Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 10

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: 07.01.2026

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

die Bedeutung dieses Augenblicks und dieses Prozesses spüren. Sie haben mir die Möglichkeit gegeben, gewisse Schlussfolgerungen zu ziehen und gewisse Gedanken zu formulieren, über die man unmöglich in der Einsamkeit nachdenken kann. Und jetzt, da ich daran gehe, meinen neuen Film zu machen, einen neuen Schritt in dieser Richtung zu tun, ist mir völlig klar, dass ich mich dazu nicht wie zu einer freien schöpferischen Arbeit verhalten kann, sondern wie zu einer Handlung, einem Akt, zu dem ich gezwungen bin, da im jetzigen Stadium die Arbeit keine Befriedigung mehr verschaffen kann, sondern eine schwere, ja erdrückende Last darstellt. Wirklich, ich habe nie verstanden, dass der Künstler im Schaffensprozess glücklich sein kann. Oder ist das Wort ungenau? Glücklich? Nein, nie. Der Mensch lebt nicht, um glücklich zu sein. Es gibt weit wichtigere Dinge als das Glück. ■

Übertragung aus dem Russischen: Lorenzo Amberg und Thomas Grob.

Anmerkung der Herausgeber W. Ischimow und R. Schejko: 1984 waren wir in London, wo wir in den Besitz der Tonbandaufzeichnungen des «Gesprächs über die Apokalypse» und zweier weiterer Begegnungen Tarkowskis mit Londoner Zuschauern gelangten. Als er dies erfuhr, übermittelte er uns über Freunde die Bitte, nach unserer Rückkehr nach Moskau Kopien zu machen und sie seinem Sohn zu geben. Wir haben die Bitte von Andrej Arsenjewitsch Tarkowski erfüllt.

Film im Kino

Sabina Brändli

Maljenkaja Wjera

(Kleine Vera)

UdSSR 1988.
Regie: Wassili Pitschul
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/152)

Dunkel beginnt die Geschichte der kleinen Vera: Nur einzelne Lichter zeigen an, dass wir uns in einer Stadt befinden. Im Vordergrund erkennen wir die Umrisse eines jungen Mädchens. Dann ein grauer Tag. Ein langsamer Schwenk gibt den Blick auf das Panorama frei: Wohnblocks der ganz tristen Sorte und rauchende Kamine. Die Fabriken künden nicht mehr euphorisch vom Fortschritt, da gibt es keine Helden der Arbeit mehr. Wir brauchen die Bewohner dieser Industriezone nicht bei der Arbeit zu sehen, um zu wissen, dass die Arbeit in keine lichte Zukunft mehr weist, sondern die Menschen auch im Sozialismus abnutzt, ausnutzt und entfremdet.

Vera wurde ins Arbeitermilieu hinein geboren und kennt nichts anderes. Doch sie will sich in ihrer jugendlichen Unbekümmertheit noch nicht mit der alltäglichen Trostlosigkeit dieses Lebens abfinden. Während sie auf die Zusage von der Berufsschule wartet, um Telefonistin zu werden, versucht sie mit kleinen Aufmüpfigkeiten zu demonstrieren, dass sie nicht den ihr scheinbar vorgezeichneten Weg gehen will. Wenn sie ausgeht, wirft sie sich in ihre «Kluft»: schwarzer Mini und rot-weiss gestreifter Pulli, klinkernde Ohrgehänge und jede Menge Armreifen und manchmal auch Netzstrümpfe. «Sie treibt sich rum», zetern die Eltern, wenn sie spät nach Hause kommt. Doch wenn der Vater wieder stockbetrunken vor seinem Wodka sitzt, ist sie eigentlich eine ganz liebe Tochter, die den Vater ins Bett verfrachtet und der Mutter das Sofa zum Schlafen zurechtmacht. Das ständige Gefluche und Gezeter in der engen Wohnung erweist sich als völliger Leerlauf: Man schreit sich an, weil man müde und ausgelaugt ist, doch eigentlich erwartet keiner, dass sich dadurch etwas ändert. Der Enge des Elternhauses versucht Vera, wie die andern Jugendlichen, zu entfliehen. Im Park trifft man sich und tanzt. Doch ein Freiraum ist es nicht: Polizisten mit Hunden und Einsatzwagen lauern schon. Sie warten nur darauf, bis wieder eine Schlägerei vom Zaun gebrochen wird und sie einige der Jungen einstecken können.

Auch für Veras Liebe zu Sergej ist kein Raum. In Sergejs Studentenheim gibt es keine Privatsphäre, und in der Wohnung von Veras Eltern tritt jeder jedem auf die Füsse. Nur wenn die beiden ans Meer fliehen und sich da in die Sonne legen, kommt eine Ruhe auf, in der sie voneinander etwas erfahren können. Doch eine Romanze kann auch da nicht entstehen. Sobald der Bildausschnitt etwas grösser wird, werden Schutthaufen aus Beton-Bauelementen sichtbar, aus denen rostige Eisenstäbe herausragen.

Gebrochene Tabus

Warum der Film in Moskau Skandal gemacht hat, ist für westliche Zuschauer erst auf den zweiten Blick sichtbar. Wir

sind geneigt, Tabuverletzungen an unseren westlichen Normen zu messen und übersehen so leicht, was für den sowjetischen Betrachter im Kino ganz ungewohnt ist. Die Kommunikation zwischen Ost und West produziert häufig Missverständnisse, wenn sie sich darauf beschränkt, Kulturgüter als Waren zu exportieren. In der Sowjetunion schimpfte man den Film Pornographie, was den amerikanischen Verleiher auf die Idee brachte, den Film mit dem Image eines Softpornos zu verkaufen. Zu diesem Zweck landete die Hauptdarstellerin dann auf der Titelseite des Playboys. Doch wenn ein Sowjetbürger von Pornographie spricht, so meint er nicht dasselbe wie ein Westler. Die «Kleine Vera» enthüllt im sexuellen Bereich nicht mehr als jeder durchschnittliche Studio- oder Unterhaltungsfilm aus westlicher Küche. Wenn der Film in den Vereinigten Staaten nur durch die Verdächtigung, pornographisch zu sein, Furore macht, sagt das mehr über das Funktionieren der westlichen Kinobranche aus als über die Prüderie sowjetischer Filmkritiker.

Abgesehen von dieser vielzitierten Liebesszene ist es für den Sowjetbürger aufregend, dass bestimmte Dinge ungeniert beim Namen genannt werden (rund 50 Millionen Sowjetbürger haben den Film gesehen). Aids kommt vor, die offizielle Sprache wird verulkt, der Wodka als die alles beherrschende Droge dargestellt. Der Alkoholismus steht im Film für die ganze Trostlosigkeit und Hoffnungslosigkeit des Alltags: Wohl beschimpfen Mutter und Tochter den Vater, wenn sich dieser, regelmässig stockbetrunken, langsam zugrunde richtet, und doch stellen sie ihm öfters ein Gläschen zurecht, um ihn zu beschwichtigen, wobei sie sich nicht nur hie und da auch gleich selbst den Rest der Flasche genehmigen. Wenn dann der Alkoholismus als eigentliches Klassenmerkmal erscheint, trifft das in der kommunistischen Ideologie einen empfindlichen Nerv: Der Zukünftige von Vera kommt aus gutem Haus, liest ständig und hält gar

Versucht mit Unbekümmertheit die Trostlosigkeit des Arbeiteralltags von sich fernzuhalten: Natalja Niegoda als klein Vera, hier zusammen mit Andrej Solokow.

nichts vom Saufen. Er distanziert sich mit seinem bedächtig getrunkenen Glas Wein vom Proletarier, ohne zu merken, wie stark er damit die gesellschaftliche Distanz zwischen seinen Schwiegereltern in spe und sich selbst betont.

Ein Klassenkonflikt

Sergej findet Veras Eltern einfach «blöd», wie diese umgekehrt den Schwiegersohn arrogant finden. Der weiss ja nicht, was «arbeiten» heisst. Vera steht dazwischen. Der klassische Loyalitätskonflikt spitzt sich zu, bis es zum Eklat kommt. Der Vater meint, Sergej sei ja kein richtiger Mann, wenn er den Wodka ablehne. Dieser diskutiert «nicht auf diesem Niveau» und sperrt den Betrunkenen kurzerhand ins Badezimmer und überlässt ihn seiner ganzen Jämmerlichkeit. Das ist dann für Vera doch zuviel, sie befreit den Vater aus der provisorischen Ausnüchterungszelle, um ihn zu trösten. Da rammt der Vater in seiner Wut und seinem Elend Sergej ein Messer in den Bauch.

Die folgenden polizeilichen Untersuchungen schälen den Konflikt für den Zuschauer noch schärfer heraus und enthalten die besten Szenen des Filmes – Vera im Clinch zwischen ihrer Liebe zu Sergej und der «Dankbarkeit trotz allem», der Loyalität zum Vater. Man könnte es auch das Klassenbewusstsein Veras nennen, denn sie weiss, was der Vater für sie geschuftet hat (er sagt es ihr auch oft genug), und will ihn nicht ins Gefängnis bringen. Der Vater ist ein Opfer der miesen sozialen Verhältnisse und soll nicht individuell dafür büssen. Für Sergej hingegen, der sich im Krankenhaus nur langsam erholt, stellt sich die Frage anders: Sagt Vera in der nachfolgenden polizeilichen Untersuchung die Wahrheit oder nicht?

Vera kann nicht über der Sache stehen, sie steckt mittendrin. Von den Eltern bedrängt, bis sie nichts mehr hören kann, landet sie schliesslich – vollgepumpt mit Psychopharmaka und dem guten Willen, den Vater nicht ins Gefängnis zu bringen – im Untersuchungszimmer. Eng ist es, zwei riesige Schreibpulte klemmen zwei verschiedene Geladene ein, die von rechts und links befragt werden. Seite an Seite sitzt Vera mit einem Kollegen, der in einen ähnlich desolaten Fall verwickelt ist. Fragen über Fragen bedrängen Vera, die zum Schluss kaum mehr unterscheiden kann, welche Frage sich an sie richtet und welche sie einfach überhören sollte.

Kurz vor der Untersuchung sehen wir, was Vera zur falschen Aussage bewogen hat. Die vereinte Familie, ohne den lästig aufmüpfigen Sergej, versucht am Meer ein Idyll zu inszenieren. Doch die beflissene Art von Mutter, Vater und Bruder, sich um die deprimierte Vera zu kümmern und damit die ganze Angelegenheit zu überspielen, lassen bei Vera das ganze Elend hervorbrechen. Sie rennt weg, und wir sehen sie nur ganz kurz, eingerollt am Strand liegen. Der plötzlich aufkommende heftige Regen zwingt zum Aufbruch, doch es ist nur der Vater, der darauf besteht, Vera im strömenden Regen zu suchen. Obwohl der so prompt am emotionalen Höhepunkt einsetzende Regen etwas zu stark nach Melodrama schmeckt, ist das darauffolgende, kurze Bild von Vater und Tochter einer der wenigen «schönen» Momente des Films. Die beiden haben unter einem Schiffswrack Schutz vor dem Regen gefunden und klammern sich wie zwei nasse Hunde aneinander. Für einmal steht der Mechanismus, der die Bedrängten dazu bringt, aufeinander herumzuhacken, still. «Ich bin ja da», murmelt der Vater nur. Für einen Moment lang sind sie der Einsamkeit der Entfremdung entflohen. Doch die Hektik der Familienstreitereien holt die beiden ein: Die Mutter versucht die Seelenruhe mit Beruhigungspillen herbeizuzwingen und legt so nur die Doppelbödigkeit der Kleinbürgermoral («Leise, die Nachbarn!») dieser Proletarier frei. Beim seelischen Zusammenbruch Veras fragt die Mutter nur, wer denn die Lampe zerschlagen habe.

Am Schluss sind wir wieder so weit wie am Anfang. Die Stadt besteht noch immer aus Wohnblocks der tristen Sorte und aus Fabrikschloten. Nur des Zuschauers Distanz dazu hat sich vergrössert.

Wassili Pitschuls erster Langspielfilm ist, obwohl ihm ein anderer Ruf vorangeht, ganz unspektakulär, zum Teil eignet ihm gar der ruhige Blick des Dokumentarfilmes. Er ist nicht auf Spannung hin inszeniert, verzichtet vielmehr auch bei dramatischen Höhepunkten auf die naheliegenden Effekte. Der Vater tobt in seinem Rausch im Off; das Messer, mit dem er Sergej verletzt, sehen wir kaum. Wenn der Vater zum Schluss einen Herzanfall erleidet, so fällt er aus unserem Blickwinkel heraus. Wir sehen nur noch seine Füsse auf dem kalten Küchenfussboden, doch die Einsamkeit können wir erahnen. ■

Franz Ulrich

Gekauftes Glück

Schweiz/BRD 1988.
Regie: Urs Odermatt
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/149)

I.

Auf dem Friedhof von Oberrickenthal (der Name ist zusammengezogen aus dem nidwaldnerischen Oberrickenbach und dem urnerischen Isenthal, wo der Film zur Hauptsache gedreht wurde) wird die Mutter des «Windleten»-Bauern beerdigt. Die Leute unter den schwarzen Regenschirmen sind um schickliche Trauermienen und eine steif-gezwungene Gebetshaltung bemüht, scheinen vom Hinschied der alten Windleterin aber nicht sonderlich betroffen zu sein. Entsprechend zaghaft sind auch ihre Beileidsbezeugungen gegenüber dem Sohn der Verstorbenen.

Einsam und allein fährt der «junge» Windleter (Wolfram Berger) auf seinem Schilter-Fahrzeug zum abgelegenen Bergheimet hinauf. Er befindet sich in einer misslichen Lage: Um seinen stotzigen Hof bewirtschaften zu können, braucht er Hilfe, am besten eine Frau, die zugleich eine tüchtige Arbeitskraft ist. Seine Mutter hatte zu verhindern gewusst, dass zu ihrer Lebzeit eine andere, jüngere Frau auf den Hof gekommen ist. Seinen 16jährigen Schulschatz Vreneli hatte sie einst wütend von der Heubühne vertrieben. Seither hat der Sohn die Finger von den Frauen gelassen.

