

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 13

Rubrik: Film im Kino

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 24.02.2026

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

übergehen. Einerseits zerdehnt Leone die Zeit in seiner rhythmisierten Darstellung bis fast ins Unendliche, anderseits vernichtet er sie aber auch wieder, indem er zwischen zwei Einstellungen dreissig Jahre vor- oder zurückspringt.

Bereits in «C'era una volta il West» existiert dieses Zusammenfallen von zwei verschiedenen, weit auseinanderliegenden Zeitebenen mit dem Mittel der Montage, als sich im Schlussduell (und erst dann) zwischen dem Bösewicht Frank und Harmonika aufklärt, weshalb der zweite es auf den ersten abgesehen hat. Die Bewegungen (das Fallen, das Schieben der Harmonika in den Mund des Wehrlosen) sind dieselben, die Protagonisten ebenfalls, doch nun sind ihre Rollen vertauscht, auch hier schliesst sich der Kreis.

Mischung aus Niedrigem und Hohem

Das Motiv der Rache – in «C'era una volta il West» füllt es, in verschiedenen Konstellationen, den gesamten Film aus – spannt sich vom Anfang bis zum Ende und auch in «Once Upon a Time in America» bildet es gleichsam das Scharnier zwischen den beiden Zeitebenen. In «Il buono, il brutto, il cattivo» fällt es schliesslich immer wieder in sich zusammen, weil irgendeine «höhere» Gewalt eingreift und den Vollzug der Rache (zumindest partiell) verhindert. Als der Mexikaner den «Blonden» aufhängen will, weil dieser ihn mitten in der Wüste gefesselt ausgesetzt hat, verhindert eine verirrte Granate aus dem Bürgerkrieg dieses Vorhaben. Leone greift dieses Motiv der nicht zustande gekommenen Rache in der Folge immer wieder auf, unterwirft es diversen Variationen und Umformun-

gen, wie er überhaupt in seinen Filmen das Prinzip der Wiederholung liebt.

Leones Filme sind aber nicht nur deshalb rückwärts gerichtet, weil sie in der Vergangenheit spielen und ihre Figuren die Motivation für ihr Handeln aus Vergangenem herleiten, sondern sie spielen selber auf der Klaviatur der Filmgeschichte. Die Anspielungen und direkten Zitate von Szenen anderer Regisseure quer durch die Filmgeschichte sind zahlreich für jene Zuschauer, die – wie Leone – ein gutes visuelles Gedächtnis besitzen.

Bernardo Bertolucci, der am Drehbuch zu jenem Film mitarbeitete, der beim breiten Kinopublikum wohl am ehesten mit Leone in Verbindung gebracht wird, nämlich «C'era una volta il West», bezeichnet ihn als genialsten der Populärfilmregisseure: «Ich fand in seinen Filmen sowohl einen kräftigen Schuss Vulgarität als auch Raffinesse, ein Fall ohne Beispiel in der italienischen Filmgeschichte.» Diese Mischung aus Niedrigem und Hohem ist es wohl auch, die das Publikum in Scharen anlockt und aus Leones Filmen mehr macht als eine vorübergehende Modescheinung. Auch wenn Leones Manierismus bisweilen seltene Blüten treibt, so bleibt dabei doch eines erhalten: die Visualität seiner Filme, die Vergnügen bereitet – ein Vergnügen, das in seinen besten Momenten keiner Worte bedarf. ■

Franz Ulrich

Halodhia choraye baodhan khai

(Die gelben Vögel)

Indien 1987.

Regie: Jahnu Barua
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/197)

Der Filmtitel ist einem Gedicht entnommen und heisst übersetzt etwa «Die ersten gelben Vögel kommen, um die Körner zu fressen». Gemeint ist die Zeit kurz nach Sonnenuntergang, wenn die Bauern die Felder verlassen und die ersten Vögel herbeifliegen, um Getreidekörner aufzupicken. Das poetische Stimmungsbild von der hereinbrechenden Nacht hat aber auch eine sehr prosaische, unangenehme «Schattenseite» für die Bauern, denen die Vögel einen Teil der Ernte wegfressen. Der Titel wird denn auch in diesem Sinne als Metapher verwendet für ein nicht nur im nordöstlichen Bundesstaat Assam, sondern in ganz Indien gut entwickeltes System der Bürokratie und Korruption: Ein ganzes Heer hoher und niederer Beamter bereichert sich auf Kosten der Armen (vgl. Interview mit Jahnu Barua in ZOOM 15/88).

Der Film beginnt mit idyllischen Bildern aus dem Leben einfacher Bauern: Ein kleiner Junge und eine Kuh an einem Flussufer; auf dem Heimweg spielt der Junge – er heisst Mohen – Auto, er brummt wie ein

Motor, schaltet und manövriert sich auf der braunen lehmigen Strasse heimwärts zu seiner kleineren Schwester Moni, zu Mutter Taru und Vater Rakeshwar. Der Vater ist einer von Millionen Kleinbauern in Indien; ihm gehört ein kleines Reisfeld, mit dem er seine Familie karg, aber ausreichend ernähren kann. In seinem ständigen Existenzkampf ist er abhängig von der Natur, vom Regen, damit er rechtzeitig pflügen und ernten kann.

Rakeshwars Familie ist zwar arm, aber sie leidet keine eigentliche Not. Ihre ganze Hoffnung haben die Eltern auf Mohn gesetzt. Der aufgeweckte Bub kann bereits schreiben und lesen, er ist ein begabter Zeichner, und er soll dereinst Beam-

ter mit sicherem Einkommen werden, um seiner Familie ein sorgloses Leben zu ermöglichen. Sie wollen sich die Ausbildung ihres Sohnes etwas kosten lassen. Als der Vater auf den Markt geht und eine Ernte verkauft, ersteht er für Mohen ein Mathematikbuch und für Moni zwei farbige Haarbänder. Rakeshwar und die Seinen führen zwar ein sehr bescheidenes, anspruchsloses Leben, aber sie sind zufrieden, denn sie haben mit Mohen für die Zukunft eine Hoffnung und ein Ziel. Neben der Abhängigkeit von der Natur gibt es in dieser kleinen, überschaubaren Welt auch die üblichen Alltagsprobleme, etwa Spannungen zwischen den Eltern, weil Taru neben ihrer Hausarbeit auch noch auf die

Kuh aufpassen soll, damit diese nicht die Sämlinge frisst, oder wenn Rakeshwar dem Schnaps zu sehr zuspricht. So lässt er sich auf der Rückkehr vom Markt prompt von Freunden im kühlen Schatten eines Baumes zu einem Trunk verführen, wo bei es zu einer Schlägerei kommt. Die Ursache: Rakeshwar duldet nicht, dass etwas Negatives über den Grundbesitzer Sanantan, der bei den nächsten Wahlen in diesem Distrikt kandidiert, gesagt wird.

