhängigkeit, aber auch die Geschichte von Schicksalsschlägen für ihn und seine Familie. Ab 15 Jahren.

Das Haus am Ende des Tunnels

Dokumentarfilm von Gero von Boehm, BRD 1987, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 45 Min., Verleih SELECTA, 16mm, Fr. 40.–, VHS, Fr. 20.–.

Der Belgier Roger, 35 Jahre alt, ist Patient in einer AIDS-Klinik im Raum Frankfurt. Wie er und andere Mitpatienten leben, wird durch Szenen aus dem Klinikalltag deutlich gemacht. Ärzte und Pflegepersonal äussern offen ihre Probleme und Ängste. Der Film thematisiert gesundheitspolitische Engpässe, die aus der Sorge um AIDS-Kranke entstanden sind. Er spricht Fragen der AIDS-Forschung an, aber auch organisatorische Fragen des Alltags von Patienten, Ärzten und Pflegepersonal. Ab 14 Jahren.



Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 22 7222

Was jeder über AIDS wissen sollte

Dokumentarfilm von Sheldon Renan, USA 1986, farbig, Lichtton, deutscher Kommentar, 16 Min., Verleih SELECTA, 16mm, Fr. 25.–, VHS, Fr. 15.–.

Der Film erklärt auf verständliche Weise, wie AIDS entsteht, die Symptome der Krankheit und ihren Verlauf. Dargestellt werden sowohl die Funktionsweise des Immunsystems als auch die Wege der Ansteckung und die Schutzmassnahmen. Ein an AIDS Erkrankter und seine Frau – beide in Schattenbildern zu sehen – begleiten durch den Film und machen deutlich, dass die Krankheit AIDS nicht nur auf ihre medizinischen Aspekte reduziert werden darf. Ab 14 Jahren.

Mit AIDS leben

Dokumentarfilm von Tina DiFeliciantonio, USA 1986, farbig, englisch gesprochen mit deutscher Untertitelung und deutschem Kommentar, 24 Min. Verleih ZOOM, 16mm, Fr. 30.–.

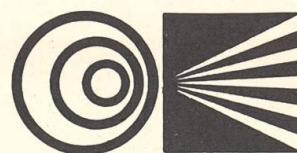
Der Film erzählt die bewegende Geschichte von Todd Coleman, einem jungen, 22jährigen Mann aus San Francisco, der an AIDS erkrankt ist, und der Menschen, die ihm mit praktischer und einführender Hilfe Beistand leisten: Sein Freund Bob, die behandelnde Ärztin, die Krankenschwester und die Sozialhelferin, sowie Randy, ein Unternehmer, der Todds Masseur war, und Paul, ein Rechtsanwalt, der ihm im Haushalt half, beide in der AIDS-Hilfe engagiert.

Im Film wird gleichzeitig ein repräsentatives Beispiel für das bekannte AIDS-Unterstützungsnetz «Shanti» von San Francisco dokumentiert. Ab 15 Jahren.

AIDS – leben so lange es geht

Bailey House, New York, letzte Chance, Dokumentarfilm von Alain Klärer, Schweiz 1988, farbig, deutsch gesprochen, 60 Min. Verleih ZOOM/ SELECTA, Video VHS, Fr. 50.–.

Das «Bailey-House» in New York, mit Hilfe der Stadtverwaltung von kirchlichen und privaten Kreisen gegründet, ist eine Endstation für Obdachlose, alleingelassene und verstossene Menschen, die an AIDS erkrankt sind. 1986 zogen in dem ehemaligen Hotel 44 Frauen und Männer ein, bei denen die Krankheit schon ausgebrochen war, so dass sie nur noch kurze Zeit zu leben hatten. Jeder Bewohner, jede Bewohnerin erhält dort ein eigenes Zimmer mit Bad, drei Mahlzeiten am Tag sowie einen breiten Fächer an Dienstleistungen. Der Film zeigt, wie die Bewohner leben. Kranke wie Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen kommen zu Wort. Ab 15 Jahren.



Evangelischer Mediendienst
Verleih ZOOM
Jungstrasse 9
8050 Zürich
Telefon 01 302 02 01

wegen er zuhause fortgeschickt wurde. Krishnas «Einführung ins feindliche Leben» erfolgt in den übervölkerten Slums, in einem «roten Viertel», im Milieu der Zuhälter, Prostituierten und Drogensüchtigen. Er verdient sein karges Brot als Teeverkäufer («Chaipau», wie ihn alle nennen) und wird allmählich von andern Kindern, die in Banden auf der Strasse leben, als ihresgleichen akzeptiert. Er lernt Chillum kennen, einen drogensüchtigen «Alten» von 25 Jahren, der im Dienste des Dealers Baba steht, der die Rolle eines Quartierbosses beansprucht. Krishna befreundet sich mit der kleinen Manju, der Tochter Babas und seiner Lebensgefährtin Rekha, die noch immer als Prostituierte arbeiten muss, obwohl ihr Baba seit Jahren ein besseres Leben verspricht. Zum Quartier gehört auch ein Bordell, wohin die kaum 16jährige Nepalesin Solassal verkauft wird, um als «Jungfrau» an Kunden verschachert zu werden. Krishna hat Mitleid mit dem erniedrigten, aus Einsamkeit und Angst verstummten Mädchen und versucht, es mit kleinen Aufmerksamkeiten aufzumuntern.

Diese aller menschlichen Würde spottende Umgebung voller Armut, Elend und Gemeinheit wird für Krishna/Chai-pau eine harte Lebensschule. Er sehnt sich nach Liebe und Geborgenheit, erfährt aber nur wenig Zuwendung. Er wird nach Strich und Faden ausgebeutet und muss lernen, sich seiner Haut zu wehren. Trotzdem bewahrt er sich eine kindlich-unschuldige Sensibilität, die ihn zu Mitgefühl und Solidarität mit jenen befähigt, die noch elender dran sind als er. Krishna hält Chillum für seinen Freund, obwohl ihn dieser betrügt. Er ist ihm für einige gemeinsame fröhliche, unbeschwerde Stunden dankbar. Als sich Chillum, von Baba unter Druck gesetzt,



mit einer Überdosis umbringt, ist Krishna der einzige, der wirklich um ihn trauert. Später entdeckt er, dass ihm Chillum alle Ersparnisse gestohlen hat.

Nur Trauer und Abschiedsschmerz beschert Krishna auch seine scheue Zuneigung zu Solassal. Diese wird von der Puffmutter drangsaliert, weil sie alle Kunden abweist. Um dem Mädchen in seiner Not zu helfen, steckt Krishna ihr Bett in Brand und flieht mit ihr zusammen. Aber die Flucht misslingt, Krishna verliert seinen Job und muss ohnmächtig zusehen, wie Solassal «dressiert» wird: Baba übernimmt nicht ungern den Auftrag, das Mädchen gefügig zu machen. Vom Zuhälter verführt, resigniert Solassal und lässt sich an einen geilen Alten als Jungfrau verschachern.

Nun hat Krishna nur noch Manju, Babas und Rekhas achtjährige Tochter, zur Freundin.

Krishna (Shafiq Syed, rechts) und sein falscher Freund Chillum (Raghbir Yadav in «Salaam Bombay!»).

Auf der nächtlichen Rückkehr von einer üppigen Party, auf der Krishna und seine Bande die prassenden Reichen bedienten, werden er und Manju von der Polizei aufgegriffen und in ein Heim für obdachlose Kinder gesteckt. Manju wird ihrer Mutter weggenommen und wegen deren «unschicklichen» Berufes der staatlichen Fürsorge übergeben, ohne dass sich Baba, der Vater, dagegen zur Wehr setzt. Krishna gelingt es, aus dem Heim zu fliehen. Als er in sein Quartier zurückkommt, wird er Zeuge, wie Baba mit Gewalt Rekha daran zu hindern sucht, ihn zu verlassen. Denn ohne ihre geliebte Manju will sich Rekha nicht weiter von Baba

bloss auf bessere Tage vertrösten lassen. Um Rekha zu helfen, stösst Krishna dem Zuhälter, der schuldig ist am Tod seines Freundes Chillum und am Verschwinden von Solassal und Manju, ein Messer in den Rücken. Und wieder ist Krishna ohne Freunde, ohne Arbeit und Geld. Die Rückkehr nach Hause ist weiter denn je in die Ferne gerückt.