Inzwischen geht der Windleter gegen die Vierzig, das Vreneli (Annamirl Bierbichler, die in einer Rückblende auch die Windleter-Mutter spielt), ist auch nicht mehr jung und hübsch, sondern von zwanzig Jahren Warten und harter Arbeit auf dem väterlichen Hof abgehärmt und verbittert. Sie empfängt den Windleter mit Blicken voller Gift und Galle, als er bei ihr zuhause «nachfragen» kommt. Da lässt er es bleiben, und tritt in der wackligen Transportseilbahn den Rückzug an. Die junge Bäckerstochter Jeannine (Marie-Thérèse Mäder in ihrer ersten Filmrolle) im verführerischen Jeansminirock zeigt ihm schnippisch die kalte Schulter, ein Tanzanlass in Stans wird zum Fiasko, auf Heiratsinserate bekommt er keine Offerten, und auch der Versuch bei einer Partnervermittlerin (Helen Vita: umwerfend mit ihrer aufgedunsenen Jovialität), obwohl mit Computer und Videokassetten ganz auf der Höhe der Zeit, endet ergebnislos. Aber der Windleter weiss jetzt: Er ist «schwer vermittelbar». Wer will schon das Leben mit einem Bergbauern auf einem abgelegenen Krachen teilen?

In seiner Not verfällt der Windleter auf eine ausgefallene, äusserst unmoralische Idee: Er fährt nach Zürich an die Langstrasse und bestellt bei einem Zuhälter und Mädchenhändler eine thailändische Bauerntochter. Durch das forsche Auftreten des Bergbauern völlig verblüfft, akzeptiert der Ganove gegen alle Regeln des Milieus den Auftrag ohne Vorauszahlung, da der Windleter durchaus erst bei «Ablieferung der Ware» berappen will.

Und eines Tages trifft auf dem Flughafen Kloten Arunotai (Arunotai Jitreekan), eine zierliche, schwarzhaarige und rehäugige Schönheit, ein, vom Windleter und dem Zuhälter in Empfang genommen. Flugs geht's zum bestochenen Zivilstandsbeamten in der Stadt, der den Nidwaldner und die Thailänderin formlos traut. Zurück auf dem Hof überlässt der Windleter seiner «Braut» das eigene Zimmer, während er auf der Ofenbank in der Stube nächtigt. Das grosse Familienbett, in dem die Mutter gestorben ist, bleibt tabu.

II.

Der Windleter hat mit Arunotai das grosse Los gezogen: Sie ist wirklich eine Bauerntochter und findet sich in Haus und Stall rasch zurecht, kann kochen, versucht einen Bach zu stauen, um Reis anzupflanzen, und ist zu alledem noch ausnehmend hübsch. Obwohl sich die beiden nur mit Gestik und Mimik verständigen können, entwickelt sich zwischen ihnen bei der alltäglichen Arbeit eine scheue, zärtliche Zuneigung. Aus der gekauften Arbeitskraft wird für den Windleter eine begehrenswerte Partnerin.

Im Dorf dagegen zerreisst man sich das Maul wegen der ausländischen «Hure». Die Eifersucht der Frauen («hiesiges Fleisch ist den Herren wohl nicht mehr gut genug») und die geile Lüsternheit der Männer, die in der exotischen Schönheit eine leichte Beute wittern, schüren eine feindliche Atmosphäre gegen die neue Windleterin. Nur der «Hirschen»-Wirt (Mathias Gnädinger), der sich inzwischen mit der Tessiner Serviertochter Tamara (Daniela Tallarico) ebenfalls eine Arbeitskraft und Gefährtin zulegen konnte, hat Verständnis für seinen Freund und stopft gelegentlich sehr handgreiflich die bösen Mäuler.

Eines Sonntags, als der Windleter mit seiner Frau zum ersten Mal den Gottesdienst besucht, hält der Dorfpfarrer (Günter Meisner) eine alttestamentarisch-polternde Moralpredigt wider Unzucht und Hurerei im Dorf. Gemünzt sein könnte die geistliche Standpauke sowohl auf das Windleter-Paar als auch auf den «Hirschen»-Wirt und seine Tamara. Schliesslich aber weist der wetternde Pfarrer mit

dem Finger auf den Gemeindeschreiber und Sägereibesitzer Businger (Werner Herzog), einen notorischen Schürzenjäger und finsteren Fiesling, der die Bäckerstochter Jeannine als Minderjährige verführt hat und nun von ihr erpresst wird. Mit unterdrückter Wut verlässt der frustrierte Sünder die Kirche und setzt die Sägerei in Betrieb. Als er vom «Faden-Kari» (Enrique Bohorquez), einem hausierenden Landstreicher, der seinen ganzen Kram auf ein Velo gepackt hat, vernimmt, dass die Kirchgänger im «Hirschen» hokken, stellt er den Hausierer an die Säge, und fährt mit seinem Jeep zur Windleten hinauf, wo er die Thailänderin allein weiss. Brutal macht er sich an sie heran, schüttelt sie von einer Leiter herunter und schlägt die sich Wehrende so heftig, dass sie stürzt und mit dem Kopf auf die Stossstange des Jeeps schlägt und tot liegenbleibt. Der Täter arrangiert das Ergebnis seiner Roheit und wütenden Gier als Unfall. Wieder findet eine Beerdigung statt, und wieder ist der Windleter einsam und allein.

III.

Nach seinem einstündigen Debutfilm «Rotlicht!» (1986, ZOOM 21/87), den Urs Odermatt (Jahrgang 1955) heute «mehr als charmante Jugendsünde denn als geglücktes Gesellenstück sieht», legt mit «Gekauftes Glück» nicht gerade sein Meisterstück, aber immerhin einen ausgewachsenen Spielfilm mit eigener Note vor, der zeigt, dass der Drehbuchautor und Regisseur beachtliche Fortschritte gemacht hat. Ausgehend von der Tatsache, dass es in der Schweiz für manche Bergbauern schwierig ist, eine Frau zu finden, und zahlreiche Schweizer Männer (nicht nur Bergbauern!) sich bequemerweise Frauen aus exotischen Ländern kommen lassen, um sie – nicht immer – zu heiraten, hat Urs Odermatt ein hervorragendes, originelles Drehbuch mit einer rundum «guten Geschichte» geschrieben, für dessen Verfilmung verschiedene Branchenvertreter Interesse zeigten – aber nicht mit Odermatt als Regisseur, da das Projekt für ihn zu «gross» sei. Der Autor aber wollte «seinen» Stoff partout nicht verkaufen und lieber zuwarten. Dass die «nervenaufreibende» Finanzierung schliesslich für eine Realisierung mit Odermatt als Regisseur doch noch zustande kam, verdankt er der Unterstützung durch Max Peter Ammann, Leiter der Abteilung Dramatik am Fernsehen DRS, den beiden Koproduzenten Christoph Locher (Cinéfilm, Zürich) und Walter Saxer (Produzent der meisten Filme von Werner Herzog; Saxer half Odermatt, eine Drehbuchprämie von 300000 DM vom deutschen Innenministerium zu bekommen), durch das ZDF, durch Walter Schoch (Commercio-Movie AG, Zürich) sowie durch viele kommunale und private Geldgeber. Entstanden ist ein etwas zwiespältiges Werk, das eine schwierige Gratwanderung zwischen Komik und Tragik versucht. «Vorbilder» dafür waren die Meinrad Inglin-Verfilmungen «Das gefrorene Herz» und «Der schwarze Tanner» von Xavier Koller und die Tschechen Jiři Menzel und Miloš Forman.

«Gekauftes Glück» ist bewusst nicht für sogenannte Cineasten, sondern für ein breites Publikum gemacht. Nicht die realitätsnahe, dokumentarisch abgestützte Schilderung eines gesellschaftlichen und sozialen Problems steht im Vordergrund, sondern die mit Sarkasmus und Lust am Skurrilen gewürzte, populäre Typisierung einer Geschichte und ihrer Protagonisten. Dafür setzte Odermatt bei der Schilderung der Welt der Dörfler und jener des Windleters und der Thailänderin stilistisch und dramaturgisch unterschiedliche Stilmittel ein. Die Dörfler werden in satirischer Zuspitzung gezeichnet, als Typen, die in der Nähe des Volkstheaters und der Laienbühne angesiedelt sind. Weil sie eine Spur zu übertrieben typisiert sind, stehen sie alle mehr oder weniger neben den Schuhen und werden zu Karikaturen (auch infolge der teilweise nicht voll geglückten Synchronisation durch

Links: Der Bergbauer Windleter (Wolfram Berger) findet eine thailändische Frau (Arunotai Jitreekan. Rechts: Urs Odermatt (links) mit seinem Kameramann Rainer Klausmann.

Laienspieler in einer Dialekt- und einer sehr schweizerisch gefärbten hochdeutschen Fassung).

Die bieder-spiessige Fassade des Dorfes ist nur dünn, sie wird durch Neid, Missgunst und Borniertheit rasch hinweggefegt. Die Angst vor allem Fremden und der daraus resultierende (Rassen-)Hass steigern sich zu einer sexistischen Pogromstimmung. Die Dörfler können sich nicht genug tun in hämisch-anzüglichen Bemerkungen, in grobianisch-zotigen, unflätigen Flüchen und Beschimpfungen (es wimmelt nur so von «Huere, Cheib und Seich»). Da wird allzu dick aufgetragen, so dass die Typen in Klischees und die Szenen in Klamauk umkippen. Eine Szene wie etwa jene, in der drei Jäger Arunotai im Dorf die Strasse versperren und sie auf so üble Weise belästigen, dass sie in Panik gerät und samt Fahrrad zu Boden stürzt, verliert in ihrer gestellten Aufdringlichkeit die beabsichtigte Wirkung. Dass Arunotai dann auch noch vom Organisten in der Kirche, wo sie Zuflucht gesucht hat, begrapscht wird, ist eigentlich völlig überflüssig.

Durch die übertriebene Typisierung sind wichtige Nebenfiguren zu eindimensional und eintönig geraten. Weil Pfarrer Barmettler und Gemeindeschreiber Businger von Anfang an als bestimmte Typen festgelegt sind und ihnen keinerlei Entwicklung und Differenzierung erlaubt wird, verliert sich bald jedes tiefere Interesse an ihnen. Wenn der Pfarrer bei der Beerdigung zu Beginn dem zerstreuten Ministranten eine herunterhaut, versteht man, dass seine Bigotterie mit Sadismus gepaart ist. Wenn er später, als der Windleter zu ihm in die Kirche kommt, um für seine Mutter eine Messe lesen zu lassen, die Ministranten wieder mit Kopfnüssen und einem Fusstritt traktiert, nimmt man das kaum mehr überrascht zur Kenntnis. Und wenn ihm bei der Moralpredigt nicht nur die Haare zu Berge stehen, sondern auch noch Blätter aus der Bibel ins Kirchenschiff hinunterflattern und Staub emporwirbelt, als er den Folianten zusammenschlägt, ist das einfach des Guten zuviel: Es sind nicht dramaturgisch vorbereitete Steigerungen, sondern bloss noch Additionen von Klischees. Ebenso problematisch ist die Figur des Gemeindeschreibers Businger, den Werner Herzog als rohen Frauenjäger, der sein Machotum durch den rüpelhaft gefahrenen Jeep potenziert, und als ständig tobenden Grobian markiert, als müsse er beweisen, dass Herzog der bessere Kinski ist. Vollends klischeehaft ist die Figur des Zuhälters Boris.

IV.

Eigentlich ist die Idylle zwischen Windleter und Thailänderin ebenso überzogen und steht, angesichts des Frauenhandels mit asiatischen Frauen, noch mehr neben der Realität als die allzu drastisch gezeichnete Welt der Dörfler. Wenn die Geschichte der beiden dennoch weit stimmiger und überzeugender wirkt, so liegt das daran, dass sich ihre Beziehung über viele kleine Szenen entwickeln kann. Da sind Sensibilität und Respekt gegenüber der sich fast stumm entfaltenden Zuneigung der beiden so ganz anders gearteten Menschen zu spüren, die sich wohltuend abhebt von der Gehässigkeit und Geilheit der Dorfwelt. Wie Odermatt die Liebesgeschichte der beiden sich aus Blicken und Gesten, aus gemeinsamen Handreichungen und Arbeiten entwickeln lässt, ist nicht nur sympathisch und rührend, sondern zeugt auch vom gekonnten Einsatz filmischer und schauspielerischer Mittel. Überzeugend auch die beiden Hauptdarsteller: Der wortkarge, etwas schüchterne und ortsunüblich zartbesaitete, aber – wenn's drauf ankommt – durchaus zielstrebige und hartnäckige Windleter ist seit langem Wolfram Bergers beste Filmrolle. Und Arunotai Jitree-

kan, die in Thailand ein bekannter Star ist und in über zwanzig Filmen gespielt haben soll, versteht es äusserst wirkungsvoll, mit ihrer zarten Erscheinung und den grossen dunklen Augen Angst, Panik und Verlorenheit, aber auch schmelzenden Liebreiz zu mimen.

Als eine Art «Scharnier» zwischen den Dörflern und der Windleten-Welt fungiert der «Hirschen»-Wirt, der sowohl den rüden Umgangston der Dörfler beherrscht als auch eine Portion Feinfühligkeit mit seinem Freund teilt. Mit der vitalen, aber differenzierten Darstellung dieser Figur erbringt Mathias Gnädinger eine seiner besten schauspielerischen Leistungen im Film.

V.

Urs Odermatt hat bei den polnischen Filmregisseuren Edward Bernstein-Żebrowski und Krzysztof Kieślowski Regieunterricht genommen. «Schwerpunkt dieser Ausbildung war die Arbeit des Regisseurs mit den Schauspielern und der Umgang mit der Komik in einem tragischen Stoff. (...) Alles, was ich über das Inszenieren einer Spielszene weiss, weiss ich von Kieślowski/Żebrowski» (U. Odermatt). Was den «Umgang mit der Komik in einem tragischen Stoff» betrifft, scheint die Konzeption der beiden Lehrmeister nicht über alle Zweifel erhaben zu sein (oder Odermatt hat nicht aufgepasst). Ehrlicherweise ist aber zuzugeben, dass sich Odermatt mit seinem Film auf ein sehr heikles Gebiet begeben hat: Er stattet seine tragisch endende Geschichte mit farcen- und possenhaften Zügen aus, was in Frankreich, Italien oder in der Tschechoslowakei eine grosse Tradition hat, jedoch kaum im deutschsprachigen Raum und noch viel weniger im Deutschschweizer Spielfilm. Da rümpfen die Kultur- und Filmförderer schon zum vornherein die Nase – Rolf Lyssy beispielsweise hat da seine bösen Erfahrungen machen müssen.