Jahnu Barua beginnt bewusst mit der Schilderung der (fast)

Das langersehnte Ende der Dürreperiode: indischer Alltag in «Halodhia choraye baodhan khai» von Jahnu Barua.



Gipfel der Demütigung: Rakeshwar klebt mit seinem Sohn die Wahlplakate seines Peinigers auf.

idyllischen Bauernwelt Rakeshwars, der trotz Armut ein erträgliches, ja sogar zufriedenes Dasein fristet, um den Kontrast zu später stärker herauszuarbeiten, wenn diese kleine Welt des kleinen Bauern in die Brüche geht und zerstört wird. Denn als der herbeigesehnte Regen endlich fällt und Rakeshwar mit seinen zwei Ochsen und dem Holzpflug seinen kleinen Acker umbricht, kommt jener reiche Grundbesitzer und Wahlkandidat Sanantan und reklamiert das Äckerchen als sein Eigentum. Rakeshwars Vater habe seinerzeit bei ihm eine Hypothek auf das Land aufgenommen, sei aber die letzten Raten schuldig geblieben, weshalb das Land rechtlich ihm gehöre. Rakeshwar traut seinen Ohren nicht, weiss er doch von seinem verstorbenen Vater, dass die Schuld zurückbezahlt wurde. Und hat er nicht all die Jahre dem Staat die Steuern für sein Stückchen Land getreulich abgeliefert? Aber Sanantan bleibt bei seiner Forderung, verbietet ihm weiterupflügen und droht mit dem Gericht. Der völlig frustrierte Rakeshwar verprügelt nach seiner Heimkehr erst einmal Frau und Tochter. Nach einer schlaflosen Nacht sucht er den Notar auf. Der rät ihm, eine Eingabe an den Distriktsvorsitzenden zu machen. Allerdings stehe seine Sache schlecht, da Rakeshwars Vater versäumt habe, sich bei der Rückzahlung Quittungen ausstellen zu lassen, die nötig seien, um sein Recht zu beweisen. Schliesslich gebe es Gesetze, die solche Papiere verlangen, das Vertrauen, das der Vater, der kleine Bauer, zu seinem grossen Herrn hatte, spiele keine Rolle mehr.



Und nun gerät Rakeshwar auf eine schiefe Bahn, die ihn immer tiefer in Not und Elend schlittern lässt. Denn, angefangen vom Notar über Bürodienner bis zu den Chefbeamten, sie alle halten unverschämt die offene Hand hin. Sie tun keinen Wink, ohne sich mit Geschenken und Geld schmieren zu lassen. Rakeshwar gerät in ein erbarmungsloses Räderwerk der Bestechung und Korruption. Wie Geier warten sie auf ihn, um ihm seine letzte Habe wegzuschnappen. Rakeshwar braucht zuerst seine bescheidenen Ersparnisse auf, verkauft die Milchkuh, versetzt die zwei – ein silbernes und ein goldenes – Halskett-

chen seiner Frau, verpfändet gar seine Zugochsen. Schliesslich muss er seinen Sohn Mohen für dreissig Silberlinge im Monat als Laufburschen verdingen – eine Handlung, die Mohen als grausamen Verrat seines Vaters und als Bruch aller Versprechungen, für eine bessere Zukunft lernen zu dürfen, empfindet. Den tiefsten Punkt seiner Erniedrigung aber erreicht Rakeshwar, als er sich gezwungen sieht, Wahlplakate für seinen Peiniger zu kleben. Denn Sanantan lässt sich zynischerweise von der regierenden Partei als Interessenvertreter der Kleinbauern für das Abgeordnetenhaus postieren.

Dem Film «Die gelben Vögel» liegt ein Roman des in Assam bekannten Autors Homen Borgohain zugrunde, der selber ein Steuereinnehmer war, wie er im Buch und Film geschildert wird, und der seinen Posten verlassen musste, als das Buch erschien. Auch Jahnu Barua kennt als Bauernsohn, dem der Vater, ebenso wie seinen Brüdern, einen Bildungsweg ermöglichte, auf dem er es als Werkstudent und mit Hilfe von Stipendien bis zum Regisseur brachte, die Probleme der Bauern von Assam sehr genau. Das zeigt sich schon in der präzisen Zeichnung des Kleinbauern-Alltags, des Umgangs der Beamten mit armen Bittstellern oder des Familienlebens Rakeshwars. Unvergesslich etwa die Szenen, in denen sich Mohen und Moni (übrigens zwei ausserordentlich frisch und natürlich spielende Kinderdarsteller) auf das Yo-ghurt freuen, das die Mutter in einem Krug reifen lässt. Und dann die riesige Enttäuschung, als der Vater das «Festessen» dem Notar als Geschenk bringt und für die beiden Kinder nichts als leeres Schlucken bleibt. Oder die Szene, in der sie von der Milchkuh Abschied nehmen und Mohen sich verzweifelt an seine Kuh klammert, oder als Rakeshwar den Notar von *hinter* anspricht und deswegen von diesem gerüffelt wird, weil das Unglück bringe. Baruans Film ist voll solcher kleiner, aber bedeutungsvoller Geschehnisse, durch die das Werk Prägnanz, Anschaulichkeit und Realitätsnähe erhält.

Während der Marxist Borgohain seinen Roman pessimistisch enden liess, hat Baruas Film zwar nicht ein Happy-End verpasst, aber er lässt Rakeshwar einen Bewusstwerdungsprozess durchlaufen, der es ihm ermöglichen wird, sich beim nächsten Mal anders zu verhalten. Als Rakeshwar fest-

stellen muss, dass seine Eingabe trotz allen Geschenken und Schmiergeldern, die seine Existenz ruinieren, bei den unerledigten Fällen, die sich im Büro des Distrikbeamten stapeln, zu verstauben droht, bekommt er einen Wutanfall und erzwingt den Zutritt zum Chefbeamten. Dieser hört ihn an, tadeln seine Untergebenen und lässt Sanantan vorladen, um ihn zum Verzicht auf die Forderung gegen Rakeshwar zu überreden. Dies geschieht jedoch nicht, damit Rakeshwar Recht und Gerechtigkeit widerfahre, sondern bloss aus politischem Kalkül. Denn die Opposition droht, den Streit zwischen dem Grossgrundbesitzer Sanantan – ihm gehören 425000 Quadratmeter Land – und dem Habenichts Rakeshwar als Munition gegen den Kandidaten der Regierungspartei auszuschlachten. Wohl oder übel willigt Sanantan ein, und so hält Rakeshwar schliesslich ein Papier in den Händen, das ihn als Besitzer des kleinen Ackers ausweist. Nun will er mit dem Pflügen fortfahren, solange der Regen noch fällt, aber da sind keine Zugochsen mehr vorhanden, und keine Kuh, nichts. Da schultert Rakeshwar eine Hacke, zerhackt mit ihr eines der von ihm an einem Baum aufgeklebten Wahlplakate Sanantans und marschiert auf sein Feld, um ganz von vorne zu beginnen. Er hat gelernt, dass man ihm seinen Besitz und seine Würde nehmen kann, aber nicht das Recht, seine Stimme demjenigen seiner Wahl zu geben – ganz sicher nicht Sanantan. Jahnu Barua zum Schluss seines Films: «Damit will ich sagen: Mit Sympathiekundgebungen und Mitleid den Opfern gegenüber ist es nicht getan. Man muss ihnen im Gegenteil Mut machen, sich aus den Strukturen der Ungerechtigkeit zu befreien». Barua unterstreicht die-

ses Mutmachen, indem er den Rhythmus des Films gegen Schluss immer mehr beschleunigt, analog des wachsenden Zorns Rakeshwars.