III

Im Gegensatz zu den meisten indischen Filmen wurde «Salaam Bombay!» nicht in Studios und auf Sets, sondern in den engen Gassen, auf Strassen und Plätzen und Bahnhöfen Bمبays gedreht. Das verleiht dem Film ein grosses Mass an Authentizität, ganz abgesehen davon, dass die jugendlichen Schauspieler hier offensichtlich ihre eigene Welt darstellen. So ist das emotional packende Porträt einer trüben Realität in der Dritten Welt entstanden, die dort wie bei uns meist verdrängt wird.

Gewiss ist manches geschönt und ein bisschen auf Gefühl gemacht. Auch gibt es da kaum verwirrende Ambivalenzen: Wer die Guten sind und wer die Bösen, ist rasch ersichtlich, und die Vorhersehbarkeit des Geschehens erlaubt keine grösseren Überraschungen. Die Stärke des Films liegt in der genauen Beobachtung von Details der Lebensbedingungen und der wechselnden Schauplätze in den Slums von Bombay. Ein diesbezüglicher Höhepunkt ist die Szene im Kino, in der die jugendlichen Zuschauer ob der «Miss Hawaii» völlig ausflippen.

Man kann dem Film vielleicht vorwerfen, dass er über Identifikationen (Kinder sind ja dafür immer besonders geeignet!) und Gefühle zu wirken sucht, anstatt die Ursachen des Kinderelends zu analysieren und anzuklagen. Es gibt immerhin

(wenigstens) zwei Sequenzen, die die Gleichgültigkeit der indischen Gesellschaft gegenüber mitmenschlicher Not vor Augen führen: das Festbankett, auf dem sich dicke Reiche vollstopfen, ohne den Hunger der sie bedienenden Kinder wahrzunehmen, und die Prozession zu Ehren des vierhändigen elefantenköpfigen Ganesha, des Gottes der Weisheit, der als Beseitiger aller Hindernisse im weltlichen wie auch im spirituellen Leben Erfolg gewährt. Eine unabsehbare festliche Menschenmenge huldigt dem «Beseitiger aller Hindernisse», während in den umliegenden Slums die Not die Mitmenschen erniedrigt und beleidigt. Für Indien, wo Religion noch immer eine omnipräsente Rolle spielt, aber kaum einen Einfluss auf die Linderung sozialer Not hat, ist diese Episode von grösserer Bedeutung, als dies auf den ersten Blick scheinen mag.

Mira Nair versteht ihren Film als eine «Hommage an den Überlebenswillen dieser Kinder mit all ihrem Humor, ihrer Pfiffigkeit, ihrer Würde und Kraft; aber er zeigt auch ihre tragischen Versuche, Halt zu finden in einer unübersehbaren Welt. Einer Welt, die den Kindern das Recht auf Kindheit verwehrt, einer Welt, die nicht mehr unschuldig ist». «Salaam Bombay!» reiht sich damit würdig ein in eine Reihe von Filmen über die Welt von auf sich allein gestellten Jugendlichen, die von Vittorio de Sicas «Sciuscià» (1946) über Luis Buñuels «Los olvidados» (1950) bis zu Hector Babencos «Pixote» (1980) reicht. ■

Matthias Lerf

Zan Boko

Burkina Faso 1988.
Regie: Gaston Kaboré
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/108)

«Bei einer grossen Zahl schwarzer Völker Afrikas werden vor und nach der Geburt eines Kindes mehr oder weniger komplexe Rituale ausgeführt, die die Einführung und Aufnahme dieses neuen Mitglieds in die Gemeinschaft vorbereiten sollen. Im Land der Mossi wird bei einem solchen Ritual die Nachgeburt des Kindes in die Erde vergraben. Diese Handlung festigt das erste Band zwischen dem Neugeborenen und der Nährmutter Erde, die auch Sitz der Vorfahren und der Schutzgeister der Familie und der sozialen Gemeinschaft ist. Das Grab, in welches die Nachgeburt gelegt wird, heisst «Zan Boko».

Mit diesen Worten umschreibt Gaston Kaboré, Filmmacher aus dem westafrikanischen Land Burkina Faso (dem früheren Obervolta), die Bedeutung des Filmtitels seines zweiten Films. In vierjähriger Produktionszeit ist «Zan Boko» fünf Jahre nach «Wênd Kuuni», dem erfolgreichen ersten Langspielfilm des Regisseurs, entstanden. Erzählt wird die Geschichte eines Bauern, der sein Land nicht verlassen will, obwohl es von der wuchernden Hauptstadt «gefressen» wird.

Da ist zuerst das Dorfleben um den Bauern Tinga (Joseph Nikiema). Ein Mann stirbt, ein Kind wird geboren, das Leben nimmt seinen normalen Lauf. Ein harmonisches, aber kein idyllisches Leben. Plötzlich aber ist die Stadt da. Das heisst, zuerst sind es Vorboten, Menschen, die eine fremde Sprache sprechen und das Land vermes-

sen, Menschen, die Zahlen an die Hütten tünen. «Diese weissen Nummern rauben uns den Schlaf», sagt jemand im Film. Später sind es nicht mehr die Nummern, die den Schlaf rauben, später ist es der Lärm der Eröffnungsparty, die der reiche Nachbar für seine frisch-erstellte Villa gibt. Die weissen Nummern konnten noch abgekratzt werden, der neue Nachbar aber lässt sich nicht entfernen. Im Gegenteil, dieser will mit Nachdruck dafür sorgen, dass Tinga und seine Familie verschwinden, damit er seinen Swimmingpool auf dem Grundstück des Bauern bauen kann.

In einer Schlüsselszene, die den ganzen Film zusammenfasst, schildert Kaboré den Konflikt zwischen den beiden ungleichen Nachbarn: Das Kind des Reichen spielt mit einem Auto, welches das Kind des Bauern gebastelt hat. «Ich will es Dir abkaufen», sagt das Kind des Reichen. Das Kind des Bauern will nicht verkaufen. Aber es sagt: «Ich schenke es dir». Als Geschenk aber nimmt das Kind

des Reichen das Spielauto nicht an. «Ich will es kaufen», sagt es trotzig. In der Stadt Welt hat es keinen Platz für traditionelle zwischenmenschliche Beziehungen, keinen Platz für Geschenke. Höchstens für solche, die einem bestimmten Zweck dienen, wie das Grundstück, das der Reiche dem Bauern quasi als Geschenk anbietet, um ihn loszuwerden. Tinga lässt sich jedoch nicht bestechen, obwohl auch er, rein materiell, Gewinn aus dem Handel ziehen könnte.

Das ist, für den Reichen, nicht weiter schlimm. Denn er kennt andere Mittel, hat Verbindungen bis zu höchsten Stellen. Tinga muss schliesslich aufgeben, mit seiner Familie das Land verlassen. Peinlich wird es erst, als ein Journalist in einer Live-FernsehSendung versucht, diese Machenschaften aufzudecken. Doch auch dagegen gibt es Mittel. Die Sendung wird, auf Weisung von höchster Stelle, abgebrochen. Das Ersatzprogramm ist ein netter Filmbericht mit dem Titel «Goldene Träume».