Was die Schauspielerführung anbetrifft, hat Urs Odermatt seit «Rotlicht!» ebenfalls bemerkenswerte Fortschritte gemacht. Das kommt nicht von ungefähr: Um sich beim Drehen ganz auf die Schauspieler konzentrieren zu können, begannen Odermatt und sein Kameramann Rainer Klausmann schon Wochen vor Drehbeginn damit, die ganze Geschichte in einzelne Einstellungen aufzulösen. So gab es auf dem Set kaum mehr Fragen zur Kameraführung und zu Einstellungen zu diskutieren. Regisseur und Kameramann haben sich offensichtlich sehr gut verstanden, denn es gibt in diesem auf 35 mm gedrehten Film ausgeklügelte Plansequenzen (lange, von keinem Schnitt unterbrochene Einstellungen, in denen Kamera und/oder Schauspieler in Bewegung sind), die in solcher Perfektion (nicht nur) im Schweizer Film rar sind. Eine solche gelungene Plansequenz, als Leitmotiv bei Dialogszenen zwischen dem Windleter und dem Wirt eingesetzt, findet sich am Ende der ersten Beerdigung, wenn die Leute vom Friedhof auf die Strasse gehen und sich dort bewegen und gruppieren, während die Kamera gleichzeitig eigene Bewegungen ausführt und dabei die Protagonisten aus unterschiedlichen Blickwinkeln zueinander in Beziehung setzt.

VI.

Das Leben im Dorf und auf der Windleten wird durch die Wiederkehr stets gleicher Vorgänge bestimmt. Solche Kreisbewegungen strukturieren den ganzen Film. Etwa durch den grossen Kreis der beiden Beerdigungen am Anfang und Schluss, aber auch durch die kleinen Kreisbewegungen des Alltags: Die aus und nach Oberrickenbach fahrenden Autos verschwinden immer in der gleichen Strassenkehre in einem Tunnel, und wenn der Schilter des Windleters oder Busingers Jeep den Hang hinauf fahren, sind sie immer an der gleichen Abzweigung von der Strasse zu sehen.

Odermatt hat überhaupt immer wieder eine glückliche Hand, wenn er zu optischen Erzählmitteln greift. Dass sich zwischen dem Wirt und Tamara etwas tut, ist daran abzulesen, dass des Wirts weisser Volvo und Tamaras roter Fiat auf dem Parkplatz zuerst weit auseinander – und dann auf einmal eng nebeneinander stehen – und erst noch in einer Stellung mit eindeutig «sexueller Konnotation». Ganz unauffällig und wie nebenbei laufen eine ganze Reihe kleiner «Geschichtchen» ab, etwa wenn Arunotai die verdorrten Blumen in den Töpfen vor den Stubenfenstern durch «gewilderte» Tännlinge ersetzt. Oder wenn der Wirt, der sich hinter der Theke mit dem Windleter unterhält und zugleich die servierende Tamara im Auge behält, versehentlich eine Hand auf einen heissen Plattenwärmer stützt und, ohne eine Miene zu verziehen, die verbrannte Hand nach hinten unter das fliessende kalte Wasser hält. Allerdings gibt es auch einige Ungereimtheiten und allzu forsche Ellipsen, etwa wenn der Windleter in der Bäckerei ein «Zämegstossnes» (Doppelpfünder) kauft, ohne im Bild zu erscheinen, und gleich darauf in der Wirtsstube sitzt und Brocken aus dem Brot klaubt.

Odermatt setzte bewusst auch farbdramaturgische Akzente. Um etwas Pastellfarben zu bekommen, wurde bei Sonnenschein drinnen und bei Regenwetter draussen gefilmt. Die Ausstatter waren beauftragt, auf dem Set alles Rot – Geranien,

Absprung in die Todeszone (Ossobowe Wnimanija) 89/141

Regie: Andrej Maljukow; Buch: Jewgeni Mesjazew; Kamera: Igor Bogdanow, S. Kublanowski; Schnitt: M. Sergejewa; Musik: Mark Minkow; Darsteller: Boris Galkin, Michail Wolentir, Sergej Wolkasch, Igor Iwanow, Anatoli Kusnezow, Alexander Pjatkow, I. Agafonow, u. a.; Produktion: UdSSR 1977, Mosfilm, 92 Min.; Videovertrieb: Warner Home Video, Zollikon.
In sowjetischen Manövern schafft es ein Aufklärungstrupp trotz Widrigkeiten, den gegnerischen Gefechtsstand in letzter Minute lahmzulegen. Sympathisch an dem ansonsten mit genreüblichen Klischees reichlich bestückten und recht betulich inszenierten Kriegsfilm berührt die (manöverbedingte) Abwesenheit von exzessiver Gewalt. Das Militär entlarvt sich unfreiwilligerweise als ein gigantisches Unernehmen zur Durchführung von Pfadfinderübungen erhöhten Schwierigkeitsgrades.

E

Ossobowe Wnimanija

Alamo Bay 89/142

Regie: Louis Malle; Buch: Alice Arlen; Kamera: Curtis Clark; Musik: Ry Cooder; Darsteller: Amy Madigan, Ed Harris, Ho Nguyen, Donald Moffat, Truyen V. Tran u. a.; Produktion: USA 1984, Tri Star Pictures, 99 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 1. 6. 1989, Teleclub).
Die Auseinandersetzung zwischen amerikanischen Fischern und vietnamesischen Flüchtlingen in einem texanischen Küstenstädtchen spitzen sich zu, als der unterschwellige Fremdenhass der Amerikaner durch Unzufriedenheit mit ihrer sozialen Situation in Aggression umschlägt. In seiner Auseinandersetzung mit Formen des Rassenhasses in den USA wirkt der Film wirklichkeitsnah in der Schilderung der Arbeitssituation und überzeugt durch seine Redlichkeit. Die Geschlossenheit anderer Werke des Regisseurs erreicht er jedoch nur stellenweise. – Ab 14 Jahren.

J★

The Bad and the Beautiful (Stadt der Illusionen) 89/143

Regie: Vincente Minelli; Buch: Charles Schnee; Kamera: Robert Surtees; Musik: David Raskin; Darsteller: Lana Turner, Kirk Douglas, Walter Pidgeon, Dick Powell, Barry Sullivan u. a.; Produktion: USA 1953, MGM, 116 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 26. 5. 1989, ARD).
Jonathan Shields' grosse Leidenschaft ist das Filmemachen. Dafür lebt der ehrgeizige Hollywood-Produzent, und dafür setzt er andere Menschen rücksichtslos ein. Sie profitieren ebenfalls von seiner Besessenheit, müssen das aber mit bitteren Erfahrungen bezahlen. Die mit vielen Rückblenden erzählte Story erlaubt einen kritischen Blick hinter die Glamour-Kulisse Hollywoods. Das elegant gefilmte Werk ist einer der besten Filme Hollywoods über Hollywood und ein kritisches Porträt der Traumfabrik. – Ab 14 Jahren.

J★

Stadt der Illusionen

Big Trouble (Sterben ... und leben lassen) 89/144

Regie: John Cassavetes; Buch: Warren Bogle; Kamera: Bill Butler; Schnitt: Dohn Cambern, Ralph Winters; Musik: Bill Conti; Darsteller: Peter Falk, Alan Arkin, Beverly D'Angelo, Charles Durning, Robert Stack, Valerie Curtin, Richard Libertini, u. a.; Produktion: USA 1985, Delphi III/Columbia, 93 Min.; Videovertrieb: Videophon AG, Baar.
John Cassavetes' letzter Film, eine Auftragsproduktion, täuscht in der ansprechenden Verpackung einer burlesken Kriminalkomödie lediglich Harmlosigkeit vor. Die hanebüchene Geschichte eines bislang genügsamen Versicherungsvertreters, der sich aus Geldnot auf ein fadenscheiniges Mordkomplott einlässt und am Ende unversehens als Retter seiner Firma dasteht, entpuppt sich, trotz dem herrlich untertreibenden Humor, als zynisches Psychogramm der amerikanischen Gesellschaft, die durch die Zwänge, die sie sich selber auferlegt, förmlich ausser Rand und Band gerät, und kommt damit dem Themenkreis von Cassavetes' eigenständigen Filmen erstaunlich nahe. – Ab 12 Jahren. →10/89

J★

Sterben ... und leben lassen

ZOOM Nummer 10, 17. Mai 1989
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
49. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Kurzbesprechungen

ZOOM AGENDA ZOOM

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Montag, 22. Mai*

Providence

Regie: Alain Resnais (Frankreich 1977), mit Dirk Bogarde, Ellen Burstyn, John Gielgud. – Vor seinem 76. Geburtstag gerät der vom Tode gezeichnete Schriftsteller Clive Langham in den Sog von Angst- und Panikgefühlen. Zugleich entwirft er seinen letzten Roman. Im festlichen Rahmen seines Geburtstages scheinen die Schrecknisse der Nacht unendlich fern. *(22.10–23.55, ORF 1)*
→ZOOM 10/77

■ *Mittwoch, 24. Mai*

Loulou

(Der Loulou)

Regie: Maurice Pialat (Frankreich 1979), mit Isabelle Huppert, Gérard Depardieu, Guy Marchand. – Pialats Figuren erscheinen nicht immer ganz einleuchtend. Aber dadurch erhält die Geschichte einer jungen bürgerlichen Frau, die ihren Mann eines stellenlosen Hilfsarbeiters wegen verlässt, Momente überzeugender Unmittelbarkeit und Spontaneität. Dabei ist nicht deutlich geworden, dass Liebe und sexuelle Faszination die Kluft zwischen den Klassen überbrücken kann. *(22.55–0.35, ZDF)*
→ZOOM 22/80

■ *Donnerstag, 25. Mai*

A Man For All Seasons

(Ein Mann zu jeder Jahreszeit)

Regie: Fred Zinnemann (England 1967), mit Paul Scofield, Wendy Hiller, Orson Welles, Vanessa Redgrave. – Der historische Spielfilm schildert den Konflikt zwischen Macht und Moral am Beispiel des grossen englischen Humanisten Thomas Morus (1478–1535). *(20.15–22.10, ORF 2)*

Willie und Phil

Regie: Paul Mazursky (USA 1979), mit Michael Outkeam, Ray Shackey, Margot Kidder. – Der High-School-Lehrer Willie Kaufmann und der Fotograf Phil D'Amico treffen sich in einer Kinovorstellung des Truffaut-Films «Jules et Jim» in Greenwich Village, New York. Die cineastische Begeisterung für die klassische Dreiecksgeschichte lässt die Truffaut-Fans noch nicht ahnen, selbst in eine «liaison à trois» zu geraten. Paul Mazurskys Hommage an den Nouvelle-Vague-Regisseur François Truffaut zeigt amüsiert die wechselseitigen Einflüsse des amerikanischen und französischen Kinos seit den fünfziger Jahren. *(22.45–0.35, 3SAT)*
→ZOOM 1/81

■ *Montag, 29. Mai*

Apocalypse Now

Regie: Francis Ford Coppola (USA 1979), mit Marlon Brando, Robert Duvall, Martin Sheen.– Drei Jahre Filmarbeit, 30 Millionen Dollar für die pompöse Vietnam-Kriegs-Oper nach Motiven aus Joseph Conrads Roman «Heart Of Darkness». Das überwältigende Werk wurde zum Kinomythos und Vorbild. Francis Coppola beschwört, abseits von der eigentlichen Vietnam-Kriegs-Realität, die Höllenvision einer wahnsinnig gewordenen Zivilisation. In dem Anti-Kriegs-Klassiker verkörpert Marlon Brando, den vom CIA geschassten Oberst Kurth. Als Hauptmann Willard erreichte Martin Sheen Weltruhm mit Robert Duvall als irrwitzigen Oberst. *(22.00–0.30, TV DRS)*
→ZOOM 21/79

FERNSEH-TIPS

■ *Montag, 22. Mai*

Die Vergangenheit der Zukunft

«Warum können wir denken?» Eine vereinfachte Darstellung der komplizierten Zusammenhänge der evolutionären Erkenntnistheorie. Gesprächspartner: Der Erkenntnistheoretiker Konrad Lorenz, Hoimar von Dietfurth und Professor Rupert Riedl. *(22.25–23.10, ORF 2;* zweiter Teil: *Montag, 29. Mai)*

■ *Donnerstag, 25. Mai*

Die Wegwerf-Kinder

«Sexuelle Ausbeutung von Kindern durch Erwachsene». – Das verdrängte, weltweite Problem wird im Filmreport von Edward Hembro, unterstützt vom norwegischen Roten Kreuz und anderen Institutionen, aufgerollt. Ohne Inzestfälle werden zum Beispiel in den USA jährlich etwa 200000 Kinder, in Grossbritannien jedes 10. Kind, sexuell missbraucht. In den Ländern der Dritten Welt herrscht Kinderprostitution aus wirtschaftlicher Not. *(22.05–23.10, TV DRS;* Zweitsen-

Caddyshack II 89/145

Regie: Allan Arkush; Buch: Harold Ramis und Peter Torokvei; Kamera; Harry Stradling; Musik: Ira Newborn; Schnitt: Bernard Gribble; Darsteller: Jackie Mason, Robert Stack, Dyan Cannon, Chevy Chase, Dan Aykroyd u. a.; Produktion: USA 1988, Guber-Peters Production für Warner Bros., 92 Min.; Videovertrieb: Warner Home Video, Zollikon.
Ein neureicher Baulöwe armenisch-jüdisch-englisch-spanischer Herkunft bemüht sich seiner Tochter zuliebe mit allen möglichen und unmöglichen Mitteln um die Aufnahme in einen WASP-Schickimicki-Golf-Club. Im entscheidenden Match haut er schliesslich, natürlich beim 18. Loch, die alteingesessenen Club-Snobs in die Pfanne. Nicht gerade sehr anspruchsvolle Klamauk-Komödie, in der, abgesehen von gelegentlichen Einschüben abstrusen Nonsens-Humors, die Gags meist voraussehbar sind.