«Die gelben Vögel» erzählt die alte Geschichte von der Ausbeutung Armer und Kleiner durch Reiche und Mächtige, die immer wieder erzählt werden muss, weil sie sich zu allen Zeiten immer wiederholt. Baruas Film ist ein packendes Plädoyer für Gerechtigkeit, die Würde des Individuums und sein Recht auf Selbstbestimmung, Würde und ein wenig Glück. ■

Hans M. Eichenlaub

El Dorado

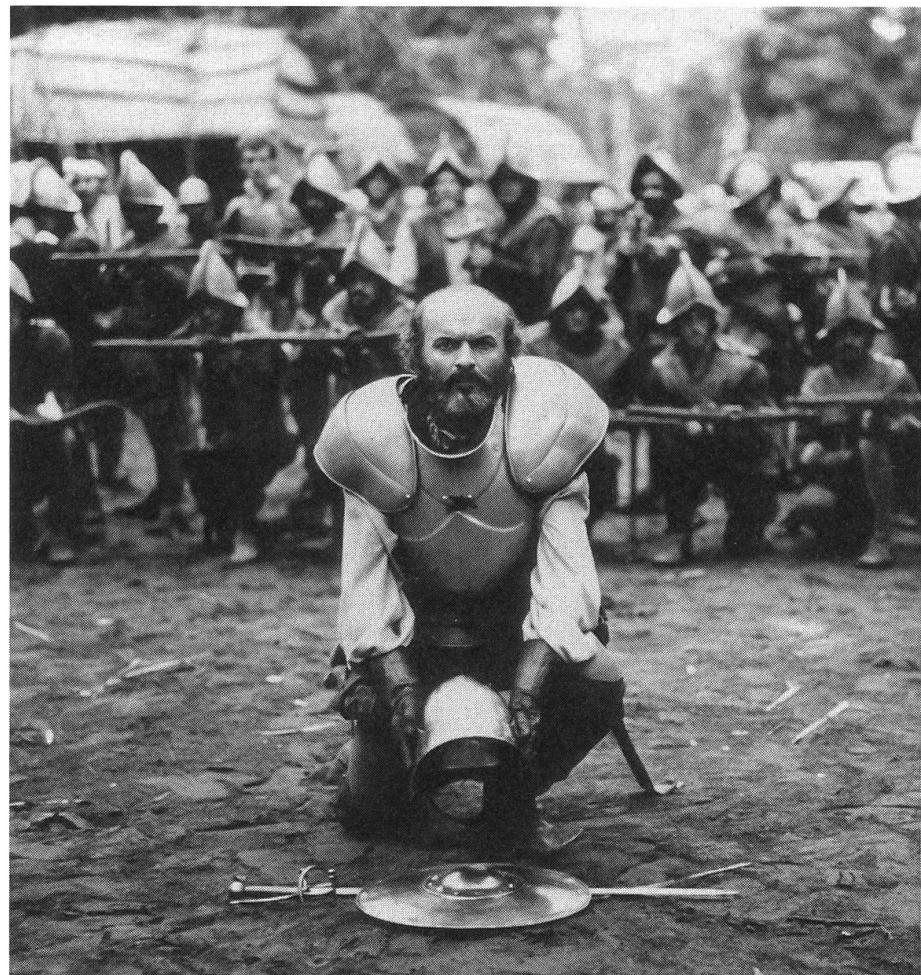
Regie: Carlos Saura
Spanien 1987.
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/193)

Die Hoffnung, auf unermessliche Goldschätze zu stossen, scheint eh und je eine der Triebfedern der spanischen – und wohl nicht nur der spanischen – Expeditionsunternehmungen gewesen zu sein. Schon Columbus formuliert bei seiner Entdeckung Amerikas 1492 solche Hoffnungen. Zwei Jahre nach der Eroberung des Reiches der Inkas in Peru, 1533, trifft der erste Goldschatz der Inkas in Sevilla ein. Der «Mythos El Dorado» erhält Nahrung. Die Expeditionen in dieser Richtung mehren sich.

Eine solche Expedition startet am 26. September 1560 in Lamas, Peru, im Auftrag des spanischen Königs Philipp II. Geleitet wird sie von Pedro de Ursua, der vom Vize-König von Peru in sein Amt als Gouverneur der Expedition eingesetzt wird. Mit

von der Partie ist ein gewisser Lope de Aguirre, langjähriger treuer Soldat des Königs, zu jenem Zeitpunkt um die 50 Jahre alt. Im Verlauf der Expedition – auf mehreren Barken flussaufwärts, später zu Pferd und zu Fuss landeinwärts – zeigt sich immer mehr, dass Aguirre (Omero Antonutti) Machtansprüche hegt. Nach rund drei Monaten wird der Gouverneur Pedro de Ursuas (Lambert Wilson) ermordet. Aguirre ernennt Fernando de Guzman (Eusebio Poncela) zum neuen Gouverneur, später wird dieser zum König von Peru ausgerufen. In einem Klima von Intrigen, Verrat und Querelen um die Macht mordet Aguirre weiter oder lässt morden. Schliesslich tötet er, gemeinsam mit anderen Offizieren, den von ihnen gekrönten König. Am Schluss kommt Aguirre selber ums Leben, nicht ohne vorher die geliebte Tochter Elvira (Ines Sastre) umgebracht zu haben, um ihr das Schicksal zu ersparen, in die Hände seiner Häscher zu fallen.