Gaston Kaboré erzählt diese Geschichte in farbigen, schönen Bildern. Und er verwendet eine Erzählweise, an die es sich, auf alle Fälle für westliche Augen, zuerst zu gewöhnen gilt: Da gibt es plötzliche Zeitsprünge, ein Kind wird geboren, ein alter Mann stirbt, ohne dass es im Bild zu sehen wäre, ein Dorf wird zerstört, eine Stadt wird gebaut, ohne dass es im Bild zu sehen wäre. Diese vermeintlichen dramaturgischen «Höhenpunkte» lässt der Filmemacher vorüberziehen. Es geht ihm nicht um billige Stimmungsma- che, nicht um wütend ma- chende Bilder, deren Wirkung rasch verpufft. Der Zorn, den es festzuhalten gilt, kommt schleichend, kommt um viele Kanten, und so wird er im Film auch dar- gestellt. Die Wirkung aber ist nachhaltig.

«Zan Boko» ist eine scharfe Anklage gegen Korruption und

Noch bewegt sich das Rad der Wasserpumpe: «Zan Boko» von Gaston Kaboré.



Günstlingswirtschaft, aber kein politisches Traktat. Dafür hat der Film zu viele warme, manchmal gar humorvolle Zwischentöne, dafür schildert Gaston Kaboré seine Figuren, auch die «bösen», zu liebevoll. Die negativste Figur, aber vielleicht auch die bezeichnendste für Menschen in Afrika und anderswo, ist diejenige des Türsteher, der beim Reichen arbeitet und sofort erscheint, wenn dieser die Hupe seines Mercedes betätigt. Der Türsteher entstammt derselben Klasse wie Tinga, der Bauer. Er spricht dessen Sprache. Die Stadt, das zeigt Kaborés Film deutlich, zerstört nicht einzelne Menschen. Sie zerstört die Beziehungen zwischen diesen Menschen. Der Reiche spricht nicht einmal mit dem Nachbarn. Er schickt seinen Türsteher aus, wenn er etwas vom Bauern will. Denn der Türsteher spricht vom «Tümpel», der auf dem Land des Bauern entstehen soll. Erst wenn er wieder mit seinem Herrn spricht, verwendet er das Wort «Swimmingpool». Der Türsteher versucht sich anzupassen, versucht, an beiden Welten teilzuhaben. Dadurch wird er ein Heimatloser, letztlich ein Opfer.

Eine andere Figur, die zwischen beiden Welten steht, ist diejenige des Journalisten. Kaboré zeigt ihn als redlichen Menschen, der es trotz angedrohtem und bereits einmal vollzogenem Arbeitsverbot wagt, in seiner Sendung über Urbanisation vom fertig vorliegenden Drehbuch abzuweichen. Hier handelt es sich um eine idealisierte Person, um eine aber, die für die Logik des Films von grosser Bedeutung ist.

«Zan Boko» nämlich hat eine innere Logik. Er erzählt eine Geschichte aus Schwarzafrika. Und er erzählt mit den Mitteln des afrikanischen Kinos. Der Film von Gaston Kaboré lässt sich aber nicht mit gängigen Kli-

schees vom schwarzafrikanischen Film messen. Er hat zum Beispiel nicht die allgemeingültige, aber etwas vordergründige Bildkraft des Filmes «Yeelen» von Souleymane Cissé. Er hat eine afrikanische Identität, spricht aber, genau so treffend, universelle Themen an. Vieles kann einem, auch in der Schweiz, bekannt vorkommen.

Zum Beispiel dieses Detail: Im Büro des verantwortlichen Ministers hängt ein kitschig-idealisiertes Bild einer Dorfszene. Eine Szene, für deren Zerstörung die Insassen des betreffenden Büros mitverantwortlich zeichnen. Darüber kann geschmunzelt oder geweint werden.

Es kann aber auch gefragt werden, was für Bilder eigentlich in den Büros unserer Minister und Beamten hangen. ■

ein bäuerliches Anwesen wie jenes im Film, mit einer Hütte, einem Schober, einem Schafstall usw. Für mich war das ein visueller Schock. Ich sah in meinem Kopf das Zusammenwohnen zweier Architekturen, zweier Wirtschaftssysteme, zweier verschiedener Mentalitäten. Das war der Auslöser. 1979 habe ich dann das Drehbuch geschrieben.

Man hat den ländlichen Exodus oft gezeigt, Bauern, die in die Stadt gehen, in diesen Ort des Verderbens, aber, im Grunde genommen, breitet sich auch die Stadt aus, wie ein Krebs, ganz allmählich. Und die Leute werden bei sich zu Hause zerstört, ohne den Weg in die Stadt gemacht zu haben.

In «Zan Boko» wollte ich beschreiben, wie eine dörfliche Einheit mit ihrem kulturellen Raum, ihrem Boden mit einer neuen Art von Beziehung konfrontiert wird, mit der Invasion neuer Werte. Diese Gemeinschaft wird darin nicht überleben können. Vielleicht entscheidet sich gerade dort in einer noch katastrophaleren, dauerhafteren Art die Zerstörung einer traditionellen Gesellschaft, in der es sicher zu verändernde Aspekte gibt, die aber auch einen Reichtum besitzt, den man bewahren sollte. Im Dorf hören die Leute einander zu, sie haben Zeit für einander, und der Mensch steht wirklich im Zentrum der Beziehungen, auch wenn diese banal und alltäglich sind. Es ereignet sich nichts, und vielleicht ist gerade dies das Ereignis: Dieses scheinbare Nichts, das einem harmonisch erfüllten Leben entspricht.

Diese vielfältigen Beziehungen der Leute werden mit einer anderen Logik konfrontiert, jener der Stadt, in welcher der Stärkere, die Hierarchie dominieren. In der Stadt konzentriert sich die Macht des Geldes, der Politik und der Verwaltung. Mein Film

Gaston Kaboré und «Zan Boko»

Mit Gaston Kaboré unterhielten sich anlässlich des Festival des 3 Continents in Nantes Bruno Jaeggi, Urs Jaeggi und Martial Knaebel

In «Wênd Kûuni», Deinem ersten Film, eroberte ein afrikanisches Kind seine Sprache zurück. In «Zan Boko» dominiert nun eine fremde Sprache, die den Afrikanern das Wort abschneidet. Wie bist Du zu diesem Film gekommen?

Gaston Kaboré: Auf anekdotischer Ebene kam mir beim Besuch des Hauses des CIDC (Interafrikanisches Konsortium für Filmverleih) die Idee zum Drehbuch: Ich befand mich auf dem Balkon und dominierte von dort

**Gaston Kaboré.**

ist die Geschichte des Zusammensusses – räumlich und kulturell – zwischen zwei Mentalitäten, in denen dem Menschen zwei verschiedene Plätze eingeräumt werden. Es ist ein Film über den Ausschluss, die Enteignung, aber nicht nur eines Ortes: Es ist auch der Ausschluss eines sozialen Projekts einer grossen Mehrheit der Bevölkerung, die ihre Sorgen und Wünsche nicht ausdrücken kann. Dies sieht man gerade in der Sprache. Das gesprochene Französisch ist, in der Tat, die Sprache der neuen, sich in der Minderheit befindenden Gesellschaft. Die alte Gesellschaft, die ihre geistigen und kulturellen Quellen noch aus dem traditionellen Erbe schöpft, wird von der neuen zermalmt. Das Gesetz

einer Minderheit, nicht im Sinn einer sozialen Gruppe, sondern eines Gedankens der Minderheit, setzt sich durch und vergisst dabei ein Erbe, von dem man noch vieles mitnehmen und bewahren könnte.

Ich erinnere mich an das Spielzeug des Kindes, das keinen Wert mehr hat, weil es das andere Kind nicht kaufen kann; oder an die andere Sequenz, in der man nicht «Komm!» ruft, sondern die Autohupe drückt. Ich möchte diese beiden Situationen in einen Zusammenhang mit jenem Bild rücken, in dem das Rad der Wasserpumpe stillsteht. Warum sind die sozialen

Veränderungen, die an sich kaum in Frage stehen, schliesslich so zerstörerisch?