E

Fengkuei-Lai-Te Jen 89/146
(Die Jungen von Fengkuei/Die fernen Tage meiner Kindheit)

Regie: Hou Hsiao-Hsien; Buch: Chu T'ien-Wen; Kamera: Ch'en K'un-Hou; Schnitt: Liao Ch'ing-sung; Musik: Edward Yang; Darsteller: Niu Ch'eng-tse, Lin Hsiu-ling, T'o Tsung-Hua, Chang Shih u. a.; Produktion: Taiwan 1983, Evergreen Film Company, 104 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 31. 5. 1989, ZDF).
Des Lebens im Fischerdorf Fengkuei auf einer Insel vor der Küste Taiwans überdrüssig geworden, ziehen drei ratlose, gelangweilte Jugendliche in die Grossstadt Kaoshiung und erleben dort schmerzlich die Widersprüche einer zwischen Tradition und Fortschritt zerrissenen Kultur. Am Beispiel des Alltagslebens der jungen Generation schildert Hou Hsiao-Hsien, einer der bedeutendsten Regisseure Taiwans, mit autobiografischen Zügen die Folgen der rapiden Entwicklung seines Landes von einer ländlichen Welt in eine hochindustrielle Gesellschaft. Der subtile Film ist aufgrund scharfen und kritischen Beobachtens entstanden. – Ab 14.

→ 24/85 (Seite 2)

Die Jungen von Fengkuei/Die fernen Tage meiner Kindheit ★J

The Fly II (Die Fliege II/Die Geburt einer neuen Generation) 89/147

Regie/Effekte: Chris Walas; Buch: Mick Garris, Jim und Ken Wheat, Frank Darabont; Kamera: Robin Vidgeon; Schnitt: Sean Barton; Musik: Christopher Young; Darsteller: Eric Stoltz, Daphne Zuniga, Lee Richardson, John Getz, Frank Turner, Ann Marie Lee u. a.; Produktion: USA 1989, Steven-Charles Jaffe, Brooksfilm, 102 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Der Sohn des in «The Fly» (ZOOM 4/87) gescheiterten Forschers wächst in einem abgeriegelten Biotechnologielabor auf. Da seine Gene manipuliert sind, ist er mit fünf schon erwachsen und genial genug, das Werk seines Vaters (die Transformation von Materie) abzuschliessen, verwandelt sich aber zusehends in ein Insektenmonster. Aber der «Teleportator» und ein Menschenopfer verhelfen zum Happy End in den Armen der niedlichen Freundin. Im Gegensatz zu «The Fly» stellt die Fortsetzung zugunsten aufwendiger Special Effects jegliche Ansprüche an eine differenzierte Handlung zurück und verrät damit das Original. – Ab 14.

Die Fliege II/Die Geburt einer neuen Generation J

Für Fremde kein Zutritt (Aliens Are Forbidden) 89/148

Regie: Anatoli Wechotko und Roman Jerschow; Buch: Wladimir Waluzki und Pawel Finn nach Motiven einer Erzählung von Anatoli Romow; Kamera: Alexander Tschetschulin; Musik: Jefrem Podgaiz; Schnitt: I. Golowko; Darsteller: Wladimir Bassow jr., Juri Beljajew, Larissa Gusejewa, Sergej Kosyrew u. a.; Produktion: Zweite künstlerische Arbeitsgruppe, Filmstudio Lenfilm Leningrad, Sowjetunion, 68 Min.; Videovertrieb: Warner Home Video, Zollikon.
In einem Seen-Gebiet in der Gegend um Leningrad verfolgt ein junger und aufrechter Miliz-Polizist einen abgefeimten Bösewicht, der den Safe einer Genossenschaft ausgeraubt hat und daraufhin zu allem Überfluss auch noch seine beiden Komplizen kaltblütig um die Ecke bringt. Fader Krimi, der sich ganz und gar in konventionellen Bahnen bewegt. Ob solch ein belangloser Sowjet-Schinken im Westen noch eine Maus hinter dem Ofen hervorzulocken vermag, ist allerdings mehr als fraglich. – Ab 14.

Aliens Are Forbidden J

dung: *Freitag, 26. Mai, 14.50;* zum Thema: «Tatort Familie – sexueller Missbrauch an Jugendlichen», *Mittwoch, 24. Mai, 19.30–20.15, ZDF)*

■ *Donnerstag, 25. Mai*

Bartolomé oder die Rückkehr der weissen Götter

Dokumentarfilm von Peter Stripp. – Die Indianer der Kolumbuszeit glaubten zuerst in den eindringenden Spaniern die Rückkehr der «Weissen Götter» zu erkennen; ein verhängnisvoller Irrtum. Im Namen des Christentums und der Spanischen Krone wurden Völker ausgerottet und eine blühende Kultur zerstört. Dem Gold- und Blutrausch stellte sich Bartolomé de Las Casas, Dominikanerbischof, entgegen. Er gilt als «Vater der Indios» und Inspirator der Indianer-Schutzgesetze. *(22.55–0.40, ZDF;* zum Thema: Der amerikanische Spielfilm «Windwalker, das Vermächtnis der Indianer», von Keith Merrill; *Montag, 22. Mai, 19.30–20.15, ZDF)*

■ *Samstag, 27. Mai*

SEISMO: «Uns gibt es»

Junge Lesben im Gespräch mit Regula Bochler. – Sechs junge Frauen aus dem Lesben-Treff «Frauenzimmer» Basel sprechen über ihre Möglichkeiten und Schwierigkeiten, Heimlichkeiten und Diskriminierungen, ergänzt durch Filme und Musik, die das Lebensgefühl homosexueller Frauen ausdrücken. *(17.55–18.45, TV DRS)*

■ *Samstag, 3. Juni*

SEISMO: Jugendfilmszene Schweiz

Eine Woche lang werden im kommunalen Kino Zürich Werke junger nichtprofessioneller Film- und Video-Autoren vorgestellt, besprochen und prämiert. Die Sendung zeigt einige ausgewählte Trick-, Kurzspielfilme, Dokumentarfilme und Reportagen. *(17.55–18.44, TV DRS)*

■ *Sonntag, 4. Juni*

Verbotene Liebe

«Das Elend mit dem Pflicht-Zölibat», Bericht von Rita Knobel-Ulrich. – Tausend Jahre nach Christi führte die Kirche das Pflicht-Zölibat für Priester ein. Der Film will nicht die theologische Debatte aufnehmen, sondern die menschliche Seite der Betroffenen verdeutlichen. Die Frage nach dem persönlichen seelischen, sozialen und beruflichen Preis, den Männer und Frauen zahlen müssen, die Priestertum und Zölibat mit Liebe, Ehe und Sexualität nicht vereinbaren können. *(10.30–11.00, TV DRS)*

■ *Mittwoch, 7. Juni*

Die Sowjetunion ein Pulverfass?

«Nationalitätenfrage bedroht Perestroika». – Usbekische Mohammedaner, Ökonomen aus den baltischen Sowjetrepubliken fordern wirtschaftliche Autonomie, Volksfrontanhänger in Weissrussland und Georgien, ukrainische Ökologen und Atomkraftgegner wollen weniger Zentralismus, mehr kulturelle und nationale Eigenständigkeit. Im Dossier von Helen Stehli-Pfister äussern sich der deutsche Sowjetexperte Gerhard Simon und Vertreter der Sowjetunion. *(20.05–21.00, TV DRS;* Zweitsendung: *Donnerstag, 8. Juni, 14.00)*

RADIO-TIPS

■ *Sonntag, 21. Mai*

Metron: Firma mit Philosophie

«Porträt eines selbstverwalteten Betriebs» von Eva Eggli. – Mitbestimmung, altes Ziel fortschrittlicher Gewerkschafter und der «Achtundsechziger», ist in der Schweiz scheinbar eine vergessene Utopie geworden. Doch bestimmen seit 15 Jahren bei «Metron» die Mitarbeiter ihre Löhne selbst und führen die Firma kollektiv ohne Boss. Der Dienstleistungsbetrieb ist erfolgreich und beispielhaft im sozialen und ökologischen Fortschritt. *(20.00–21.30, DRS 1,* Zweitsendung: *Mittwoch, 31. Mai, 10.00, DRS 2)*

■ *Donnerstag, 25. Mai*

FAMA – Landnahme in Kirche, Theologie und Religion

Im Gespräch mit Ursa Krattiger berichten drei Redaktorinnen über den Werdegang ihrer feministisch-theologischen Zeitschrift FAMA. Die Vierteljahreszeitschrift erscheint schon das fünfte Jahr in Basel und widmet sich Themen wie: Macht/Ohnmacht, Erlösungsmythen, Widerstand, Hexen, Kreuz. *(14.05–14.30, DRS 1)*

■ *Sonntag, 4. Juni*

Kaisers neue Kleider

Hörspiel von Hans Werner Knobloch; Regie: Katja Früh. – Einige klevere YUPPIES führen das traditionelle Modehaus Kaiser mit simplen, aber skrupellosen Methoden an die Spitze der Branche. Ihr Grössenwahn bringt den ehrbaren Kaufmann Kaiser in die Psychiatrie, aber der Champagner fliesst weiter. Eine Satire auf die Lebenshaltung der dynamischen Jungkapitalisten. *(14.00–14.30 DRS 1;* Zweitsendung: *Freitag, 9. Juni, 20.00)*

Gekauftes Glück 89/149

Regie und Buch: Urs Odermatt; Kamera: Rainer Klausmann; Schnitt: Ulrike Pahl; Musik: Frédéric Chopin, Franz Schubert, J. S. Bach u. a.; Darsteller: Wolfram Berger, Arunotai Jitreekan, Werner Herzog, Mathias Gnädinger, Günter Meisner, Marie-Thérèse Mäder, Annamirl Bierbichler, Michael Gemphart u. a.; Produktion: Schweiz/BRD 1988, Cinéfilm, Balance, SRG, ZDF, Walter Schoch, 96 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Um seinen Hof auch nach dem Tod seiner Mutter bewirtschaften zu können, sucht ein Nidwaldner Bergbauer eine Frau als Arbeitskraft. Da er unter den Einheimischen keine findet, bestellt er in seiner Not eine thailändische Bauerntochter. Während sich zwischen den beiden eine sprachlose, vorsichtige Zuneigung entwickelt, wachsen im Dorf Neid, Gier und Hass auf die Fremde. Urs Odermatts beachtlicher Spielfilm wirkt etwas zwiespältig, da er die Dörfler in karikaturistischer Überzeichnung, die Beziehung des Paares dagegen als «stumme» und trotzdem subtile, feinfühlige Liebesgeschichte darstellt. – Ab etwa 14. →10/89

J★

Glitz (Glitz – Die Macht des Geldes) 89/150

Regie: Sandor Stern; Buch: Steven Zito nach dem gleichnamigen Buch von Elmore Leonard; Kamera: Richard Bowen; Schnitt: Skip Schoodnik; Musik: Dana Kaproff; Darsteller: Jimmy Smits, Markie Post, John Diel, Madison Mason, Ken Foree, Geno Silva, James Purcell, Robin Strasser, Patrie Allen u. a.; Produktion: USA 1988, Steve McGlothen/Above the Line, Citadel, 96 Min.; Videovertrieb: Warner Home Video, Zollikon.
Ein Polizist aus Miami untersucht halb privat den angeblichen Selbstmord einer Freundin, einer Spielcasinohostess. Dabei entlarvt er zwar einige Grössen der Unterwelt, den wahren Mörder findet er aber erst in der Konfrontation mit einem rachsüchtigen Sexualverbrecher. Der sich dahinschleppenden TV-Produktion fehlt es an Glanz und Tempo in der Ausführung, die schauspielerischen Leistungen sind ganz auf der Höhe der klapprigen Dialoge und der unwahrscheinlichen Geschichte, die unnötigerweise mit Selbstjustizmotiven spielt.

E

Glitz – Die Macht des Geldes

Kick Boxer (Karate-Tiger III) 89/151

Regie: Mark DiSalle und David Worth; Buch: Mark DiSalle und Glenn A. Bruce; Kamera: Jan Kranhouse; Darsteller: Dennis Alexio, Dennis Chan, Haskell Anderson, Jean-Claude van Damme u. a.; Produktion: USA 1988/89, Mark DiSalle, 95 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.
Ein amerikanischer Karatekämpfer rächt in Thailand seinen Bruder, der vom Lokalmatadoren spitalreif geschlagen wurde. Er erlernt bei einem Thai-Meister das Kick-Boxing, eine besonders brutale Form des Karates. Eine von den üblichen blutrünstigen Karatefilmproduktionen, welche männliche Brutalität verherrlicht und mit Gewaltszenen gezielt Emotionen zu schüren versucht.

E

Karate-Tiger III

Maljenka Wjera (Kleine Vera) 89/152

Regie: Wassili Pitschul; Buch: Maria Chmelik; Kamera: Jefim Reznikow; Schnitt: Jelena Zabolozkaja; Musik: Wladimir Matezki; Darsteller: Natalja Niegoda, Ljudmila Sajzewa, Andrej Sokolow, Juri Nasarow, Aleksandr Aleksejew-Negreba u. a.; Produktion: UdSSR 1988, M. Gorki Studio, 128 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
Die «kleine» Vera versucht mit jugendlicher Unbekümmertheit die Trostlosigkeit des Arbeitermilieus von sich fern zu halten. Sie verliebt sich in Sergej, der den permanenten Familienkrach zuhause bei Vera durch seine studentische Protesthaltung noch weiter anheizt, bis es zum Eklat kommt. Wassili Pitschuls erster Langspielfilm zeichnet sich durch genaue Beobachtung und eine unspektakuläre, dokumentarfilmartige Dramaturgie aus. «Heisse Eisen» wie Alkoholismus, Aids und Generationenkonflikt werden dabei nicht ausgeklammert. – Ab etwa 14.
→19/88 (S. 16 ff.), 5/89 (s. 12), 10/89

J★

Kleine Vera

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Mittwoch, 24. Mai*

«Ich bin nur ein bisschen verrückt...»