Soweit, in groben Zügen, die Geschichte von «El Dorado». Was hat Carlos Saura zu diesem Epos inspiriert? Eine Frage, die sich aufdrängt, nachdem er mit «Carmen» und «El Amor Brujo» Welterfolge gelandet hat, die er in der Sicherheit des Studios in Madrid realisieren konnte, vor der eigenen Haustüre gewissermassen. Weshalb also nun dieses immense Projekt im Urwald von Costa Rica? Ein Projekt notabene, dass er jahrelang mit sich herumgetragen hat, von dem er immer wieder erzählt hat als sein ewiges Projekt, als einen Film, den er wohl nie würde ausführen können. Plötzlich wurde der Traum möglich, «El Dorado» ist mit Produktionskosten von rund einer Milliarde Peseten der teuerste spanische Film aller Zeiten. Woher kommt Sauras Obsession für «El Dorado»? «Das hat mehrere



Gründe», erzählte mir Saura 1988 in Cannes, «zuerst einmal ist da das Bedürfnis, diese Geschichte von Spaniern auf ihrer Amerikareise noch einmal zu erzählen, und zwar in der Version eines Spaniers». Saura spielt damit auf Werner Herzogs Aguirre-Film «Aguirre, oder der Zorn Gottes» an, mit Klaus Kinski in der Hauptrolle. «Kommt dazu, dass es bis heute in Spanien nicht einen einzigen Film zu diesem Thema gibt. Zudem hat diese Geschichte ja geradezu etwas Surrealistisches, etwas Magisches auch. Die Idee, man könne El Dorado finden, einen Mythos also, ist ziemlich absurd. Aber in jener Zeit, als man noch nicht wusste, wo die Erde anfängt und wo sie aufhört, hielt man eben alles für möglich. Auf der anderen Seite hat es mich auch interessiert zu zeigen, wie diese Spanier dazu kamen, sich im Urwald so etwas

Omero Antonutti als Lopez de Aguirre in «El Dorado» von Carlos Saura.

wie einen Bürgerkrieg zu liefern. Und schliesslich ist es natürlich auch die Figur des Aguirre selber, eine äusserst zwiespältige, widersprüchliche Persönlichkeit.» Auf die Frage, wie es sich Carlos Saura erklärt, dass diese und andere spanische Expeditionen in Amerika nie ein Thema gewesen sind für spanische Filmschaffende, spricht er zuerst einmal das schwierige Verhältnis zwischen Spanien und Lateinamerika an, «ein Verhältnis, das zwischen Hass und Liebe pendelt. Verantwortlich können aber auch die Schwierigkeiten von uns Spaniern sein, mit all diesen Grausamkeiten konfrontiert zu werden; es ist letztlich auch eine Frage des schlechten Gewissens.»

Im Gegensatz zu Werner Herzog, der die historische Figur des Lope de Aguirre als Anlass für sehr frei interpretierte Fiktion nahm, war es Sauras erklärtiges Ziel, den historischen Fakten zu folgen. Welches also waren seine Quellen, wie verliefen seine Recherchen? «Diese Expedition von 1560 ist erstaunlich gut dokumentiert, und es existieren verschiedene Romane über Aguirre. Aber anstatt mich auf solche Literatur zu verlassen, fand ich es spannender, an die Quellen vorzustossen, jene Chroniken zu studieren, die von überlebenden Expeditionsteilnehmern verfasst worden sind. Anklageschriften gewissermassen gegen Aguirre, mitunter sehr detailreich und minutios. Da werden Fakten dargelegt, die Ereignisse jedoch nicht interpretiert. Das liess mir einen grossen Spielraum, und der Film ist meine Interpretation dieser Expedition.» Im Unterschied zu Herzog, der Aguirre als kranken Menschen, als Irren, als Delirierenden zeigt, zeichnet Saura Aguirre eher als Utopisten, als jemanden, der nicht verrückt ist, es jedoch im Verlauf der Expedition, in dieser Spirale von Machtrausch und Gewalt, wird.

Diese extrem schwierige Rolle des Lope de Aguirre verkörpert der italienische Schauspieler Omero Antonutti («Padre Padrone», «La Notte di San Lorenzo» der Brüder Taviani, «Matlosa» und «Bancomatt» von Villi Hermann). Bei einem Besuch der Dreharbeiten zu «Bancomatt» in Lugano ergab sich die Gelegenheit zu einem Gespräch mit Omero Antonutti, und da lag die Frage nahe, wie er sich auf seine Rolle als Aguirre vorbereitet hat, wie Saura ihn in diese Welt des 16. Jahrhunderts eingeführt, wie der Regisseur mit seinem Hauptdarsteller gearbeitet hat. Antonutti argumentierte sofort mit der komplexen Persönlichkeit dieser Figur, die er

als Herausforderung empfand. «Eine Herausforderung, weil dieser Mensch viele Seiten, viele Gesichter hat. Ich habe mir immer gesagt, der Mensch kommt nicht an sich böse auf die Welt, er wird es mit der Zeit. Sämtliche Chronisten, alle Historiker reden schlecht über Aguirre, bezeichnen ihn als Mörder, als schizophren und verrückt. Die Herausforderung bestand darin, herauszufinden wie Aguirre so geworden ist. Für mich war Aguirres Verrücktheit nicht krankhafter Natur, es war eine Obsession, die Suche nach Freiheit. Das ist das fundamentale Thema des Films. Aguirre nimmt El Dorado im Verlauf der Expedition als Vorwand für etwas, das keineswegs utopisch ist: die Rebellion gegen die konstituierte Gewalt, die Auflehnung gegen den König von Spanien. Also ist es nicht Krankheit, sondern der Ruf nach Freiheit.»

Dies ist denn auch der Punkt, der diesen Film, über den reinen Schauwert des monumentalen Breitwandepos hinaus, bemerkenswert macht. Sauras Interpretation des Aguirre «dokumentiert» gewissermassen einen frühen Ruf nach Freiheit und Unabhängigkeit, gegen Repression und Unterdrückung, «ein Aufschrei», wie es Carlos Saura im Presseheft formuliert, «der in Lateinamerika bis in die heutige Zeit nachklingt».

«El Dorado» in der in Cannes präsentierten Fassung von zweieinhalb Stunden erschien mir sehr lang. Zwar laden die prächtigen Bilder im TV-untauglichen Cinemascope zum Verweilen ein, und Sauras Detailbesessenheit, was die Ausstattung betrifft, macht den Film streckenweise zu einem Schauvergnügen. Und doch fliest die Geschichte zäh dahin, wie der Fluss, auf dem sich die Barken bewegen. Inzwischen liess sich Saura von seinem Produzenten

zu einer besser auswertbaren Fassung von zwei Stunden überreden; der Regisseur nahm die Kürzungen selbst vor, stellt sich jedoch weiterhin auf den Standpunkt, die originale Version sei der bessere Film.