Gibt es vielleicht keine gründlichen Überlegungen zu all diesen Sachen dort? Tatsächlich, man scheint vom Leben hin und her geworfen zu werden und denkt, die Dinge würden sich uns aufdrängen, weil dies die vorherrschende Lebensart ist. Die Leute, sieht man sie als Individuen, sind vielleicht nicht so negativ oder böse. Aber diese Kapitulation vor dem, was sie zutiefst betrifft: dem Sinn ihres Lebens, der Wichtigkeit der anderen Menschen. Dieses Manko führt schliesslich zu diesem wirklichkeitsfremden Leben, in dem man sich von der Logik des Profits, der Macht leiten lässt, die fast zum neuen Instinkt wird und das Gegenteil der Grosszügigkeit und der Begegnung mit dem anderen ist.

Mein Film ist kein philosophischer Essay über Beziehungen, aber jeder hat seine eigenen Notwendigkeiten und inneren Bedürfnisse. Wenn ein Autor einen Film macht, muss ihm dieser gleichen. Diese Themen beschäftigen mich, und es ist normal, dass sie in meinen Filmen herauskommen, ohne dass ich eine Anstrengung zur Intellektualisierung mache. Diese Ideen kommen, weil sie in mir wohnen.

Diese Beispiele, die Du zitierst, über das Kaputtgehen der Beziehungen zwischen den Leuten, die wollte ich nicht als Gefahrenzeichen einsetzen, aber sie können es sein, wie auch andere Vorkommnisse. Bei der Autohupe werden nicht alle Zuschauer merken, dass es sich um das sichtbare, vielleicht unbedeutende Zeichen einer gewissen Respektlosigkeit gegenüber dem anderen handelt. Was die Wasserpumpe betrifft, geht es mir um eine Allegorie: Das Leben in diesem Dorf, das zu

beschreiben ich mir die Zeit genommen habe, ist eben stillgestanden.

Sprechen wir von der Stimmung des Films. Ein Sturm – die Ankunft der Stadt – wird das Dorf, die Gemeinschaft zerstören. Du hast es in «Zan Boko» vorgezogen, uns nur die Vorzeichen und Konsequenzen dieses Tornados zu zeigen. Du hast Dich im Auge des Zyklons eingerichtet, wo alles sehr ruhig ist. Wie kommst Du zu einer solchen Wahl?

Man sagt, eine Geschichte müsse einen Anfang, eine Mitte und ein Ende haben. Nun handelt es sich hier aber nicht um ein geometrisches Milieu. Ich habe die Wahl in Funktion dessen getroffen, was mir in dieser Geschichte von grundlegender Bedeutung erschien.

Ich hätte zeigen können, wie die Bauern ihre Häuser, ihr Quartier verlassen mussten. Das hätte interessant sein können, aber mit einer voyeuristischen Komponente und allzu einfach. Ich habe das ausgewählt, was sich vor und nach dieser Zerstörung zugetragen hat. Diese selber habe ich nicht gezeigt, denn der Zuschauer kann sie sich leicht vorstellen – sie hätte nur die melodramatische Seite verstärkt, ohne dem grundlegenden Gedanken des Films etwas hinzuzufügen. Sicher, ich hätte die Geschichte eines Menschen erzählen können, der Widerstand leistet; dies hätte für mich aber Betrug bedeutet, da er der Verstädterung, die ihre eigene Logik hat, nicht widerstehen kann. Im Gegensatz dazu, und dies ist das Wichtigste, sieht man diesen Bauer, Tinga, der versucht, sich selber zu bleiben.

Die erzählte Geschichte ist traurig, nicht aber der Film: Ich sehe darin oft einen sehr feinen Hu-

mor, der mich manchmal zum Lachen gebracht hat. So passiert es denn, dass man die Personen zu lieben beginnt, selbst die negativen. Warum diese Heiterkeit?

Ich glaube, das hat mit meinem Autorentemperament zu tun. Der Humor ist im alltäglichen Leben gegenwärtig, und ich verwende ihn einfach in meiner Geschichte. Ich denke, man sollte wieder lernen, die schwierigen Sachen mit Humor anzugehen.

Was die Personen betrifft, wollte ich nicht einen manichäischen Film machen. Ich wollte, dass die Personen sich selber preisgeben und ihre Positionen selber verteidigen. Zu Beginn habe ich keine von ihnen verdammt, und alle haben sich in Funktion ihrer Prioritäten entwickelt, ohne dass dies obligatorisch mit meinem Standpunkt übereinstimmen würde. Vor allem wollte ich niemanden zur Karikatur machen. Der Bourgeois zum Beispiel wird in seiner Stärke, aber ohne Dummheit gezeigt.

Mein Film stellt ein Ganzes dar. Wie im Leben gibt es Menschen, die versuchen, sich selber zu bleiben, und andere, die das Unmittelbare wählen, da sie kein Mittel zum Widerstand finden. Täglich können wir der ersten oder, manchmal, der zweiten Gruppe angehören. Im Grunde weiss jeder und jede von uns, was gut ist, selbst wenn es oft einfacher ist, den persönlichen Interessen zu folgen, als einen langwierigen Kampf zu führen und durchzuhalten.

«Zan Boko» ist kein «programmatischer» Film und doch ist es ein politischer Film, da es in ihm um die Verstädterung geht, welche nur eine (Nicht-)Entscheidung der Regierung sein kann. Dein Film könnte in der Tat ein

Plädoyer für eine Urbanisierung sein, die einerseits einem gewissen modernen wirtschaftlichen Komfort, andererseits den alten afrikanischen Beziehungen zwischen den Menschen Rechnung trägt...

Sicher, der politische Aspekt kann nicht ausgeschlossen werden, obwohl es sich nicht um einen militanten Film handelt – ein solcher würde nicht meiner Persönlichkeit entsprechen. In jedem Augenblick mache ich die Verantwortlichkeiten sichtbar, denn jeder muss das Stück Macht akzeptieren, das er ausübt. Wenn «Zan Boko» politisch ist, so ist er das nicht im wörtlichen Sinne, selbst wenn man darin genau solche Situationen findet, denn hinter den Bildern handelt es sich um einen Appell zu mehr Reflexion und schliesslich zu mehr Menschlichkeit. Es sollte vor allem verhindert werden, dass der spektakuläre Aspekt der Zensur im Fernsehen diese ganze menschliche Dimension verschleiert. Deswegen nehme ich mir übrigens die Zeit, das Dorf zu zeigen.

Apropos Zensur, welches ist für Dich der Platz des Journalisten in Deinem Film? Er scheint der einzige zu sein, der in jedem Lager einen Fuss hat, indem er in der Stadt lebt, französisch spricht und gleichzeitig den Geigenspieler und den Bauern respektiert. Spielt er nicht die Rolle eines Bindegliedes zwischen zwei Welten?

Man sieht gut, dass der Journalist eine gewisse Macht hat. Zuerst jene des Bewusstseins, die ihm Zugang zu den Verantwortlichkeiten gibt; weiter profitiert er vom Ansehen der Verwaltung. Er hat jedoch seine Fähigkeit, zuzuhören, bewahrt. Das ist das Wichtigste, da es im Film um die Kommunikation zwischen den Menschen geht.