John Cassavetes dreht «Love Streams». – Sein vorletzter Film «Love Streams» wurde 1984 in Berlin mit dem «Goldenen Bären» ausgezeichnet. Michel Ventura besuchte den eigenwilligen Regisseur und Schauspieler John Cassavetes. Er beschreibt selbst seinen Werdegang, seine Arbeit und das Verhältnis zu Schauspielern und Mitarbeitern. *(23.35–0.10, SWF 3;* vor dem Gespräch wird um *22.15* der Cassavetes-Spielfilm «Shadows» ausgestrahlt, *SWF 3)*

■ *Mittwoch, 24. Mai*

Werbung und Spiele

«Privatfernsehen in Frankreich». – 1985 ist in Frankreich das kommerzielle Fernsehzeitalter angebrochen. 1987 wurde der grösste öffentlich-rechtliche Sender TF 1 privatisiert. «La Une» (TF 1) hat heute einen Marktanteil von 45 Prozent. Otto C. Honegger und Thomas Schaffroth dokumentieren, wie Programme gemacht werden und wer daran verdient. Ein TV-Tagesablauf schildert die Mischung aus Warenhaus und Spielcasino, die von US-Serien und «News» unterbrochen wird. *(20.05–21.05, TV DRS;* Zweitsendung: *Donnerstag, 25. Mai, 14.00)*

■ *Samstag, 3. Juni*

Kennwort Kino

«Cannes '89»; Impressionen und Informationen von dem 42. Filmfestival Cannes. Im Mittelpunkt des Berichts von Peter Paul Huth steht nicht der Wettbewerb um die «Goldene Palme», sondern die Foren für das junge, innovative Kino: «Quinzaine des réalisateurs» und «Un certain regard». *(21.10–22.00, 3SAT)*

■ *Sonntag, 4. Juni*

Zum sowjetischen Filmschaffen

Zwei Beispiele neueren Filmschaffens im Tauwetter der Perestroika zeugen von den Möglichkeiten, sozialkritische und experimentelle Filme in der UdSSR zu produzieren: «Altes Gras» (Sibirien 1987), Dokumentarfilm von Valéry Viktorowiesch Solomin und «Der Zug» (Georgien 1984), Kurzspielfilm von Tato Kotetischwili. Die beiden Filmautoren geben im Gespräch mit Pierre Lachat Auskunft über ihre Arbeitsbedingungen. *(11.00–12.30, TV DRS)*

VERANSTALTUNGEN

■ *16.–21. Mai, Bern*

Filme zu Schweizer Künstlern

Dokumentarfilme zu Leben und Werk der beiden Schweizer Plastiker Alberto Giacometti und Jean Tinguely zeigt das Kino im Kunstmuseum Bern in der zweiten Maihälfte. – Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8–12, 3011 Bern, Tel. 031/220944.

■ *23.–26. Mai, München*

Prix Jeunesse Seminar

Unter dem Thema «Zielgruppe Jugend – auf der Suche nach einem Phantom» veranstaltet der Bayrische Rundfunk ein Seminar für Medienwissenschafter, Fernsehjournalisten und -experten. – Bayrischer Rundfunk, Prix Jeunesse Seminar 1989, Rundfunkplatz 1, D-8000 München 2, Tel. 004989/5900 und 2058.

■ *25.–29. Mai, Hamburg*

No Budget-Kurzfilmfestival

Beim fünften Hamburger No Budget-Kurzfilmfestival werden erstmals Kurzfilme und Videos (nicht länger als 15 Minuten und mit geringem Etat produziert) im gleichen Wettbewerb gezeigt. – LAF Film Hamburg e. V., No Budget-Büro, Glashüttenstrasse 27, D-2000 Hamburg 36, Tel. 004940/4392710.

■ *28. Mai, Zürich*

TV DRS zur Programmstruktur 90

Referat und anschliessende Diskussion mit Fernsehprogrammdirektor Peter Schellenberg im Rahmen der Arbus-Delegiertenversammlung, Hotel Landhaus, Zürich-Seebach. – «Arbus», Barbara Heuberger, Dorfstrasse 99, 8912 Obfelden, Tel. 01/2027751.

■ *1.–3. Juni, Hohenheim (BRD)*

Hohenheimer Medientage

«Professionalität und Profil – Essentials eines engagierten Journalismus» – dies ist das Leitwort der 10. Hohenheimer Medientage, die in der Katholischen Akademie Stuttgart-Hohenheim stattfinden. – Sekretariat Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Im Schellenkönig, D-7000 Stuttgart 1, Tel. 0049711/21950.

■ *10.–17. Juni, Maloja*

Radio-Gipfel

Welche Zukunft für die freien Radios? Ein internationaler Erfahrungsaustausch. – Stiftung Salecina, 7516 Maloja, Tel. 082/43239.

Physical Evidence (Die Anwältin) 89/153

Regie: Michael Crichton; Buch: Bill Phillips nach einer Story von Steve Ransohoff und B. Phillips; Kamera: John A. Alonzo; Schnitt: Glenn Farr; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Burt Reynolds, Theresa Russell, Ned Beatty, Kay Lenz, Kenneth Welsh, Tom O'Brien, Ted Mc Ginley, Ray Barker u. a.; Produktion: USA 1988, Martin Ransohoff für Rank Organisation, 100 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
Ein vermeintlicher Selbstmord entpuppt sich als Mord und bringt den verdächtigen Cop Joe Paris mit seiner Pflichtverteidigerin Jenny Hudson zusammen, die sich trotz gegenseitigem Misstrauen an die Aufklärung des Falles machen und dabei prompt in die Fänge des organisierten Verbrechens geraten. Dass sie dennoch erfolgreich sind und gegenseitiger Liebe verfallen, entspricht durchaus den gängigen Klischees dieses indifferenzierten und teilweise auch unglaubwürdigen Films, dessen Anspruch auf eine Anknüpfung an die Werke des «film noir» im krassen Gegensatz zu seiner Unbeholfenheit steht.

E

Die Anwältin

Qingmei Zhuma (Taipei Story) 89/154

Regie: Edward Yang; Buch: E. Yang, Hou Hsiao-Hsien. Zhu Tianwen; Kamera: Yang Weihan; Schnitt: Wang Jiyang, Song Fanzhen; Darsteller: T'sai Ch'in, Hou Hsiao-Hsien, Wu Nien'chen, Lin Hsiu-ling, Wu Ping-nan, Mei Fang, Ch'en Shu-fang, u. a.; Produktion: Taiwan 1985, Tang I-Hwa, Gin-Hwa-Production, 105 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 1. 6. 1989, ZDF).
Der Film ist ein subtiles Porträt junger Erwachsener der achtziger Jahre in Taipei, einer Stadt im Banne grosser sozialer und wirtschaftlicher Umwälzungen. Yangs Figuren sind exemplarische Stellvertreter für eine neue Generation, die sich mit den Problemen der inneren Zerrissenheit zwischen dem technologischen Modernismus und den alten Traditionen, den Prinzipien der offiziellen Ideologien und der Realität der Tatsachen und Wünsche konfrontiert sieht. Der Film ist ein Porträt der Stadt, scharfsichtige Analyse und melancholische Zustandsbeschreibung zugleich. – Ab 14 Jahren. →24/85 (Seite 2)

J★

Taipei Story

Splendor 89/155

Regie und Buch: Ettore Scola; Kamera: Luciano Tavoli; Schnitt: Franco Malvestito; Musik: Armando Trovaioli; Darsteller: Marcello Mastroianni, Massimo Troisi, Marina Vlady, Paolo Panelli, Pamela Villoresi u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1989, Cecchi Gori Group Tiger/Studio E. L.-Gaumont/RAI, 123 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.
In einem italienischen Provinzstädtchen soll das einzige Kino geschlossen werden. Jordan, der Besitzer des «Splendor», die Platzanweiserin und ehemalige Tänzerin Chantal und der Vorführer Luigi erinnern sich an die Zeit der Wanderkinos, die Filme der Nachkriegszeit und den allmählichen Rückgang des Publikums sowie an ihre damit verknüpften Lebensgeschichten. Scolas nostalgische, mit Filmzitaten gespickte Hommage an das Kino mündet in ein märchenhaftes Happy-End. Klassisches Gefühlskino, dessen selbstmitleidige Tendenz durch Ironie und Charme konterkariert wird. – Ab etwa 14. →10/89

J★

Tampopo 89/156

Regie und Buch: Juzo Itami; Kamera: Masakai Tamura; Schnitt: Akira Suzuki; Musik: Kunihiko Murai; Darsteller: Tsutomu Yamazaki, Nobuko Miyamoto, Koji Yakuso, Fukumi Kuroda, Ken Watanabe, Rikiya Yasuoka u. a.; Produktion: Japan 1986, Itami Productions, New Century Producers, 114 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
In einer losen Reihe von Sketches nimmt Juzo Itami die japanische Esskultur aufs Korn. Grundgerüst des Films liefert die Geschichte der Nudelköchin Tampopo, die ihre heruntergekommene Imbissbar an irgendeinem namenlosen Stadtrand mit Hilfe eines kulinarisch bewanderten Lastwagenfahrers und einiger weiterer kurioser Gestalten gastronomisch aufmöbelt. Um diese ziemlich zerdehnt inszenierte Geschichte gruppiert Itami allerlei höhere und weniger höhere Blödeleien rund ums Essen, die – wie bei den vergleichbaren westlichen Filmsatirikern von Monty Python – bald skurrile Meisterstücklein, bald puren Schwachsinn darstellen. →10/89

E

FRIEDEN III: FRIEDEN BEI UNS

Wer Recht zu Unrecht macht

Karin Hoffmann, BRD 1986; farbig, 28 Min., Dokumentarfilm, deutsch gesprochen. Verleih: ZOOM, Video VHS, Fr. 20.–.

Der Film dokumentiert die Seniorenblockade in Mutlangen vom 8. Mai 1986 und zeigt Menschen, die am Eingang zum Raketengelände Gottesdienst feiern, weil sie Angst haben. Sie erinnern sich, wie es vor 41 Jahren war, als viele von ihnen Angehörige und Freunde verloren. Sie fühlen sich schuldig, weil sie damals geschwiegen hatten – heute schweigen sie nicht mehr. – Ab 15 Jahren (Jugendgruppen, Frauengruppen, Friedensarbeit)

Die Friedenskinder von Belfast

Gero Böhm, BRD 1986; farbig, Lichtton, 45 Min., Dokumentarfilm, deutscher Kommentar. Verleih: SELECTA, 16mm, Fr. 30.–.

In der Stadt Belfast stehen sich die katholische Minderheit und die protestantische Mehrheit unversöhnlich gegenüber. Dieser Film dokumentiert diese scheinbar aussichtslose Lage und zeigt den Versuch eines Ausweges: die Schule «Lagan College», an der protestantische und katholische Kinder gemeinsam erzogen werden. Lernziel: Frieden. – Ab 14 Jahren.

Wir sind alt, sie aber sind jung

Henry und Jacqueline Brandt, Schweiz 1987; farbig, Lichtton, 31 Min., Dokumentarfilm, französisch gesprochen, deutsch untertitelt. Verleih: SELECTA, 16mm, Fr. 38.–.

Jugendliche diskutieren über das Lebensgefühl alter Menschen und über die Kluft, welche die Generationen trennt. Vertreter beider Generationen öffnen sich in einem Gespräch – zur Diskussion stehen Freundschaft, sexuelle Aufklärung, Arbeit, Freizeit, Religion, Karriere –, das nach anfänglicher Scheu und Zurückhaltung in einem Fest mündet. – Ab 14 Jahren.

Wenn Kinder Krieg spielen

Mai Zetterling, GB 1962; schwarz-weiss, Lichtton, 15 Min., Kurzspielfilm, ohne Sprache. Verleih: ZOOM, 16mm, Fr. 25.–.

Im Innenhof eines Hauses zeigen einander zwei Knaben prahlend und neidisch zugleich ihre Spielzeugpistolen. Der eine entwendet dem anderen die Waffe und flüchtet damit in den Lift eines Hochhauses. Die abenteuerliche Verfolgungsjagd durch eine Wohnung und über Leitern endet auf dem Dach. Aus dem Spiel ist längst unheimlicher Ernst geworden – als ob die beiden Buben für eine Spielzeugpistole das eigene Leben riskieren wollten. – Ab 10 Jahren.

Abbé Pierre

Martin Graff, BRD 1986; farbig, 29 Min., Dokumentarfilm, deutsch gesprochen. Verleih: SELECTA, Video VHS, Fr. 18.–.

Nicht nur in Frankreich, auch bei uns ist Abbé Pierre bekannt, besonders durch sein «Emmaus»-Werk. Der Film zeigt die Persönlichkeit Abbé Pierres auf, die vom heiligen Franz von Assisi geprägt ist. In seiner Nachfolge hat er sich mit grossem Einfallsreichtum und viel praktischem Sinn der Hilfe an Notleidenden verschrieben. – Ab 14 Jahren.

Diakonie – Das Notwendige tun
1. Die im Dunkeln

Erich Neureuther, BRD 1988; farbig, Lichtton, 29 Min., Kurzspielfilm, deutsch gesprochen. Verleih: ZOOM, 16mm Fr. 30.–, Video VHS Fr. 15.–.

Ein Strafentlassener, von Gattin und Sohn verlassen, findet Hilfe bei seiner Tochter. Die Innere Mission verschafft ihm eine Stelle, die unter seinem Können liegt. Er wird zu Unrecht eines Diebstahls bezichtigt, es kommt zu Tätlichkeiten und er taucht unter. Die Intervention seines Vorgesetzten verhindert eine Anzeige wegen Körperverletzung. – Ab 15 Jahren.

Diakonie – Das Notwendige tun
2. Ich will nicht mehr nach Hause

Erich Neureuther, BRD 1988; farbig, Lichtton, 29 Min., Kurzspielfilm, deutsch gesprochen. Verleih: ZOOM, 16mm Fr. 30.–, Video VHS Fr. 15.–.