«El Dorado» war jahrelang ein Traumprojekt, nun ist der Traum erfüllt, also gewissermassen verflogen. Wie fühlt sich der Regisseur in dieser Situation? «Es gibt immer wieder neue Träume. Wenn ein Film realisiert ist, muss ich ihn sofort vergessen, um für neue Ideen frei zu sein,» sagt Carlos Saura. Inzwischen hat er im Februar in Berlin bereits seinen neuen Film «La Noche Oscura» vorgelegt, und noch in diesem Sommer wird er seinen nächsten Film drehen, eine Geschichte dreier Personen im Spanischen Bürgerkrieg, womit Saura zu einem seiner Ur-Themen zurückkehrt. ■

Rolf-Rüdiger Hamacher
(fd)

Sawtra bila woina

(... und morgen war Krieg)

UdSSR 1987.
Regie: Juri Kara
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/202)

Nach «Die Kommissarin» (ZOOM 18/88, 11/89) ist «... und morgen war Krieg» der zweite sowjetische Film, der nach zwanzig Jahren den Weg in die westlichen Kinos findet. Boris Wassiljew adaptierte seine Erzählung, die die Erlebnisse von Schülern der Jahrgänge 1924–26 im Jahre 1940 schildert, für den Film.

Im Mittelpunkt stehen zwei Mädchen der 9. Klasse einer Oberschule: Iskra und Wika. Beide erleben die erste scheue Liebe. Iskra mit einem jungen Arbeiter, Wika mit einem Klassenkameraden. Iskra ist durch die strenge, unnachgiebige Erziehung ihrer parteihörigen Mutter ideologisch eher gefestigt als die freier denkende Wika, die auf einer Geburtstags-party Gedichte des verfemten Jessenin vorträgt, die auch ihr Vater so liebt. Diese Vorliebe, ebenso wie sein Eintreten für die Unschuldsvermutung in der Justiz, führen schliesslich zu seiner Verhaftung, vermutlich denunziert durch Iskras Mutter und die dogmatische Ko-Direktorin der Schule, die durch unbedachte Äusserungen ihrer Kinder und Schüler Wind bekommen hatten.

Wika soll daraufhin aus dem Schüler-Komsomol ausgeschlossen werden, falls sie sich nicht von ihrem Vater distanziert. Iskra wehrt sich gegen die «Sippenhaft» und sucht mit ihren Mitschülern einen Ausweg. Wika erträgt jedoch den Druck nicht und begeht Selbstmord. Trotz Parteiverbotes halten die Schüler und der liberal eingestellte Direktor am Grabe Wikas Reden, was zur Entlassung des Direktors führt. Die Schüler lehnen sich gegen die nun allein bestimmende Direktorin auf und statten ihrem ehemaligen Direktor einen Solidaritätsbesuch ab. Kurze Zeit später erfahren sie, dass Wikas Vater rehabilitiert wurde. Das alles geschieht am Vorabend des «Grossen Vaterländischen Krieges», in den alle von der Schulbank aus ziehen und den keiner der Schüler – wie der Nachspann berichtet – überlebt.

In leicht sepia-eingefärbten Schwarz-Weiss-Bildern, die nur in Augenblicken des Glücks und der Hoffnung von «satten» Farben unterbrochen werden,

schildert der Regisseur eben diese Suche nach dem persönlichen Glück und der eigenen Identität, die in einer Zeit des Dogmatismus und der Denunziation tabu sind. «Glück», meint Iskra einmal, «ist, seinem Volk zu nützen». «Nein», entgegnet ihre Freundin, «das ist die Pflicht. Glück ist lieben und geliebt zu werden». Aber die Liebe scheint selbst den Müttern abhanden gekommen zu sein, die ihre Töchter mit dem Gürtel schlagen, wenn diese an der «Wahrheit», die die Partei dem Volke erschlossen hat, zu zweifeln beginnen. Der Klassenlehrerin sind Spiegel auf der Mädchentoilette ein Greuel, weil die Schülerinnen sich ja plötzlich als «Frau» entdecken und somit in «dekadente, bürgerliche Verhaltensweisen» zurückfallen könnten.

Karas Film – deshalb wohl auch sein damaliges Aufführungsverbot – stellt sich ganz klar auf die Seite der «Idealisten», prangert den Terror des Stalinismus als eine den Menschen und die menschliche Gemeinschaft zerstörende «Verirrung» an. Das wirkt vor allem durch die schauspielerischen Leistungen der manchmal allerdings für ihre Rollen zu erwachsen aussehenden Mimen wahrhaftig und ergreifend. Auch wenn Kara sein Plädoyer für die innere und äussere Freiheit des Menschen bisweilen haarscharf am Pathos typischer Sowjetproduktionen jener Jahre entlang inszeniert, beeindruckt der Film doch durch seine Aufrichtigkeit, obwohl er – gemessen an der damaligen Realität – wohl eher eine rückwärtsgewandte Utopie ist, denn wie viele Klassen gab es wohl, die gegen die von oben verordnete Ungerechtigkeit aufgestanden sind? Aber die Frage, was wäre passiert, wenn man den Anfängen gewehrt hätte, hat ihre Aktualität nie verloren. ■

Judith Waldner

Aschik Kerib

UdSSR 1988.

Regie: Sergej Paradschanow
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/189)

Rot sind Gewänder, Rosen, das Leichtentuch eines toten Sängers, das Gitter vor einem Fenster, rot sind die Granatäpfel. Sie sind aber auch schwarz – als die Mutter erblindet – oder weiss, wenn Aschik Kerib seine Geliebte heiratet.

Aschik Kerib, Sänger und Spieler der Saaz, eines türkischen Zupfinstruments, hat sich in Magul-Megeri, die Tochter eines reichen Türkens, verliebt. Doch deren Vater jagt ihn aus dem Haus, will seine Tochter keinem armen Sänger, der als Brautgabe nichts als eine Schale voller Rosenblätter mitgebracht hat, zur Frau geben. So zieht Aschik Kerib auf die Wanderschaft, um reich zu werden oder zu sterben. Auf seiner Reise hat er vielerlei Abenteuer zu bestehen, trifft gute und böse Menschen, wird bedroht und gerettet. Mit Hilfe eines Heiligen zu Pferde kehrt er in seine Heimatstadt zurück und kann endlich seine Geliebte, die auf ihn gewartet hat, heiraten.

Des Sängers Geschichte wird in Sergej Paradschanows Film, für den ein orientalisches Märchen des russischen Dichters Lermontow Vorlage war, nicht eigentlich erzählt. Vielmehr wird sie, in wie Buchseiten umgeblätterten Tableaux, bebildert. Menschliche Gesichter, Körper und Bewegungsabläufe, Architektur, Landschaft, Tiere, Früchte, Gefäße, Teppiche, Tauben, Reis, Musikinstrumente, Wasserfälle sind in bizarren Bildern mit akzentuierter Farbgebung arrangiert, sind von überladener orientalischer Üp-

Kurzbesprechungen

Aschik Kerib

89/189

Regie: Sergej Paradschanow; Buch: Georgij Badridze, nach einem Märchen von M.J. Lermontow; Kamera: Albert Jawurjan; Musik: Dzhawanschir Kulijew; Darsteller: Jurij Mgojan, Veronika Metonidze, Lewan Natroschwili, Sofiko Tschiaureli u.a.; Produktion: UdSSR 1988, Grusija-Film, 98 Min.; Verleih: Columbus Film.