Er ist aber nur Zeuge, wie der Geigenspieler. Letzterer erzählt von dem verschwundenen Dorf, ohne die Mittel zur Verbreitung des ersten zu besitzen, der für das staatliche Fernsehen arbeitet. Der Journalist geht das Risiko ein, der Stimme seines Gewissens zu folgen und nicht jener der Ruhe (man sieht, dass er schon Unannehmlichkeiten gehabt hat). Sein kleines Stückchen Macht macht ihn auch verletzlicher: Man nimmt ihm die Redefreiheit, sobald er sich nicht mehr damit zufrieden gibt, so zu sprechen, wie man es von ihm will. Trotzdem ist er im Film nur eine Nebenfigur: Er existiert nicht für sich selber, sondern weil er bezeugen muss. So gebe ich denn am Schluss des Films dem Bauern das letzte Wort, da die Geschichte bei ihm angefangen hat. ■

Martin Schlappner

Mon cher sujet

(Mein geliebtes Thema)

Schweiz/Frankreich 1988.

Regie: Anne Miéville

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/101)

Unter den Berichterstattern an den Filmfestspielen von Cannes im vergangenen Jahr war Franz Ulrich, Redaktor dieser Zeitschrift ZOOM, der einzige Deutschschweizer, der die Vorführung von Anne Miévilles erstem abendfüllenden Spielfilm, «Mon cher sujet», besuchte und über den Film, wiewohl in etwas zagen Worten, schrieb. Anne Miévilles Film, von dem Jacques Siclier, der Kritiker von «Le Monde», jubilierte, dass er «le bonheur du cinéma» ausmache, lief als letzter in der «Semaine

de la critique», jener Veranstaltung des Festivals, die seit dessen Neuorganisation nach 1968 jeweils die künstlerisch meistens glückten Erstlinge einer nachwachsenden Generation von Filmemachern vorstellt.

Anne Miéville, gebürtig aus der Vallée du Joux, ist Waadtländerin, und ihr Film ist, wie wohl in Gemeinschaft mit Frankreich und unter Mitwirkung von französischen Darstellern in den Hauptrollen entstanden, ein Schweizer Film. Das Departement des Innern hat ihn namhaft gefördert, und Stiftungen, die das Risiko des Mäzenatentums nicht scheuen, haben ihn unterstützt. Schweizer Film hin, Waadtländerin her: Zur Stunde, da «Mon cher sujet» im Programm war, lud das Schweizerische Filmzentrum, offenbar unempfindlich gegenüber diesem einen Film aus der Westschweiz, von dem man nur lobend sagen kann, dass er «maîtrisé» ist, zu einer Party ein. Und die Journalisten und Kritiker der alemannischen Schweiz, immer auf Spur eingestellt, wenn es zu essen und zu trinken gibt, und das natürlich ohne Anspruch an das eigene Portemonnaie, folgten zu Hauf dieser Einladung. Zum Erstaunen ausländischer Berichterstatter, die ihre Arbeit als Verpflichtung auffassten, zum Zorn vor allem von Jean-Luc Godard, dem Lebensgefährten der Anne Miéville, auch er ein Schweizer, der – wie er plädierte – zumindest die Präsenz seiner Landsleute auch aus der deutschen Schweiz erwartet hat.

Haben unsere Alemannen, Kritiker sowohl wie allgemeines Publikum, in den jüngeren Generationen weiterhin Neigung und Verständnis für eine Kunst, die lyrisch in äusserste Emotionalität aufbricht und dennoch von cartesianischer Klarheit geprägt ist? Wer in das Drehbuch Einsicht genommen hatte,

konnte sich ausdenken, dass hier ein schöner Film entstehen würde. Konnte aber nicht vorausgreifen, dass «Mon cher sujet» dann tatsächlich von so bewegender, so aus dem Grund heraus an Gemüt, Sinnlichkeit und Kopf greifender Schönheit würde. Drehbuch? Das eigentlich gab es für diesen Film nicht, der von drei Frauen erzählt, von Grossmutter, Mutter und Enkelin, von drei Frauen und doch auch von einer einzigen in den drei unterschiedlichen Altersjahren. Es gab ein Konzept, und dieses war, auch wenn es in Szenen und Dialogen, in Milieus und Verhaltenswarten jeder einzeln dieser drei Frauen nicht ausgefertigt war, überzeugend. Anne Miéville hat – die Dogmatiker, es müsste für jeden glückten Film im voraus ein Drehbuch gefertigt sein, das jedes Missgeschick ausschliesst, Lügen strafend – einen Film von meisterhafter Geschlossenheit realisiert. Was sie szenisch sich vorgenommen hatte, hat sie nicht in einem Szenario, das ohnehin immer ausserhalb der Veränderungen sich befindet, die sich bei der Übertragung auf die Leinwand, in Bildern und in Tönen, einstellen, hat sie vielmehr in Aufzeichnungen mit Hilfe einer Videokamera ausprobiert. Das gehört, man weiss es, in die jüngste Tradition des Filmemachens, wie Jean-Luc Godard sie zugrundegelegt hat. «Mon cher sujet» ist aus einem Guss. Obgleich er über eine lange Zeit hin, während mehrerer Jahre seit seiner Konzipierung, erdauert werden musste.

Drei Frauen: Angèle, die jüngste, als Sängerin der ernsten Muse in Ausbildung begriffen, wünscht sich von ihrem Freund, einem Musiker des leichten Genres, ein Kind. Ihre Mutter Agnès, vierzig Jahre alt, geschieden, doch den Männern von Fall zu Fall zugeneigt, hat zu ihrer Tochter ein sanftes Ver-



Gaële Le Roi und Michael Gumener in «Mon cher sujet» von Anne-Marie Miéville.

hältnis. Sie akzeptiert, dass die Tochter, ihrem Alter gemäss, alles will, alles sofort will, fühlen, denken, zum Gelingen gelangen will. Längst in ein Alter gekommen, das als Hälfte des Lebens auch Beschwernis bedeutet, weiss Agnès, dass sie keine Zeit mehr hat, nach dem Glück, nach dem Sinn etwa der Liebe zu suchen. Sie muss sich der Zuversicht anvertrauen, dass sie schicksalhaft finden könnte. Die Männer allerdings, die ihren Weg kreuzen sind für sie enttäuschend, miteinander das Bett zu teilen, reicht, damit Verstehen sich einstellt, nicht aus; und miteinander zu reden, Gespräche zu führen, psychologisch

tiftelnde, poetisch verschwärmt, bringt wenig. Dass sie als Frau zum Manne frei sich äussert, schafft das Rätsel nicht beiseite, dessen Lösung in jeder Begegnung mit einem Geliebten neu versucht wird: «Tu ne veux pas entendre ce que je vois», erklärt Agnès ihrem Geliebten einmal. So bleiben die Männer in «Mon cher sujet» allesamt blind, was schlimmer ist, als wenn sie schof el wären, oder blosse Rollenträger ihrer ideologisierten Männlichkeit.

Odile, die Grossmutter, sechzig Jahre alt, Geschäftsführerin einer Grossgarage, die sich als eigene Persönlichkeit trotz ihrem Alter erst von dem Tag an fühlt, als ihr greiser Vater stirbt, und die dennoch nicht ganz sich lösen kann von dem Anspruch auf ein moralisch begründetes Recht auf die eigene Tochter, die ja ihrerseits nun bereits

Grossmutter wird, gebiert doch Angèle einen Knaben. Die Geburt des Kindes, die Erwartung seiner Ankunft, bindet die drei Frauen – so intensiv, als bildeten sie, über drei Altersstufen hin, eine einzige Frau. Und vor dieser Frau, vor diesen Frauen bleiben die Männer draussen, denn ihnen fällt es schwer, aus der Verfestigung ihres Rollenverständnisses heraus, aus der Begierde heraus, mit welcher sie den Frauen begegnen, ihr Inneres zu öffnen, es universell zu erweitern. Sie sind zwar da, sie bemühen sich sogar um Intensität des Miterlebens, so etwa François, der Freund von Angèle und Vater ihres Kindes, aber er lebt nicht am gleichen Ort, den seine Freundin bewohnt.