Ein Knabe ist von zu Hause weggelaufen, weil er vom Freund seiner Mutter geplagt wird. Die Mutter holt ihn zurück, es setzt Strafe ab. Er fände Aufnahme bei einer griechischen Familie, flieht aber, weil der Freund seiner Mutter ihm auf den Fersen ist. Anderntags wird er polizeilich gesucht. – Ab 12 Jahren.

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

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

Fensterläden, Wiesenblumen – zu eliminieren. Im ganzen Film wurde kein zufälliges Rot geduldet, sondern nur bei bestimmten Stellen. Dadurch erhalten die verbliebenen Rot-Akzente – die roten Socken, die der Windleter seiner Thailänderin schenkt und mit denen sie ihr Haar zusammenbindet, und die roten Haarbändel der Bäckerstochter – eine beabsichtigte Signalwirkung, nicht zuletzt eine erotische. Ähnliche dramaturgische Akzente werden auch mit der Musik gesetzt: Das (schon von Stanley Kubrick im «Barry London» verwendete) «Andante con moto» aus Schuberts Klavier-Trio op. 100 dient als musikalisches Motiv für die Einsamkeit des Windleters. Es sind zahlreiche solche kleinen (und feinen) Details, die diesen Film «reich» machen, die auch einen Bild-Witz verraten, der nachhaltiger komisch wirkt als die «grossen» Szenen.

VII.

«Gekauftes Glück» erzählt «eine Liebesgeschichte mit den denkbar schlechtesten Voraussetzungen, die zwei Menschen haben können: Mann kauft Frau, und sie haben keine gemeinsamen Worte. Trotzdem eine Liebe mit möglichem Happy-End, würde sie nicht an der Engstirnigkeit der Mitmenschen scheitern» (U. Odermatt im Presseheft). Trotz der vorgebrachten Einwände gelingt es dem Autor und seinem Team, ein Verhalten sichtbar zu machen, das bei der Entstehung von Fremdenhass eine wesentliche Rolle spielt: Menschen, die sich ohne soziale Kontrolle verloren fühlen, reagieren auf alle(s) Fremde mit Vorurteilen, Misstrauen und Angst. Dieser Angst suchen sie Herr zu werden, indem sie das Fremde/die Fremden schlecht machen und verteufeln. In dieser Beziehung ist Odermatts Film (leider) durchaus aktuell – und vielleicht nicht ganz unwichtig, weil er mit der funktionierenden – zwar märchenhaften, aber auch märchenhaft «ansteckenden» – Beziehung von Arunotai und dem Windleter zu zeigen versucht, wie sich «Fremdes» verstehen und vertraut werden kann – wenn es die «bösen Nachbarn» dulden würden. ■

Michel Bodmer

Splendor

Italien/Frankreich 1989
Regie: Ettore Scola
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/155)

«Allo ‹Splendor›», lautet der Trinkspruch, mit welchem Ettore Scolas Abgesang auf ein sterbendes italienisches Kino, genau genommen das sterbende (italienische) Kino überhaupt, beginnt.

Marcello Mastroianni, die wohl legitimste lebende Symbolfigur des italienischen Films, verkörpert den Kinobesitzer Jordan, dessen Leben der Vermittlung des Films gewidmet war. Heute sitzt er mit seinem Vorführer Luigi, der Platzanweiserin Chantal, dem Kritiker Cocomero und dem Buchhändler Paolo im sonst leeren Saal und wartet darauf, dass die Arbeiter kommen und die Stühle herausreissen. Bis dahin schildert Scola in Rückblenden Jordans Leben und Aufstieg und Fall des «Splendor», untermalt von der nostalgisch verstimmten Klaviermusik von Armando Trovaioli und garniert mit Ausschnitten aus den Filmen, die im «Splendor» über die Leinwand gingen.

Als Kind half Jordan seinem Vater, der mit einem fahrenden Kinematographen in die Dörfer fuhr. In Schwarzweiss-Sequenzen zelebriert Scola jene Zeit, als die staunende Landbevölkerung die Grossstadtvision von Fritz Langs «Metropolis» auf einer windgepeitschten Freiluftleinwand betrachtete, begleitet von Verdi-Bombast ab Grammophon. Dabei musste Jordans Vater darauf achten, dass seine Leinwand nicht die Faschismusparolen auf den Hauswänden verstellte.

Ähnelten diese Wanderschauspiel-Anfänge des Films noch einem Volksfest im Freien, so wurden die Kinos in architektonischer Hinsicht den Kirchen nachempfunden und als wahre Prachtbauten für Gemeinschaftserlebnisse des Volkes konzipiert. So auch das «Splendor», das für Jordan, der aus dem Krieg in Jugoslawien heimkehrt, die erste Station ist. Er kommt gerade rechtzeitig zum Schluss einer Vorführung von Frank Capras «It's a Wonderful Life», jenem klassischen weltfremden Hollywood-Märchen, in dem die Solidarität der bürgerlichen Gemeinschaft den Helden James Stewart vor dem Ruin bewahrt und alle zusammen mit «Auld Lang Syne» im rieselnden Schnee die weihnachtliche Einigkeit besingen.

Nachdem Jordan das «Splendor» übernommen hat, begegnet er in einem Nachtklub der schönen Tänzerin Chantal (Marina Vlady), die er kurzerhand abschleppt und in seinem Elternhaus einquartiert. Das geht jedoch nicht lange gut, und statt Jordans Lebensgefährtin wird Chantal schliesslich nur Platzanweiserin im «Splendor». In dieser Rolle ist sie allerdings ein durchschlagender Erfolg: In ein hautenges rotes Kleid gegossen, lockt sie das ganze Männervolk des Provinzstädtchens scharenweise in den Kinosaal,

sehr zum Entsetzen des Pfarrers.

Die Geistlichkeit, die das Kino als gottlose Konkurrenz auf dem Gebiet der Erbauung zunächst von der Kanzel herab geisselt, muss einsehen, dass alles Wettern die Leute nicht von diesen Sündentempeln fernhalten würde, und macht sich das Medium schliesslich zu eigen, indem sie anfängt, kirchliche Kinos zu betreiben.

Viele Leute kommen tatsächlich nicht der Filme wegen ins «Splendor», sondern um der Sünde willen; entweder um miteinander zu knutschen oder Chantal anzugaffen. Zu den Bewunderern der Platzanweiserin gehören der Buchhändler Paolo, der bei jeder Filmvorführung einschläft, aber Chantal ewige Liebe geschworen hat, und der junge Neapolitaner Luigi, der zuerst nur Chantals wegen ins «Splendor» kommt, dann jedoch vom Kino fasziniert ist.

Luigi, verkörpert von dem hierzulande noch kaum bekannten Komiker Massimo Troisi, ist von den Geheimnissen des Vorführraums kaum weniger begeistert als von den Filmen selbst, und bald übernimmt er, der einer langweiligen Existenz im Süden den Rücken gekehrt hat, die Stelle des Vorführers. Bei dieser Tätigkeit beginnt er, Einzelbilder seiner Lieblingsschauspielerinnen herauszuschnippeln, die er dann mit dem Diaprojektor zuhause auf die Wand wirft. Eugenia, die Witwe, die Luigi sich anlacht, wirft ihm zwar vor, in den Filmen ein «stellvertretendes» Leben zu führen, und ist etwas eifersüchtig auf ihre Zelluloidrivalinnen. Luigi aber ist stolz darauf, dank dem Kino «weiter gereist zu sein als Marco Polo oder der Papst»; als nach dem Aufschwung des Fernsehens das Publikum im «Splendor» schwindet, wirft Luigi den Faulenzern in der benachbarten Bar vor, dass sie nicht einmal mehr im Kino träumen wollten, obwohl ihre Existenz doch vieles zu wünschen übrig liesse.

Jordan war es noch – mit Chantals Hilfe – gelungen, den Leuten sogar den Neorealismus schmackhaft zu machen, aber nun blitzen er und Luigi mit «Raging Bull» ebenso ab wie mit drittklassigen Vampirfilmen und einer aufwendigen Retrospektive des russischen Films, deren Spesen für den Besuch des russischen Botschafters usw. das Kino in die roten Zahlen stürzten. Jordans Versuch, im Sinne der italienischen Tradition des «cinema-varietà» mit Hilfe einer Strip-Tease-Show zwischen den Vorstellungen die Männer wieder ins «Splendor» zu locken, ist ebenfalls ein Fehltritt.

Ist das Fernsehen, das pro Tag bis zu neun Filme zeigt, schuld, dass die Kinos leer bleiben? Ist es der internationale

Abgesang auf ein sterbendes italienisches Kino: «Splendor» von Ettore Scola.

Film selbst, dessen Niveau gesunken ist? Oder sind es die Macher, die aus den Kinos gewinnträchtige Geschäftshäuser und Einkaufszentren machen wollen?

Jordan, der sich nach langem Ringen gezwungen sieht, das «Splendor» an den schmierigen Geschäftsmann Lo Fazio zu verkaufen, leistet sich den hollywoodwürdigen Luxus, gegen einen enormen Rabatt dem fiesen Käufer vor versammelter Öffentlichkeit eine schallende Ohrfeige zu verpassen. Der pragmatische, ehrenlose «Wurm» Lo Fazio allerdings steckt die Watschen kaltlächelnd weg und begiesst die Einsparung von zehn Millionen Lire mit Champagner.

Ob es im Buchhandel auch dermassen auf und ab gehe, fragt Jordan seinen Freund Paolo. Dieser gibt zurück, die Buchbranche sei viel stetiger – da gehe es immer nur bergab. Nicht nur das Kino stirbt – die Kultur überhaupt steckt in der Krise.

Scolas Trauer und Nostalgie, die mit Ausschnitten aus filmischen Meisterstücken von «Miracolo a Milano» und «Wilde Erdbeeren» bis zu «La nuit américaine», «L'albero degli zoccoli» und «Amarcord» auch dem cinephilen Zuschauer auf die Tränendrüsen drückt, wird zwischendurch glücklicherweise immer wieder durch komische Episoden wie die Ohrfeigengeschichte und das vorangehende Kartenspiel, in dem Jordan Lo Fazio ausblufft, aufgelockert. Im Unterschied zum ähnlich gelagerten «Le bal», wo Scola das Medium Tanz für sich sprechen liess und auf Dialoge verzichtete, verwendet er hier einige Liebe und Mühe auf die Charakterisierung von Jordan, Chantal und Luigi und ihre verschiedenen Beziehungen untereinander und zum Kino.

Etwas rätselhaft bleibt Scolas Konzept hinter der Farbgebung: Während man zuerst den Eindruck bekommt, dass die Rückblenden in Jordans Vergangenheit entsprechend den damaligen Filmen schwarzweiss gehalten sind, stellt man allmählich fest, dass auch Erinnerungen an die neuere Zeit, als im «Splendor» Filme wie «Die unendliche Geschichte» oder «Revolution» gezeigt wurden, schwarzweiss gehalten sind. Fragt sich, ob Scola gewissermassen die Gegenwart durch die Vergangenheit einholen lassen will, oder ob umgekehrt die ganze Geschichte des «Splendor» nun der schwarzweissen Vergangenheit anheimfallen soll.

Der etwas schwerverdauliche, da überzuckerte Schluss des Films lässt die Ebenen von Film(geschichte) und gefilmter Realität verschmelzen: Wie in «It's a Wonderful Life» findet eine unerwartete (und unglaubwürdige) Solidaritätsaktion der Bürger statt, bei der die in letzter Zeit ferngebliebenen Stadtbewohner ins Kino strömen und die Stühle in dem Moment besetzen, da sie herausgerissen werden sollten. Und während der ganze Saal in «Auld Lang Syne» einstimmt, öffnet sich das herrliche Schiebedach des «Splendor», und herein rieselt, wie schon bei Capra, der weihnachtliche Schnee – mitten im Juni.

Das gibt's wirklich nur im Film; das Zürcher Kino «Razzia», als dessen Abschiedsvorstellung «Splendor» «uraufgeführt» wurde, war zwar rappelvoll, aber gerettet wurde es deswegen nicht. ■

Franz Derendinger

A Cry in the Dark

(Ein Schrei in der Dunkelheit)

Australien 1988.
Regie: Fred Schepisi
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 89/132)

Lindy und Michael Chamberlain (Meryl Streep und Sam Neill) sind Angehörige einer Adventistengemeinde, der Michael sogar als Pastor vorsteht. Sie verbringen im August 1980 den Urlaub mit ihren drei Kindern in der australischen Wüste. In der zweiten Nacht im Camp beim berühmten Ayers Rock wird ihr neunwöchiges Töchterchen Azaria von einem Dingo aus dem Zelt geraubt und verschleppt.

Aus ihrem Glauben schöpfen Lindy und Michael die Kraft, diesen Schicksalsschlag zu verwinden; deshalb stellen sie sich auch bereitwillig den Medien, die diesen absonderlichen Vorfall weidlich ausschlachten. Die Chamberlains sind der Überzeugung, dass sie mit ihrem Beispiel andern Eltern helfen können, die ein vergleichbares Los zu tragen haben. Aber das Bild, das sie in einer gewissen missionarischen Absicht vermitteln wollen, kommt nicht an. Das Paar ist zu gefasst, um auf die breite Öffentlichkeit wahrhaftig zu wirken; ihre Stärke wird den Chamberlains als Härte, wenn nicht gar als Abgebrühtheit ausgelegt. Kommt hinzu, dass sie einer Freikirche angehören, was Gerüchten um einen Ritualmord Vorschub leistet.

Hier hat der Film denn auch eindeutig seine Stärken: Er zeigt, wie die öffentliche Meinung sich über die Medien eines privaten Schicksals bemächtigt und dieses zur Projektionsfläche unkontrollierter Phantasien macht. Das Sein wird bei der medialen Aufberei-

Meryl Streep und Sam Neill als Ehepaar Chamberlain, das in die Fänge der Medien und in die Mühlen der Justiz gerät.

tung der Fakten in Schein transformiert, der in der Folge Eigenleben und Eigendynamik gewinnt. Im Moment, wo die Chamberlains realisieren, dass sie im Schaufenster der Medien ein unvorteilhaftes Bild bieten, ist es bereits zu spät; all ihre Versuche, das Image zu korrigieren, zementieren noch die bereits festgefahrenen Urteile.