Aschik Kerib, ein armer Sänger, geht auf die Wanderschaft, um reich zu werden oder aber zu sterben. Er hat vielerlei Abenteuer zu bestehen, bevor er in seine Heimat zurückkehren und seine Geliebte heiraten kann. Ein Bilderbuch-Film, symbolgeladen, voller orientalischer Üppigkeit, der zu fesseln vermag, doch nimmt die Huldigung von Gegenständen, die Inszenierung um der Schönheit willen, überhand.

→ 13/89

E★

China Girl

89/190

Regie: Abel Ferrara; Buch: Nicholas St. John; Kamera: Bojan Bazelli; Schnitt: Anthony Redman; Musik: Joe Delia; Darsteller: James Russo, David Caruso, Sari Chang, Richard Panbianco u.a.; Produktion: USA 1988, Michael Nozik für Vestron Pictures und Great American Films Limited Partnership, 100 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Romeo und Julia in Little Italy und Chinatown. Die Liebenden können nicht zueinander finden, weil ihre Sippen sich nicht von ihren traditionellen Banden und Geschäftsfreuden zu lösen vermögen. Ein der West Side Story nachempfundenes Melodrama in New Yorks Lower East Side. Auf eine Vielschichtigkeit der Handlungsebenen angelegt, zementiert der handwerklich unsorgfältige Film schliesslich nur wieder altbekannte Rassenvorurteile.

E

Comic Book Confidential

89/191

Regie: Ron Mann; Art Director: Gerlinde Scharinger; Zeichner: Lynda Barry, Charles Burns, Sue Coe, Robert Crumb, Will Eisner, Al Feldstein, Shary Flenniken, William M. Gaines, Bill Griffith, Jaime Hernandez, Jack Kirby, Harvey Kurtzman, Stan Lee, Paul Mavrides, Frank Miller, Victor Moscoso, Françoise Mouly, Dan O'Neill, Harvey Pekar, Gilbert Shelton, Spain, Art Spiegelman; Kamera: Robert Fresco, Joan Churchill; Musik: Shadowy men on a shadowy planet, Keith Elliot, Gerard Leckey and Nicholas Stirling of Strange Nursery, Dr. John; Produktion: Kanada 1988, Ron Mann, Martin Harbury; Sphinx Toronto, 90 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich. Ein Porträt der 22 bekanntesten Comic-Zeichner der USA, eine Geschichte des nordamerikanischen Comic seit «Captain America», dem Bildhelden des 2. Weltkrieges. Der faszinierende Bilder-Wirbelsturm stellt Zusammenhänge zwischen politischen und gesellschaftlichen Fragen und zeichnerischen Antworten dar – so temporeich, dass der Comic-Laie kaum mitkommt und an der Oberfläche des Phänomens stehen gelassen wird. – Ab 14.

J★

The Deceivers (Die Täuscher)

89/192

Regie: Nicholas Meyer; Buch: Michael Hirst; Kamera: Walter Lassally; Schnitt: Richard Trevor; Musik: John Scott; Darsteller: Pierce Brosnan, Saeed Jaffrey, Shashi Kapoor, Helena Michell u.a.; Produktion: Michael White/Ismail Merchant; Verleih: 20th Century Fox.

Ein britischer Beamter im Indien des frühen 19. Jahrhunderts gerät in den Sog einer finsternen Sekte, die zu Ehren der Göttin Kali raubt und mordet. Eine blutrünstige Abenteuergeschichte im Karl-May-Look, die sich aber um eine tiefere Ebene bemüht: den Zusammenprall zweier Kulturen im Seelenkonflikt eines Kolonialisten.

→ 13/89

E

Die Täuscher

ZOOM AGENDA ZOOM

FILME AM BILDSCHIRM

■ Sonntag, 9. Juli

Hécate

Regie: Daniel Schmid (Frankreich/Schweiz 1982), mit Bernard Girodeau, Lauren Hutton, Jean Bouise. – Die in Rückblende erzählte Geschichte der leidenschaftlichen Liebe eines Mannes zu einer rätselhaften Frau, die sich ihm trotz sexueller Hingabe immer mehr zu entziehen scheint. Die stimmungsvollen Bilder Renato Bertas beschwören Stationen einer narzisstisch geprägten Obsession im Grenzbereich des europäischen Diplomaten-Milieus und des arabischen Alltags. (22.30–0.35, TV DRS)

→ ZOOM 20/82

■ Mittwoch, 12. Juli

La Marseillaise

Regie: Jean Renoir (Frankreich 1937), mit Pierre Renoir, Lise Delamare, Léon Larive. – Jean Renoir inszenierte um die Geschichte der Entstehung der «Marseillaise» ein historisches Gemälde der Französischen Revolution, in der alle gesellschaftlichen Klassen und Schichten exemplarisch zu Wort kommen. Dieser Film drückt Renoirs Engagement für die linke Volksfrontbewegung im Frankreich der dreißiger Jahre aus. (22.15–0.20, SWF 3)

■ Donnerstag, 13. Juli

Zabriskie Point

Regie: Michelangelo Antonioni (USA 1969), mit Mark Frechette, Daria Halprin, Rod Taylor. – Los Angeles in den sechziger Jahren der Jugendrevolte: Als die Polizei auf eine Studentendemonstration schießt und einen Schwarzen tötet, zieht Mark seine Pistole und glaubt, irrtümlich einen Polizisten getroffen zu haben. Er flieht mit einem gestohlenen Sportflugzeug in die Wüste, wo er Daria trifft. Sie lieben sich im Wüstenstrand von Death Valley. Hier setzt die erste irreale Szene ein: Viele Paare beleben den Wüstensand, liebend umschlungen. Mark wird von der Polizei erschossen, als er das Flugzeug zurückbringt. Daria hört die Nachricht und träumt davon, die Luxusvilla ihres Arbeitgebers in die Luft zu sprengen. Der virtuose Film will die Konsumwelt Amerikas anprangern und stellt klischehaft-spektakulär das Unbehagen der Jugend an der Gesellschaft dar. (22.35–0.25, 3SAT)

→ ZOOM 20/82

Padre nuestro

Regie: Francisco Regueiro (Spanien 1984), mit Fernando Rey, Francisco Rabal, Victoria Abril. – Um seine Angelegenheiten zu ordnen, erhält ein todkranker Kardinal die Erlaubnis des Papstes, in seine kastilische Heimat zurückzukehren. Dort lebt seine Familie, seine frühere Geliebte, seine Tochter, die als Prostituierte existiert, und seine Enkelin. Er versucht autoritär in das Leben anderer einzutreten und verursacht nur weitere Komplikationen. Die antiklerikale Kritik, mit schwarzem Humor gewürzt, richtet sich gegen einen spanischen Konservativismus, der an Buñuel erinnert, ohne dessen Niveau zu erreichen. (22.50–0.30, TSR)

■ Montag, 17. Juli

Les vacances de Monsieur Hulot

(Die Ferien des Monsieur Hulot)

Regie: Jacques Tati (Frankreich 1952), mit Jacques Tati, Nathalie Pascaud, Valentine Camax. – Von den fünf Kinofilmen Tatis ist dieser bizarre Film einer der gelungensten. Das linkische Unikum, Monsieur Hulot, verkörpert den naiven, gutgläubigen Menschen, der durch seine Bemühungen Verwirrung, Missverständnis und kleine Katastrophen auslöst und den eingeschliffenen Alltag persifliert. Mit einem klapprigen Auto fährt Hulot in die Ferien und stolpert in die Massenrituale des Urlaubsbetriebs.