Angèle ist, als die jüngste der drei Frauen, in ihrer Art des Anspruchs auf das Gelingen ihres

Daseins die zentrale Figur in Anne Miévilles Film. Sie ist so zentral, dass sie, ziemlich genau in der Hälfte des Films, das Zentrum besetzt hält: in jener ungewöhnlich starken, mitreissenden Sequenz, in der sie, von ihrem Gesangslehrer unterrichtet, die Arie der Königin der Nacht aus Mozarts «Zauberflöte» übt. Der Arie voraus gehen Stimmübungen, werden Töne, Tonfolgen vokalisiert, und das ist harte Arbeit, ist Einsatz des Körpers. Anne Miéville kürzt das Bild dieser Arbeit nicht um den geringsten Augenblick, sie macht sie sichtbar in ihrer ganzen Dauer, und es geschieht, überraschend und wunderbar, dass die Stimme Körper wird, dass sie Raum schafft, den sie körperhaft anfüllt mit ihrer Schönheit, ihrem Klang. Die Arie, zum Ende dieser langen Sequenz, ist der Weg, auf dem sich Angèles Meisterschaft entfalten kann, ist die Offenbarung eines Menschen, der, singend, in sein Eigenes hinabgestiegen ist, die Tiefe seiner selbst bis auf den Grund auskostend.

Anne Miéville hat die Rolle dieser Angèle mit Gaëlle Le Roi besetzt, die eine Sängerin ist, also nicht in den Partien des Gesanges doubliert werden muss: Hätte auf eine Nachsynchronisierung der erwähnten Gesangsszene zurückgegriffen werden müssen, das Erlebnis des Raumes, den eine Stimme aufbaut und bis an den Rand füllt, würde sich nicht einstellen. Anny Romand spielt die in ihrer Unruhe sich selber rätselhafte Agnès, Hélène Roussel Odile, die Grossmutter, und immer meint man, Michèle Morgan vor Augen zu haben; was nicht wundert, wenn man weiß, dass diese die Schwester von Hélène Roussel ist. Die drei Frauen sind Figuren in einem Fluss, im Fluss der Bilder, die breit strömen, und dabei den Rhythmus haben, den die Musik bestimmt:

der vierte Satz von Gustav Mahlers neunter Symphonie. Die Musik, so dominierend durch Wohllust des Schmerzes und Wohllust der gefühlsseligen Tiefe, ist weit davon entfernt, bloss Stimmungen, wie sie die Protagonistinnen in Augenblicken empfinden mögen, zu illustrieren. Hier ist die Musik – eine genau ausgewählte, eine präzis eingesetzte Musik – das tragende Element, ist sie Klang gewordene Unaufhörlichkeit, wie eben Unaufhörlichkeit auch darin besteht, dass Leben von Frau zu Frau, von Generation zu Generation, weitergegeben wird. Diese Verspinnung der einander folgenden Generationen ist das eigentliche Sujet von «Mon cher sujet». ■

Andreas Furler

Mississippi Burning

(Die Wurzel des Hasses)

USA 1988,

Regie: Alan Parker

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/100)

Seit den frühen Stummfilmjahren hat Hollywood wieder und wieder das amerikanische Hohelied der Freiheit mit seinem stereotypen Text von den unbegrenzten Möglichkeiten in einer offenen Gesellschaft gesungen. Gelegentliche Misstöne von Seiten jener, welche die Glaubwürdigkeit des Freiheitspathos an der Verwirklichung von Freiheitsrechten über Klassen- und Rassenschränken hinweg massen, wurden vom Chor übertönt. Der Brite Alan Parker, seit langem in den USA beheimatet, legt mit «Mississippi Burning»

nun seinen Finger auf einen der gravierenden amerikanischen Schönheitsfehler: Diskriminierung, Rassenhass und weisser Terror in den Südstaaten. Sein Film arbeitet die Mississippi-Unruhen nach der Ermordung zweier weisser und eines schwarzen Bürgerrechtlers im Juni 1964 fiktional auf. Ob der – fast 90prozentigen – weissen Mehrheit der USA hier wirklich ein kritischer Spiegel vorgehalten wird, ist freilich gerade in der amerikanischen Presse umstritten.

Ein paar historische Verweise scheinen mir zur Beantwortung dieser Frage nützlich. Bewegungen gegen die Rassendiskriminierung kommen in den USA um die Jahrhundertwende vermehrt auf. Grössere Erfolge erzielen sie indessen erst in den mittleren fünfziger Jahren, als eine eigentliche «Black Revolution» in Gang kommt. 1954 setzt die NAACP (National Association for the Advancement of Coloured People, gegründet 1909) vor dem obersten Gerichtshof die Aufhebung der Rassentrennung in öffentlichen Schulen durch. 1957 erzwingen Bundesstruppen nach blutigen Krawallen in Tennessee, Arkansas und Louisiana die Einhaltung der neuen Richtlinie, nachdem die lokale Polizei den Schwarzen ihren Schutz versagt hat. Im gleichen Jahr verabschiedet der Kongress die «Civil Rights Act» zum Schutz des Stimmrechts der Schwarzen, die sich seit dem berühmten Bus-Boykott von Montgomery (Alabama) 1955/56 in gewaltfreien Bewegungen mit legalen Kampfmitteln wie Boykotten, Streiks, «Sit-ins», «Freedom Rides» (Busfahrten in den Süden) und Massenaufmärschen formieren.

Mit Erfolg: 1964 erhält Martin Luther King den Friedensnobelpreis, und am 19. Juni des gleichen Jahres wird im US-Senat eine zweite «Civil Rights Act»



verabschiedet, die Rassendiskriminierung im Dienstleistungssektor und bei Bundessubventionen verbietet. Überdies wird eine Bundeskommission geschaffen, die fortan berufliche Chancengleichheit gewährleisten soll. Zwei Tage nach diesem historischen Akt werden in Philadelphia (Mississippi) drei junge Bürgerrechtler, ein Schwarzer und zwei Weisse, wegen Geschwindigkeitsüberschreitung vorübergehend festgenommen. Nach ihrer Entlassung in der gleichen Nacht werden sie vermisst gemeldet. Das Federal Bureau of Investigation (FBI) wird auf den Fall angesetzt, der mit der Bezeichnung «Mississippi Burning» kodiert wird.

Genau an diesem Punkt setzt Alan Parkers Film ein. Wir sehen in einer beängstigenden nächtlichen Eröffnungsszene die Ermordung der drei Bürgerrecht-

ler. Mit grinsender Häme treten die bornierten Schlächter des Ku-Klux-Klan als harmlose Verkehrshüter auf, mit äusserster Skrupellosigkeit schlagen sie zu.

In der Gegenszene ist es Tag, und wieder kommt ein Auto aus der Ferne. Schon hier zeigt Parker – einmal mehr – seine dramatische Meisterschaft, die uns in den folgenden zwei Stunden in Atem hält. Denn nach dem Donnerschlag zum Auftakt kann uns diese parallel eingeleitete Szene nicht mehr unberührt lassen. Was sonst expositorisches Pflichtpensum wäre, wirkt jetzt bedeutungsschwer und bedrohlich. Im Auto sitzen die zwei FBI-Beamten Anderson (Gene Hackman) und Ward (Willem Dafoe). Dieser ist der jüngere, als Harvardabsolvent aber der Vorgesetzte. Er, die personifizierte Korrektheit, wird bei der Bearbeitung des Falls streng

Gene Hackman (links) und Willem Dafoe als FBI-Agenten in «Mississippi Burning».

nach Vorschriften vorgehen und im Dunkeln tappen. Nach und nach wird er ein ganzes Heer von Beamten und Truppen für die Suche nach den Vermissten aufbieten, doch noch mehr Leute hat er gegen sich: die lokalen Behörden, die erzkonservativen Weissen und selbst die eingeschüchterten Schwarzen. Denn wird ein allfälliger schwarzer Informant von Ward auch nur angesprochen, so muss er jederzeit mit der blutigen «Rache» oder gar der Lynchjustiz des Klan rechnen.