Die Dominanz des Scheins über das Sein bleibt das Grundthema des Films – auch nachdem die Chamberlains in die Gerichtsmühlen hineingezogen worden sind, weil die Untersuchungsbehörden in ihren Aussagen Ungereimtheiten zu finden meinen. Die Subtilitäten der Wahrheitsfindung reizen während des Prozesses weder das Publikum noch die Berichterstatter, die sich in den Presseräumen über die endlosen Gutachterdebatten langweilen. Die öffentliche Meinung giert nach dem Phantasma eines Kindsmords, und sie will das Drama vor der Schwarz-Weiss-Folie von Schuld oder Unschuld aufgeführt sehen.

Schuld oder Unschuld aber glaubt die public opinion den Leuten an der Nase ablesen zu können; daher auch der Versuch der Verteidiger, die Chamberlains mental zurechtzustylen. Weder Michael, der nervlich am Ende ist, noch Lindy, die sich in eine trotzig wirkende Selbstbeherrschung gerettet hat, machen nämlich einen überzeugenden Eindruck auf Publikum und Geschworene. Der Schein rangiert auch hier vor dem Sein, und weil der Ankläger diesen Umstand auszunützen versteht, ergeht prompt der Schuldspruch an die Chamberlains: Lindy erhält lebenslänglich, Michael wegen Beihilfe anderthalb Jahre auf Bewährung.

Jahre nach dem Prozess finden sich neue Beweisstücke, unter anderem ein Wolljäckchen, das Azaria in der Nacht ihres Verschwindens getragen hatte. Die veränderte Beweislage erzwingt, dass das Verfahren neu aufgerollt wird und dass die Chamberlains zuletzt eine volle Rehabilitation erfahren. Doch gerade in diesem Happy End offenbart der Film eklatante Schwächen: Nicht nur ist jetzt auf einmal der ganze Presserummel wie weggezaubert, der die Chamberlains zuvor richtiggehend terrorisiert hatte; das plötzliche ungetrübte Familienglück wirkt ganz einfach zu glatt. Keine Wunden, keine Narben, reines Bilderbuch; dabei tönt der Film in einigen Passagen während des Prozesses durchaus an, dass auch die Beziehung zwischen Lindy und Michael durch die Umstände aufs schwerste belastet ist. Das alles bleibt zum Schluss wie weggeblasen – wie übrigens auch das Motiv eines Glaubens, aus dem man Kraft schöpfen kann, ersatzlos verklungen ist.

Aber gerade wenn man bedenkt, dass dieser Geschichte eine wirkliche Begebenheit, einer der aufsehenerregendsten Justizirrtümer der australischen Rechtssprechung, zugrundeliegt, dann beschleicht einen ob dieses sehr konventionellen Endes ein ungutes Gefühl: das Gefühl nämlich, dass Schepisis Film letztlich selbst jenen Voyeurismus anspricht, den er streckenweise durchaus überzeugend anklagt. ■

Roland Vogler

The Accidental Tourist

(Die Reisen des Mr. Leary)

USA 1988.
Regie: Lawrence Kasdan
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 89/125)

Macon Leary schreibt Reiseführer, obwohl er das Reisen eigentlich hasst. «Der Tourist wider Willen» heissen seine Bücher; sie richten sich an all jene Leute, die ebenso ungern verreisen wie Macon, jedoch umständehalber dazu gezwungen sind. Der Autor erteilt seinen Lesern umsichtige Ratschläge, wie eine Reise, wenn sie sich nun einmal nicht umgehen lässt, möglichst reibungslos durchgestanden werden kann. Er führt eine durchdachte Liste mit den allernotwendigsten Dingen auf, damit das Gepäck bequem in einem Handkoffer Platz findet. Bei längeren Reisen empfiehlt er, ein Buch zur Abwehr von allfälligen Gesprächen mit unliebsamen Fremden mitzunehmen. Er gibt an, wo sich im Ausland die sichersten Untergrundbahn-Stationen befinden und wo amerikanisches Essen serviert wird. Kurzum: Macons Führer ermöglichen es dem Reisenden, sich unterwegs wie zu Hause zu fühlen.

Die Sicherheit, die Macon seinen Lesern auf Reisen vermitteln will, bildet die Grundlage seines eigenen Lebens. Er ist ein erfolgreicher Schriftsteller und seit über fünfzehn Jahren verheiratet, hat einen aufgeweckten Sohn und ein eigenes Haus. Er glaubt, sich und sein Leben vollständig unter Kontrolle zu haben und gegen alle Eventualitäten gefeit zu sein, bis sein Sohn bei einem Überfall getötet wird. Diesen plötzlichen Schicksalsschlag kann Macon nicht verkraften. Er kapselt sich gänzlich in seinem Haus ab, lässt keine Gefühle an sich herankommen und hängt nur noch wehmütig den Erinnerungen an seinen Sohn nach. Als ihm auch noch seine Frau eröffnet, dass sie seine Teilnahmslosigkeit nicht mehr länger ertragen könne und sich scheiden lasse, ist Macon am Nullpunkt seines Lebens angelangt.

Wie es der verhärmte Schriftsteller nun schafft, dank der Begegnung mit einer lebensoffenen Frau aus seiner Krise herauszufinden, davon handelt Lawrence Kasdans vierter Film in eigener Regie. Der erfolgreiche Drehbuchautor («Raiders of the Lost Ark», 1981, Regie: Steven Spielberg) findet darin, nach einem würdigen Abstecher in die Western-Gefilde mit «Silverado» (1985), zur präzisen Beschreibung von Gefühlsdiagrammen zurück, wie es ihm bereits in «The Big Chill» (1983) gelungen ist. «The Accidental Tourist» schlägt den unzeitgemässen Ton einer bittersüssen Beziehungsstudie an, suhlt sich dabei aber überraschenderweise nicht in der üblichen Melodramatik, sondern durchwirkt die Tragik mit skurrilem Witz, der die Figuren, ohne sie je lächerlich zu machen, treffend zu charakterisieren versteht.

Dergestalt ist, mit einer hehren Freude am verspielten Detail, eine klug ausbalancierte, bezaubernde Mischung von ernsten und komischen Momenten entstanden, die das Leben in all seinen Schattierungen einfängt und dem Zuschauer

Auf der Reise zum eigenen Ich: William Hurt in Lawrence Kasdans «The Accidental Tourist».

unwiederstehlich ans Herz wächst. Eine Mischung auch von traditionellen Hollywood-Ingredienzen und einer eher für das britische Kino typischen Verschrobenheit der Perspektive (Kasdan indessen, der auch hier am Drehbuch mitgeschrieben hat, ist Amerikaner), durch die «The Accidental Tourist» das Genre des Liebesfilms ebenso wohltuend auffrischt wie «A Fish Called Wanda» seinerseits dasjenige der Komödie.

Muriel heisst die Frau, die plötzlich in Macons Leben tritt. Sie ist Hundedresseurin und arbeitet in dem Heim, bei dem Macon, als er verreisen muss, seinen Hund in Pflege gibt. Muriel ist eine ganz und gar unkomplizierte, spleenige Person mit überlangen falschen Fingernägeln und auffälliger Kleidung. Obwohl der Film Muriels unkonventionelle Züge hervorhebt – die Kamera mustert ihre schräge Aufmachung von Kopf bis Fuss – und die unterschiedlichen Verhältnisse, in denen Macon und Muriel leben, kontrastiert – hier gepflegte Einfamilienhäuser mit grossem Garten, dort schäbige Reihenhäuser mit buntem Treiben auf der Strasse –, wägt er die beiden Milieus nicht im selben Masse ab wie etwa «Fatal Attraction» (1987, Regie: Adrian Lyne), ein Film, dessen Grundkonstellation «The Accidental Tourist» in entgegengesetzt verlaufender Richtung variiert, womit sich Kasdan erfreulicherweise zum gegenwärtig im amerikanischen Kino wieder aufkommenden Puritanismus querlegt.

Macon und Muriel sind einander in ihrem Innersten durchaus verwandt; beide haben Kummer erfahren. Muriel ist eine geschiedene Mutter mit einem Sohn, der, als Frühgeburt schwächlich zur Welt gekommen, an zahlreichen Allergien leidet. Sie fühlt sich im Grunde ebenso hilflos und einsam wie Macon, nur hat sie gelernt, sich mit der Wirklichkeit zu arrangieren und die Unannehmlichkeiten in Kauf zu nehmen. Ihr unerschütterlicher Optimismus befähigt sie, Widrigkeiten kampfbereit entgegenzutreten und eine innige Wärme auszustrahlen. Nicht zufällig bevorzugt sie bunte Stoffe, und herrschen in ihrer Wohnung Rottöne vor.

In Macons Welt hingegen spiegeln die dumpfen bräunlichen und grauen Farben die Trostlosigkeit eines risikolosen Daseins wider. Macon und seine Familie haben sich in einen Kokon eingehüllt, weil sie Angst vor der Unabsehbarkeit des Lebens und vor emotionellen Bindungen haben. Sie meinen, indem sie das Telefon nicht beantworten, wenn es klingelt, vor schlechten Nachrichten verschont zu bleiben, oder, indem sie sämtliche Ortskarten von Baltimore alphabetisch ordnen, die Welt im Griff zu haben. Unterschwellig zeigt Kasdan damit die Schizophrenie einer Wohlstandsgesellschaft auf, die sich nur für überlebensfähig hält, wenn sie sich überall abgesichert weiss und die sich von der Macht der Gewohnheit und von Normen regelrecht dressieren lässt, genauso wie Macons lebhafter, bissiger Hund, der sich unter Muriels Anleitung ebenfalls zu beherrschen lernt. Wenn man jedoch zum Untertanen seiner Lebensängste wird – das macht Kasdans Film deutlich –, gehen Spontaneität und jeglicher Wagemut unweigerlich verloren.

Das Motiv der Lebensuntüchtigkeit, das «The Accidental Tourist» herausschält, verdichtet sich auf vielschichtige Weise. So bilden beispielsweise Macons jüngferliche Schwester und sein sportlicher Verleger ein, wenn auch seitenverkehrtes, Äquivalent zu Muriel und Macon. Nicht zuletzt solche Querbezüge und die überraschenden Wendungen, welche die Geschichte nimmt, bewirken die Überzeugungskraft des Films. Daneben verstehen es aber auch die Schauspieler, sich in ihre schwierigen, da nicht absehbaren, Rollen einzuleben: Während William Hurt der gequälten Seelenlandschaft, die Kasdan mit wiederholten Nahaufnahmen auf dessen Gesicht erkundet, mit Zurückhaltung begegnet, bringt die herrlich unverbrauchte Geena Davis hinter der sprudelnden Geschwätzigkeit immer auch die Verletzlichkeit Muriels zum Vorschein. Die Stimmigkeit des Films erleidet bezeichnenderweise erst dann einen Einbruch, als das Ende absehbar und die Originalität der Symbolik konventionell wird.

Denn das Reisen, man merkt es bald, stellt natürlich eine Metapher für das Leben überhaupt dar. Macon selbst, seine Frau spricht es gleich zu Beginn aus, ist «der Tourist wider Willen». In Macon reift dieses Bewusstsein jedoch erst allmählich, und nur sehr zaghaft lässt er von seinem vernunftsmässigen Denken ab. «The Accidental Tourist» folgt sozusagen Macons Reise zum eigenen Ich; Kasdan erlaubt sich diesbezüglich eine ironische Anspielung, wenn er in einer Szene einen kurzen Ausschnitt aus Joe Dantes Film «Innerspace» (1987) zeigt, in dem ebenfalls, wenngleich auf weitaus belustigendere Weise, das Innere eines Menschen erkundet wird. Am Ziel seiner Lebensreise sieht Macon endlich ein, dass «man nicht alles wie eine Geschäftsreise planen» und Lebenstüchtigkeit nicht mit dem Handbuch erwerben kann. Folgerichtig lässt er am Schluss seinen genau nach Vorschrift gepackten Handkoffer einfach am Strassenrand stehen. Ist man einmal bei sich selbst angelangt, braucht man keinen Koffer mehr, weil man dann überall zu Hause ist. ■

Samuel Helbling

Quelques jours avec moi

(Einige Tage mit mir)

Frankreich 1988.
Claude Sautet
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/138)

Kaum ist Martial Pasquier (Daniel Auteuil) von einem Klinikaufenthalt nach Paris zurückgekehrt, wird er von seiner Mutter, der Besitzerin einer Supermarktkette, auf eine Inspektionsreise geschickt. In fünf Tagen sollte er die Buchhaltung von fünf Provinzfilialen einsehen und auf Unregelmässigkeiten überprüfen. Martial ist ganz froh, dass er sich ein paar Tage vom gefühlskalten Milieu seiner Grossbürgerfamilie absetzen kann. Seine erste Station ist Limoges.

Mit den Geschäftsbüchern von Monsieur Fonfrin, dem Leiter dieser Filiale, scheint etwas nicht zu stimmen. Er beschliesst daher, erst am nächsten Tag weiterzureisen. Aber beim Nachtessen bei den Fonfrins verliebt er sich Hals über Kopf in deren Hausangestellte Francine (Sandrine Bonnaire). Die Faszination, die von dieser Frau ausgeht, lässt ihn nicht mehr los. Seit Jahren ist sie der erste Mensch, zu dem er sich hingezogen fühlt. Für Martial, der sich wegen seiner Lebensunlust und Depression behandeln liess, beginnt ein neues Leben. Der beschauliche Alltag in der Provinzstadt gefällt ihm so gut, dass er seinen Auftrag vergisst. Er mietet sich eine Wohnung in Limoges und richtet sie mit Francine ein, die ihn wohl sonderbar, aber auch liebenswürdig findet. Dass Francine noch einen andern Freund – Fernand – hat, scheint für alle drei kein Problem zu sein.