■ Mittwoch, 19. Juli

I've Heard The Mermaids Singing

(Ich hörte die Meerjungfrauen singen)

Regie: Patricia Rozema (Kanada 1987), mit Sheila McCarthy, Paule Baillargeon, Ann-Marie McDonald. – Auf einer Video-Erzählebene, einer Schwarzweiss-Traumebene und einer stilisierten Real-Ebene erzählt die Kanadierin Patricia Rozema von den Erfahrungen der naiven, linkischen Träumerin Polly, die als Sekretärin in einer Kunsthalle arbeitet. Leidenschaftlich fotografiert sie sich in eine ästhetisierte Traumwelt, um aus ihrem tristen Alltag auszubrechen. Sie gewinnt auch ihre zunächst bewunderte Chef und lernt sich und ihre eigene Kunst zu akzeptieren. (23.15–0.35, ZDF)

→ ZOOM 22/87

Kurzbesprechungen

El Dorado

89/193

Regie und Buch: Carlos Saura; Kamera: Teo Escamilla; Musik: Alejandro Masso; Darsteller: Omero Antonutti, Lambert Wilson, Eusebio Poncela, Gabriela Roel, Ines Sastre u. a.; Produktion: Spanien 1987, Andres V. Gomez, 121 Min. (urspr. 150 Min.); Verleih: Monopol Films.

1560 machte sich eine Expedition im Auftrag des spanischen Königs Philipp II. auf, um in Peru das sagenhafte Goldland El Dorado zu suchen. Nach Querelen, Intrigen und Morden führt Lopez de Aguirre den Trupp an. Im Gegensatz zu Werner Herzog, der in «Aguirre oder der Zorn Gottes» Aguirre als Verrückten zeigt, interpretiert ihn Saura als einen Utopisten, der El Dorado zum Vorwand nimmt für die Idee eines Lebens in Freiheit. Sauras auf zeitgenössischen Zeugnissen basierende Interpretation macht das farbenprächtige Breitwandepos interessant.

→ 13/89

E

L'Etudiante (Die Studentin)

89/194

Regie: Claude Pinoteau; Buch: Danièle Thompson; Kamera: Yves Rodallec; Musik: Vladimir Cosma; Darsteller: Sophie Marceau, Vincent Lindon, Elisabeth Viatli, Jean-Claude Legauy, Elena Pompei u. a.; Produktion: Frankreich 1988, Alain Poire für Gaumont und TF 1, 93 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Eine Studentin in Paris verliebt sich, kurz vor ihrer Schlussprüfung an der Universität, in einen Pop-Musiker. Die Beziehung, geprägt durch viele Missverständnisse, Abschiede und Wiedersehen, reift für beide zur Liebe. Entstanden ist eine hölzerne Komödie mit stereotypen Figuren und dem penetranten Ton verschwommener Ernsthaftigkeit, die einen an Pausengespräche während der Pubertätszeit denken lässt. Alles wird zusätzlich übertönt von einer lauten Sound-Sauce. Ab 12 Jahren.

→ 13/89

J

Die Studentin

The Gods Must Be Crazy II (Die Götter müssen verrückt sein II)

89/195

Buch und Regie: Jamie Uys; Kamera: Buster Reynolds; Schnitt: Renee Engelbrecht, Ivan Hall; Musik: Charles Fox; Darsteller: N'Xau, Lena Farugia, Hans Strydom u. a.; Produktion: Südafrika 1988, Elrina Investment Cooperation, 90 Min.; Verleih: Alpha Films SA.

Ein weiteres Mal dürfen sich die Buschmänner über Versatzstücke aus unserer Zivilisation wundern, die sich in die Kalahari-Wüste verirrt haben. Dazu gehört u. a. eine Anwältin, die bei jeder Gelegenheit auf Bäume oder in die Arme ihres Wildtöters flüchtet. Das scheint der Zweitfassung von «Crocodile-Dundee» nachempfunden und wirkt mässig amüsant.

E

Die Götter müssen verrückt sein II

Die Goldene Jungfrau

89/196

Regie: Bernhard Safarik; Buch: B. Safarik, Alena Jirik, Daniel Müller; Kamera: Thomas Etzold; Schnitt: Illeana Sartoretti; Musik: Werner Hammer, Ralf Zang; Darsteller: Niklaus Scheibl, Tilmann Madaus, Pavel Landovsky, Eva-Maria Hofmann, Eugen Urfer u. a.; Produktion: Schweiz 1989, B. Safarik, 88 Min.; Verleih: offen.

Zwei junge Filmemacher in Geldnöten nehmen unrechtmässig Kredite auf. Prompt erscheint ein Inkassobeamter und die Geschichte nimmt ihren unplanmässigen Lauf. Nach einigen Irren und Wirren gewinnt ihr Film dann einen Preis an einem Filmfestival und wird von einem Verleih unter Vertrag genommen. Safariks Film ist formal recht einfallslos, mit derben Spässen gespickt und driftet immer wieder auf ein peinliches Niveau ab.

→ 13/89

E

■ **Donnerstag, 20. Juli**

Danton

Regie: Andrzej Wajda (Frankreich/Polen 1982), mit Gérard Depardieu, Wojciech Pszoniak, Patrice Chéreau, Angela Winkler. – Am «Duell» zwischen Danton und Robespierre, den Hauptakteuren der Französischen Revolution, enthüllt Andrzej Wajda kritisch die Vision einer ideologischen Position, die den Menschen zu seinem «Glück» zwingen will. (22.45–0.55, ZDF) → ZOOM 10/83

FERNSEH-TIPS

■ **Samstag, 8. Juli**

Zwischen Mönchszelle und Guillotine

«Deutsche Priester in der Revolution». Der Film von Michael Schneider und Boris Penth schildert ein Stück Kirchengeschichte, das bisher vernachlässigt wurde. Der Franziskanermönch Eulogius Schneider war eine der schillerndsten Figuren der deutschen Geistlichkeit. Nach dem Sturm auf die Bastille verkündete er den Deutschen die «Sterbestunde des Despotismus». Auch Georg Friedrich Dentzel in der kurzlebigen Mainzer Republik und in der Pfalz hat für die Besitzlosen Partei ergriffen. (18.00–19.00, SWF 3)