Die Spirale der Gewalt kommt in Gang und dreht sich immer weiter. Schwarze Kirchen und Ranchbetriebe gehen in Flammen auf, und je weiter sich Wards Nachforschungen aus-

dehnen, desto mehr Leute werden verprügelt, gefoltert und ermordet. Offiziell gelten die drei Ermordeten nach wie vor als vermisst. Da die Drahtzieher des Terrorismus im Grunde bekannt sind, plädiert Wards Kollege Anderson dafür, sie mit ihren eigenen Mitteln zu bekämpfen. Von Anfang an hat er von Wards «procedures» wenig gehalten und auf Methoden gesetzt, die er als gebürtiger Südstaatler und ehemaliger Sheriff einer Mississippi-Kleinstadt gelernt hat. Ohne Formalitäten schnuppert er in der Stadt herum, knüpft hier und dort Bekanntschaften und schleust sich in die kleinstädtische Klatsch- und Gerüchteküche ein. Im Damencoiffeursalon lernt er die Frau des Hilfssheriffs Pell (Frances McDormand) kennen, zu der er nach und nach eine fragile Beziehung zwischen wahren Gefühlen und kriminalistischem Kalkül eingeht.

Alle diese Figuren Parkers – von den bornierten Rassisten über die beiden FBI-Männer und die verhärmte Hausfrau bis zu den unterdrückten Schwarzen – sind in ihrer Typisierung gefährlich nah am Klischee angesiedelt. Wenn sie trotzdem nicht zu flachen Schemen verkommen, ist dies einerseits den durchwegs beeindruckenden Leistungen von Haupt- und Nebendarstellern sowie Parkers gewohnt fulminantem, hochdramatischem Regiestil zu verdanken. Wirklich lebendig werden sie jedoch, weil sie alle innere und äussere Konflikte auszutragen haben.

Ward muss einsehen, dass seine streng rechtstaatlichen Methoden versagen. Gegen seine Überzeugung lässt er schliesslich Anderson freie Hand, der die Klan-Leute mit Hilfe militanter Schwarzer einschüchtert und gegeneinander ausspielt. Obschon Anderson damit Erfolg hat und der Kreis

um den kriminellen Hilfssheriff Pell endlich ausgehoben wird, fällt das Ende des Films aber nicht triumphal aus. Wards Einwände gegen Andersons Vorgehen bleiben bestehen, und Andersons Erfolg wird als punktueller relativiert, indem zuletzt die grotesk milden Haftstrafen für die Mörder eingeblendet werden.

Andersons Widersprüchlichkeit sodann besteht darin, dass er als einer der wenigen die Gründe für den Rassenhass erkennt, statt mit Aufklärung aber nur mit Gegengewalt reagieren kann. In einer Schlüsselszene erzählt er Ward vom Rassismus seines eigenen Vaters, der typisch für die weisse Unterschicht, mitunter die extremsten Rassisten, sei. Er entspringe der uneingestandenen Angst vor sozialer Konkurrenz und sei darum eigentlich Ausdruck eines Klassenkonflikts. Ähnlich scharfsichtig analysiert Anderson die Tragik in Mrs. Pells Leben als diejenige vieler Südstaatenfrauen, deren Traummann vom College sich im naiv angesteuerten Ehehafen als Alptraum entpuppe. Mit feinen Mitteln fördert Anderson Mrs. Pells Emanzipation vom rassistischen Ehemann, freilich in der Absicht, sie als Kronzeugin gegen ihren eigenen Mann zu benutzen.

Wenn Mrs. Pell denn schliesslich verrät, wo die Ermordeten zu finden sind, findet nicht nur sie selber zu ihrem Gewissen und damit zu sich, sondern gewissermassen auch der amerikanische Süden. Die historischen Fakten sind weniger schmeichelhaft: Mit Bestechung erkaufte sich das FBI im August 1964 den Hinweis auf die Leichen der Vermissten. In der realen Geschichte kommt der weisse Süden somit schlechter weg. Nicht anders das FBI aus dem Norden, das sich nach amerikanischen Kritikern 1964

nie in dem Mass für die Sache der Schwarzen engagiert hätte, wie es im Film vorgeführt wird. Der Rassismus des damaligen FBI-Chefs Hoover zumindest gilt als verbürgt. Und die Schwarzen? Mussten sie für ihre Emanzipation auf die beherzten Weissen aus dem Norden warten? Richtig ist zweifellos, dass ihre Politisierung im Süden 1964 weit weniger fortgeschritten war als in den Südstaaten. Gemesen an den oben angeführten historischen Fakten, scheint mir der Film die Schwarzen aber allzu hilflos und passiv zu zeichnen. Teilweise korrigiert wird dies erst in der Schlusssequenz, als sich erstmals aktiver schwarzer Widerstand gegen den Terror formiert. Die militanten Schwarzen, die den Mitgliedern des Ku-Klux-Klan gar auf den Leib rücken, nehmen zudem die Radikalisierung der «Black Power»-Bewegung in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre vorweg. Wann aber wird Hollywood soweit sein, die aktivistischen Schwarzen selber zu den Helden eines grossen Films zu machen? ■

Dominik Slappnig

Dangerous Liaisons

USA/Grossbritannien 1988.

Regie: Stephen Frears

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/94)

Bekannt wurde er durch seine radikale Stellungnahme für «Outlaws» und «Punks» in seinen drei Filmen «My Beautiful Laundrette» (1985), «Prick Up Your Ears» und «Sammy and Rosie Get Laid» (beide 1987). Wie ein inspirierender Schatten durch diese Trilogie zieht sich

der Hass gegen Maggie Thatcher und ihr knallhartes Regime. Produziert wurde mit kleinem Budget. Die Filme liefen bei uns in Studiokinos. Mit «Dangerous Liaisons» nahm nun der Brite Stephen Frears Abschied von den «Low-Budget»-Filmen: Für Hollywood realisierte er für 15 Millionen Dollar einen Film fernab seiner bisherigen Thematik, vertauschte die Trottoirränder des kaputten Londoner Stadtteils Brixton mit den Salons der noblen Pariser Gesellschaft des späteren 18. Jahrhundert. Auch unter Livrée, Puder und Perücke ist Stephen Frears noch zu erkennen, ein bisschen unverbindlicher geworden zwar, aber im Glanz der Kronleuchter ganz der alte geblieben. Gedreht wurde an Originalschauplätzen in Frankreich, die Schauspieler, exzellent ausgewählt, kommen aus den USA.

Die Geschichte des Films stützt sich auf den 1782 veröffentlichten Briefroman «Les liaisons dangereuses» des Franzosen Choderlak de Laclos, ein dem unteren Adel angehörenden Offizier. Christopher Hampton, für das Drehbuch verantwortlich, hat den Roman in den achtziger Jahren zu einem Theaterstück überarbeitet, und nun, mit Frears zusammen, den Film gemacht. Darin geht es, genau wie der deutsche Verleihitel es vorwegnimmt, um «Gefährliche Liebschaften», die ein trauriges Ende nehmen. Bis es aber so weit ist, werden Intrigen gesponnen, Versprechen gebrochen und – aufrichtig geliebt. Die Marquise de Merteuil (Glenn Close), eine vom Männergeschlecht enttäuschte Frau, schlägt ihrem früheren Liebhaber und noch Freund, dem Schürzenjäger und Don Juan in Person, Vicomte de Valmont (John Malkovich) einen Handel vor: Um sie zu rächen, soll der Vicomte die kurz vor der Hochzeit stehende Cecile de Volan-

ges (Uma Thurman) ihrer Unschuld berauben. Der stolze Preis für das Gelingen des Unterfangens soll keine geringere als die Marquise selber sein. Doch jene hat kaum mit der Eitelkeit des Vicomte gerechnet, der das Angebot ausschlägt und hinzufügt, dass er sich mit der Verführung einer schon versprochenen, jungfräulichen Braut in dieser Gesellschaft keine Lorbeeren holen könne. Zu einfach sei die Aufgabe: «Was weiss sie schon? Sie wird bereits auf dem Rücken liegen, noch bevor ich die Blumen fertig ausgepackt habe». Um aber die Marquise bei der Stange zu halten, schlägt er vor, die kirchentreue, sittenstrenge und überdies noch verheiratete Madame de Tourvel (Michelle Pfeiffer) zu erobern – und sollte dann, so nebenbei, noch die Ehre der Cecile de Volanges verloren gehen, tant mieux. Der böse Packt wird bald besiegt, womit die Ränkespiele um Liebe und Macht beginnen.