Die neue Wohnung wird mit einem Fest eingeweiht, an dem das ganze soziale Spektrum des Provinznestes vom einfachen Volk bis zum Grossbürger vertreten ist. Bei harten Drinks und heissen Rhythmen kommen sich die verschiedenen sozialen Schichten näher und beginnen sich zu vermischen. Der aufgestiegene Kleinbürger Monsieur Fonfrin, Arbeiter und Angestellte aus dem Freundes- und Bekanntenkreis von Francine, ein Manager wie auch ein Bulle mit seiner Geliebten, einer Ex-68er Frau, sind mit von der Partie. Gefeiert wird die grosse Verbrüderung der Klassen.

Abgedroschene Klischees statt Karikatur der französischen Klassengesellschaft: «Quelques jours avec moi» von Claude Sautet.

Unter dem Vorwand, seine Mutter sei schwer erkrankt, wird Martial von der Familie wieder nach Paris gelockt. Die «quelques jours» sind vorbei und der Film könnte hier eigentlich fertig sein. Aber es geht weiter. Zurück in Paris mistet Martial das Familienunternehmen aus, bestimmt seinen Nachfolger und tritt aus dem Geschäft aus, um so schnell wie möglich wieder nach Limoges zurückzukehren.

Dort hat sich einiges verändert. Enttäuscht darüber, dass Martial sie einfach so verlassen hat, arbeitet Francine jetzt für den Supermacho und Zuhälter Rocky. Von ihren beiden Ex-Freunden will sie jetzt nichts mehr wissen. Martial mit seiner Neigung zu romantischer Resignation scheint sich still leidend damit abzufinden. Im Gegensatz zum vitalen Fernand, der dadurch völlig aus der Bahn geworfen wird und in seiner rasenden Eifersucht Rocky kurzerhand ersticht. Martial, der als erster dazukommt, bezichtigt sich selbst des Mordes, und das Melodrama nimmt seinen Lauf.

Die eigenartige Geschichte, die hier erzählt wird, basiert auf dem gleichnamigen Roman von Jean-François Josselin. Eigenartig ist auch Martial, die Hauptfigur in diesem Film. Seine Gleichgültigkeit den Menschen, der Welt und eben auch dem Familienunternehmen gegenüber hat ihm den Ruf eingetragen, etwas verrückt zu sein. Er wirkt in dieser Erzählung wie eine Art Katalysator, der sowohl seine Familie wie auch die Leute im Provinzstädtchen mit seiner sanften und unfassbaren Art verwirrt. In der Beziehung zu Francine ist er weder possessiv noch kann er ihr das Gefühl vermitteln, sie zu lieben. Zu eifersüchtigem Verhalten lässt er sich nicht provozieren, wie sie bald feststellen muss. Selbst der sonst sehr zu Eifersucht neigende Fernand erlebt ihn nicht als Konkurrenz. Wo er auftritt, erweckt er mit seinem sonderbaren Verhalten den Eindruck, er sei nur auf Besuch.

Wie immer bei Sautet sind die Filme stark «bevölkert». Neben den beiden Hauptfiguren sind es noch ein gutes Dutzend weitere Personen, die ständig ihre Auftritte haben.

Claude Sautet, der in diesem Film mit ganz neuen Schauspielern und einer andern Filmequipe gearbeitet hat, beginnt seinen Film recht spannend und vielversprechend. Aber der Witz und die Originalität, die den Film zu Beginn beflügeln, bleiben bald einmal auf der Strecke. Je länger der Film dauert – mehr als zwei Stunden –, desto weniger ist von dem neuen Wind zu spüren. Es kommt zu Wiederholungen, und die Karikierungen werden zunehmend klischeehafter. Die sorgfältig aufgebaute Geschichte, die so geheimnisvoll begann, wird banal und endet als ganz gewöhnliche Liebes- und Eifersuchtsgeschichte – wieder eher konventionelle Kinokost. Ganz zu schweigen davon, dass das Kleinstadtleben in der Provinz arg rosig und verklärt-romantisierend gezeigt wird.

Doch die differenzierte schauspielerische Leistung der beiden Hauptfiguren, Sandrine Bonnaires in der Rolle als einfache, ungebildete Frau und Daniel Auteuils als sonderbar introvertierter junger Mann, vermögen den Film trotz allem über weite Strecken zu retten. ■

Andreas Furler

Tampopo

Japan 1986.
Regie: Juzo Itami
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/156)

Im Alter von gut 50 Jahren hat Juzo Itami 1984 seinen ersten Film gemacht. Er ist damit spät in die Fussstapfen seines Vaters Munsaku Itami (1900–1946) getreten, der in den dreissiger Jahren hauptsächlich Historienfilme drehte. Im Gegensatz zum Vater ist der Sohn allerdings von Anfang an vom derzeit ziemlich trägen japanischen Mainstream-Kino abgewichen und hat unabhängig, quasi im Alleingang produziert. Grund für diese Arbeitsweise ist Itamis Einschätzung der gegenwärtigen japanischen Gesellschaft: «Japan ist eine sehr abgeschlossene Gesellschaft. Jeder lebt in einem sehr behaglichen, lauwarmen Mikrokosmos, einem Kokon. Ich arbeite gern in einer Distanz zur Kultur, um ein grosses Loch in diesen Kokon zu reissen. (...) Es ist nicht mein Ziel, die japanische Gesellschaft an sich zu kritisieren. Ich vermag nicht zu sagen, ob sie gut oder schlecht ist. Ich will nur ihre Triebe und ihre Wünsche darstellen. Es ist notwendig, dass japanische Filmemacher von aussen auf ihr Land schauen, weil man nicht mehr simple Anti-Establishment-Filme machen kann oder Filme, die die Armut beschreiben. Das sind einmal zwei dominierende Filmgenres gewesen. Seitdem Japan aber wirtschaftlich erfolgreich ist, ist es im Hinblick auf Reichtum oder Überfluss einheitlicher geworden. (...) Aus diesem Grund ist das Establishment nicht besonders eindeutig, der Feind ist diffus.»

Da geht einer auf kritische

Japanische Esskultur aufs Korn genommen: «Tampopo» von Juzo Itami.

Distanz zu seiner Kultur. Doch während er sich über ihre Kernprobleme nicht sicher ist, kennt er ganz konkrete Widersprüche und Schwachstellen: den japanischen Umgang mit dem Tod etwa, mit dem Geld oder mit dem Essen. Über jedes dieser Themen hat Itami einen Film gemacht, jeden mit leicht subversivem, avantgardistischem Anspruch. Und Itami weiss als ehemaliger Werbegrafiker, wie man diesen Anspruch verkauft, welche Namen es zu zitieren gilt, damit die Filmkritik den Faden weiterspinnt und mindestens ein Teil des Publikums den Film als «must» empfindet.

Im Zusammenhang mit «Tampopo», seinem zweiten, der Esskultur gewidmeten Film, zitiert er etwa Buñuel, um das lockere, immer wieder unterbrochene Erzählgefüge als Stilprinzip zu rechtfertigen. Hitchcock wird zum Geistesverwandten, weil auch er sein Leben lang von einem Film über den Lebensmittelkreislauf einer Stadt träumte, und ironisch gebrochen werden John Ford oder Robert Aldrich angeführt, weil Itami mit Motiven des Western und Gangsterfilms spielt. Im Presseheft wird schliesslich allen Ernstes die Bedeutung der Nudel, in «Tampopo» Zentralmotiv, für das japanische Wirtschaftssystem anhand von Werbeeinnahmen für Fernseh-Nudelspots belegt.

Die Basis für verstiegene Deutungen ist gelegt, und die Rechnung geht anscheinend auf. In der französischen Presse bemüht ein Kritiker für «Tampopo» etwa den Semiotiker Roland Barthes mit seinen kulinarischen Überlegungen, während andere mehr den «Insidereffekt» von Itamis Zitatspielen geniessen: Man erkennt die parodierten Filmmuster und weist sich damit als Kenner aus. Man interpretiert angestrengt und sieht zuletzt in der Zubereitung eines Nudelgerichts eine sinnreiche Metapher für das Filmemachen. In amerikanischen Zeitungen schliesslich figurierte «Tampopo» 1987 unter den zehn besten Filmen des Jahres.

Gemessen an solchen Einschätzungen muss der Film denn fast enttäuschen. wie bei jedem satirischen Konglomerat gilt es dabei freilich zu differenzieren. Da ist zunächst das Hauptmotiv des Films, die Geschichte der verwitweten Nudelköchin Tampopo, die in irgendeiner namenlosen Grossstadtperipherie eine heruntergekommene Imbissbar betreibt. Ihre Nudeln sind miserabel, ihre Kundschaft dubios. Der Lastwa-

genfahrer Goro, der dies feststellt, wird für sein Urteil auch prompt erst mal verprügelt. Doch Tampopo will ihr Leben ändern und macht den kulinarisch bewanderten Goro zu ihrem Lehrmeister in der Kunst des Nudelkochens. Man betreibt ausgiebig Werkspionage in anderen Restaurants und zieht allmählich weitere «Fachleute» bei, darunter Goros Beifahrer, einen alten Feinschmekker aus der Gosse, und den Koch eines steinreichen Gourmets und Mäzens. Nach zahllosen grotesken Fehlschlägen erstrahlt die Imbissstube schliesslich in neuem Glanz und die Kundschaft ist von der vollendeten Nudelsuppe begeistert.

Die Geschichte hat ironischen Schalk, ist für Spielfilmlänge in den Details aber viel zu wenig ausgefeilt. Itami kompensiert dies durch Penetranz und Redundanz der Inszenierung. Kaum eine Pointe, die nicht breitgeschlagen oder wiederholt wird. Vor inszenatorisch anspruchsvollen Szenen flüchtet sich der Regisseur zudem gern in die Selbstironie, indem er den offenkundigen Dilettantismus einiger Schauspieler etwa bewusst hervorkehrt und damit ironisch bricht. Das Resultat ist angestrengte Komik, die im Verlauf der Geschichte ihren subversiven Unterton mehr und mehr einbüsst, bis schliesslich eine zwangsharmonische Erfolgsgeschichte fürs Fernseh-Vorabendprogramm dasteht. Ist das nun der Avantgardist Itami? Gegen dieses Etikett sprechen nicht nur die grossen Züge, sondern auch die kleinen Stilmerkmale von «Tampopo». Wird darin etwa Zeit gerafft, so geschieht dies haargenau wie in jeder amerikanischen Durchschnittkomödie mit musikalisch untermalten Slapsticknummern: Die Töpfe scheppernde Tampopo, Tampopo beim Dauerlauf und hinter ihr her immer ihr trillerpfeifenbewehrter Trainer.

Ein anderes Beispiel für den Zwist zwischen Gängigem und Subversivem ist der halbironische Einsatz von Musik. Einerseits karikiert Itami nämlich den wahllosen Eklektizismus, mit dem die Filmindustrie seit jeher durch die Musikgeschichte trampelt, indem er allenthalben irgendein berühmtes Motiv möglichst deplaziert einspielt. Anderseits verwendet er solche Motive selbst durchaus ungebrochen zur Steigerung gefühlsträchtiger Momente.

Der entscheidende Dreh, durch den «Tampopo» schliesslich doch einen recht anarchischen Zug bekommt, besteht nun in den willkürlich eingestreuten Sketches. Immer wieder unterbrechen sie die Haupthandlung ohne Ankündigung, damit der Autor quasi irgendeine freche Nebenbemerkung zur japanischen (Ess)kultur machen kann. Und ein paar davon können sich wirklich sehen lassen, weil sie gekonnt Kritik mit Witz vereinen. Zur köstlichen Karikatur der japanischen Arbeitshierarchie wird etwa ein Geschäftsessen in einem französischen Luxusrestaurant, wo sich alle der haarsträubenden Menüwahl des gastronomisch ahnungslosen Chefs anschliessen, während sich allein ein kleiner Lehrling in den exquisitesten Genüssen ergeht.

Genauso respektlos kommentiert Itami die familiäre Rollenverteilung in einer Szene, in der sich eine aufopfernde Mutter wortwörtlich zu Tode kocht. Als die gute Frau schliesslich tot zusammenbricht, macht sich die Familie in Tränen über ihr letztes Mahl her, damit es nicht kalt und damit entehrt wird. Solchen Glanznummern steht freilich eine ganze Reihe höchst mässiger Sketches gegenüber, in denen der Witz nur sehr mühsam aus der Geschmacklosigkeit herauströpfelt. Zuvieles kennt man da als westlicher Zuschauer auch schon von Film- und Fernsehsatirikern wie Dave Allen, der Monty-Python-Truppe (die Restaurantszene in «The Meaning of Life» etwa) oder dem amerikanischen Klamauktrio Zucker-Abrahams-Zucker (die gezielten Schläge unter die Gürtellinie in «Kentucky Fried Movie» zum Beispiel). Itami in diesem Umfeld anzusiedeln, ist auf alle Fälle eher angebracht, als ihn zum surrealistisch subversiven Avantgardisten zu stilisieren.

Klamauk freilich kann bisweilen reiner Surrealismus sein und Surrealismus blosser Klamauk. Würden wir die Verwandtschaft von Buñuel und den Marx-Brothers, von Godard und Monty Python wirklich anerkennen, fiele uns auch die Einschätzung Itamis leichter: Wie alle Kinosatiriker bewegt er sich im Feld der filmischen Anarchie. Und dieses reicht von der puren Blödelei bis zur bitterbösen Unflätigkeit. Von der Anerkennung der Realität im biederen Kalauer bis zu ihrer Negierung im groteskesten Antirealismus. ■

KURZ NOTIERT

«Reflexe» stellt um

wf. Radio DRS stellte die Sendetermine für das Kulturjournal «Reflexe» um: Seit dem 1. Mai folgt die Sendung jeweils gleich nach den Mittagsnachrichten auf DRS 2 und wird gleichentags auf DRS 2 um 19.15 Uhr wiederholt. Die wochentags wechselnden Schwerpunkte behalten die bisherige Reihenfolge. Montag: Theater, Dienstag: Gesellschaft und Medien, Mittwoch: Literatur, Donnerstag: Musik, Freitag: Film und bildende Kunst. Neuer Leiter von «Reflexe» ist der Literaturredaktor Heini Vogler.