Stephen Frears zeigt in «Dangerous Liaisons» ein Zeitalter wo Noblesse mit seelischer Grausamkeit gleichgesetzt wird. Hinter dem trügerischen Schein von Liebe und Treue erkennt man nur zu schnell den uralten Kampf der Geschlechter wieder. Und für einmal ist es nicht Geld, das alles zusätzlich vergiftet, denn davon haben in dieser Gesellschaft längst alle genug. Es ist die Macht über andere, nach der sich jeder streckt. Die Marquise ist dann auch die Frau, die alle Fäden in den Händen hält und kunstvoll berechnend die Intrigen vorbereitet. Sie ist es, die scheinbar unverletzlich über den Geschlechtern steht, beide erbarmungslos gegeneinander ausspielt, und ihren getreuen Freund, den Vicomte, immer wieder aus ihrem Salon entlässt, ihm in ihrer Bosheit eine neue Aufgabe stellend, bis ihr schliesslich mit einem Ruck die

Fäden entgleiten: «It is beyond my control» (es ist ausser meiner Kontrolle). Und wenn zu Beginn von «Dangerous Liaisons» die beiden Kontrahenten, die Marquise und der Vicomte, von ihren Dienern eingekleidet werden, als ginge es – durch die Parallelmontage noch verdeutlicht – auf in den Kampf, so begreift man erst am Ende des zweiten Drittels des Filmes unmissverständlich die persönliche Kriegserklärung der Marquise an ihren Freund, den Vicomte de Valmont: Dieser Friede war immer Heuchelei.

Glenn Close spielt die sich bitter am männlichen Geschlecht rächende Marquise hervorragend. Die Demütigung anderer scheint sie noch zu beflügeln, und erst zum Schluss, als sie nach der eigenen Niederlage die eiserne Maske der Verlogenheit wegschminkt, verwandelt sich, durch eine kleine Träne, das Biest zu einem Menschen. Um nichts schlechter agiert John Malkovich, der den diabolisch konspirierenden Vicomte mit Gefühl ausfüllt. So entsteht aus dem Kostümfilm ein durchkomponierter Schauspielfilm, der sich, auch dank der brillanten Michelle Pfeiffer als kränklich schwache Madame de Tourvel, an starken Charakteren orientiert.

Aber genau hier muss die Kritik zu «Dangerous Liaisons» einhaken: Stephen Frears, dessen Lehrmeister keine geringeren denn Lindsay Anderson und Karel Reisz waren, und der seine Wanderjahre bei der BBC verbrachte, kommt der steifen Theaterverfilmung sehr nahe. Es entstand ein Film, der zu sehr auf das Wort vertraut, dem aber etwas mehr künstlerische Freiheit, mehr Bewegung, und vor allem mehr adäquate Bilder gut getan hätten. Frears versucht dies durch Bildfolgen, die er unter die langen Erzählungen legt, wetzumachen. Oft gelingt dies

auch. Beim Duell am Schluss – man fühlt sich sofort an Stanley Kubricks «Barry Lyndon» erinnert, wirken jedoch die Rückblenden (aus der Sicht des Vicomte) an die Liebesnacht mit Madame de Tourvel kitschig und aufgesetzt, als wolle sich Frears für das Handeln seiner Personen noch rechtfertigen.

Hervorzuheben sind die Szenen in den Salons und der Oper, den Orten des öffentlichen Lebens. Der Regisseur lässt seine Akteure aus der Intimität ihrer Wohnzimmer hinaus in die Foyers und Salons treten, hinaus auf die Plattform der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts. Hier lernen sie sich kennen, hier diskutieren sie, hier werden sie gesehen. Es ist die Zeit, so Frears, als die begehrtesten Plätze in der Oper jene mit dem besten Blick auf die Zuschauer waren. Genau hier erleidet die Marquise ihre grosse gesellschaftliche Schmach. Es ist 1882, und schon bald werden auch die Sessel der weiteren Gesellschaftskreise in den Logen und auf den Balkons, im Parterre und auf den dritten Rängen ins Wanken kommen. Mit einer Epoche wird abgerechnet: «It is beyond my control.» ■

TV-kritisch

Urs Meier

Meditation wider die Betäubung

«Opium des Volkes?». Unter diesem Titel steht die fünfte Produktion des Fernsehens DRS in der Reihe der musikalischen Meditationen. Hans Küng, der in Tübingen lehrende Schweizer Theologe, stellt seine Gedanken über Religion und Macht neben die Krönungsmesse KV 317 von Wolfgang Amadeus Mozart. Die Sendung wurde Ende Februar und Anfang März im Radio Studio Zürich und im Basler Münster von der Redaktion Gesellschaft und Religion gemeinsam mit der Redaktion Musik und Ballett mit grossem Aufwand aufgezeichnet und gelangt im Fernsehen DRS am 16. April zur Ausstrahlung.

I.

Das Thema Religion und Macht ist beklemmend aktuell. Die aufgeklärte Epoche der Moderne sieht sich bei ihrem allenthalben beschworenen Übergang zur Postmoderne mit Anzeichen des Wiedererwachens vor- und antiaufklärerischer Strömungen konfrontiert. Religiöse Bewegungen und Institutionen haben daran starken Anteil. Der Papst verordnet der römisch-katholischen Kirche eine

einheitliche konservative Linie, die man in manchen Bereichen als reaktionär einstufen muss (Stellung der Frauen und der Laien in der Kirche, Fragen der Sexualethik, Einschränkung der theologischen Forschung und Lehre). Evangelikale und fundamentalistische Bewegungen treten mit gestärktem Selbstbewusstsein auf und kultivieren, unbeeindruckt von den geistigen Erschütterungen der Moderne, ihre Religion als autonome Bastion. Das Todesurteil des iranischen Grossinquisitors über Salman Rushdie wird in weiten Teilen der islamischen Welt gebilligt.

Es sieht so aus, als ob die Religion nach einer historisch recht kurzen Phase ihrer Entmachtung nun wieder auf dem Weg zur ungebrochenen Machtausübung wäre. Das aufklärerische Prinzip, wonach Geltungsansprüche sich mit Argumenten legitimieren müssen, ist zwar nie allgemein anerkannt gewesen. Immerhin aber hat es den Grund gelegt für das Zusammenleben unterschiedlicher Auffassungen in einer pluralen, säkularen, vom Prinzip her rationalen Gesellschaft. In diesem weiten Rahmen ist auch Platz für Überzeugungen, die in der Toleranz keinen Wert erkennen. Doch nun scheinen gerade im religiösen Bereich Strömungen an Einfluss zu gewinnen, die sich nicht damit zufrieden geben wollen, im Rahmen säkularer Toleranz einen Platz zu finden und in Ruhe gelassen zu werden. Sie wollen den Rahmen verändern, die Gesellschaft nach ihren Dogmen disziplinieren und das Prinzip des freien Diskurses ersetzen durch das der autoritativen Weisung.

II.

Das Konzept der musikalischen Meditation (näheres dazu in ZOOM 22/86 S. 27–31; 21/87 S. 29–33; 16/88 S. 26–29) ist