■ **Mittwoch, 12. Juli**

Wir Araber

Filmdokumentation in fünf Teilen, präsentiert von Basim Musallam: 1. «Zwischen zwei Welten». – Die britisch-arabische Fernseh-Serie bringt den Zuschauern der westlichen Welt wenig bekannte Aspekte der Geschichte, Kultur und Gegenwart des arabischen Kulturreises näher. 180 Millionen Menschen in 19 Ländern haben Gemeinsamkeiten und Gegensätze. Zunächst wird das Alltags- und Familienleben eines marokkanischen Geschäftsmannes, ein «moderner» arabischer Mensch, geschildert. (15.55–16.40, TV DRS; 2. Folge: «Im Schatten des Westens», Mittwoch, 19. Juli, 15.55; zum Thema: «Wort zum islamischen Opferfest» von Mehmet Kol, Mittwoch, 17. Juli, 22.25–22.35, TV DRS)

■ **Donnerstag, 13. Juli**

Frisch, fromm, fröhlich, reich

«Die Werbung und der Sport». – Der Film von Herbert Stelz geht den Motiven von Sportlern, Funktionären, Sponsoren, Werbemanagern nach, sich mit dem «Show-Sport» als idealen Werbeträger einzulassen. Spitzensport ist teuer und das «Geschäft» ist nicht mehr zurückzudrängen. (20.15–21.00, ARD)

Revolution light

Ein Film von Felix Karrer über das Waadtland, die Liebe und die Veränderung. – Im Kanton Waadt feiert ein konservativer, staatstreuer Verein alljährlich die Französische Revolution und die Invasion einer ausländischen Armee. Der Kanton verdankt ihr seine Unabhängigkeit. Aber was bedeutet Revolution, wenn heute Menschen erkennen, dass es so nicht weitergeht und dass es auch anders ginge? So wird die Revolution bei uns nicht verstanden: Sei es die Vereinigung «Lôzane Bouge» der frühen achtziger Jahre, als die Jugendbewegung öffentlich wurde, und heute, wo die «Baraniôa» mit Häuserbesetzungen für Unruhe sorgt. Karrers Film ist eine Variation des Themas «Betreten des Rasens». (21.25–22.40, TV DRS; Zweitsendung: Sonntag, 23. Juli, 11.30)

■ **Dienstag, 18. Juli**

Verwischte Spuren: Die Schweiz und der Algerienkrieg

Vor der Unabhängigkeit Algeriens (1. Juli 1962), stand die offizielle Schweiz lange Zeit auf Seiten der Kolonialherren. Schweizerische Polizei konspirierte mit der französischen Geheimpolizei gegen algerische Flüchtlinge. Auf der anderen Seite setzten sich viele Schweizer Bürger für verfolgte Algerier ein. Die Dokumentation von Beat Regli und Andreas Hoessli zeigt zugleich die Haltung eines neutralen Staates den antikolonialistischen Bewegungen gegenüber. (20.45–21.45, 3SAT)

■ **Mittwoch, 19. Juli**

Frauen tragen die doppelte Last

«Neue Kooperative in Zimbabwe». 1980 hat Zimbabwe seine Unabhängigkeit erlangt. Aber über ein Viertel der Jugendlichen ist arbeitslos. Junge Frauen und Männer versuchen in Selbsthilfegruppen Kooperative aufzubauen. Am Beispiel von Kiekweni, einem Ausbildungszentrum, unterstützt von «Brot für die Welt», lernen vor allem Frauen verbesserte landwirtschaftliche Anbaumethoden. (22.45–23.15, ZDF)

■ **Freitag, 21. Juli**

Die Geburt der Materie

«Neue Theorien über den Anfang der Welt», Bericht von Volker Arzt. – Seit Albert Einstein ist bekannt, wie Strahlungsenergie sich zu Materie verdichtet. Dabei bildet sich die gleiche Menge Antimaterie. Da ist ein Widerspruch, denn die Galaxien, Sterne und Lebewesen existieren. In der ZDF-Reihe «Querschnitte» werden die Theorien des sowjetischen Kernphysikers und Menschenrechtlers Andrej Sacharow betrachtet. (21.00–21.45, 3SAT)

Kurzbesprechungen

Halodhia choraye baodhan khai (Die gelben Vögel)

89/197

Regie und Buch: Jahnu Barua, nach dem gleichnamigen Roman von Homen Borthgahain; Kamera: Anoop Jotwani; Schnitt: Heu-en Barua; Musik: Satya Barua; Darsteller: Indra Bania, Purniam Pathak, Pranjol Saikai, Hemen Chodhury, Badal Das u. a.; Produktion: Indien (Assam), 1987, Sailadhar und Jahnu Barua/Patkali Films, 120 Min.; Verleih: Trigon-Film, Rodersdorf.

Ein Kleinbauer im indischen Bundesstaat Assam gerät in das erbarmungslose Räderwerk der Bürokratie und Korruption, als er seinen Anspruch auf ein kleines Stück Land gegen einen Grossgrundbesitzer, der im Wahlkampf für die Regierungspartei kandidiert, durchsetzen will. Als ihm aus wahlaktischen Gründen schliesslich Recht geschieht, muss der inzwischen völlig verarmte Bauer zwar von vorne beginnen, aber er wird aus der bitteren Erfahrung Konsequenzen ziehen. Der den assamesischen Alltag präzis und anschaulich schildernde Film ist ein eindrückliches Plädoyer für Recht und Gerechtigkeit und für den Anspruch des Individuums auf Selbstbestimmung und Würde.

→ 15/88 (S. 2 ff.), 17/88 (S. 5), 13/89

J ★ ★

Die gelben Vögel

The Land Before Time (In einem Land vor unserer Zeit)

89/198

Regie: Don Bluth; Buch: Stu Krieger, nach der Geschichte von Judy Freudberg und Tony Geiss; Schnitt: Dan Molina, John K. Carr; Musik: James Horner; Produktion: USA 1988, Steven Spielberg und George Lucas für Sullivan Bluth Studios, 60 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Ein kleiner Dinosaurier wird durch ein Erdbeben von seiner Familie getrennt. Allein begibt er sich auf die Suche nach dem «Grossen Tal», einem Ort, wo er sich Essen, Trinken und Frieden erhofft. Auf seinem Weg trifft er vier Gefährten, die sich ihm anschliessen. Zusammen bestehen sie die vielen Gefahren und finden schliesslich das gesuchte Tal. Don Bluth realisierte seinen dritten Animationsfilm mit Sorgfalt und Einfühlungsvermögen. Als Botschaft postuliert er Zuversicht und Machbarkeitsglaube. – Ab 9 Jahren.

→ 13/89

K

In einem Land vor unserer Zeit

The Masque of the Red Death (Satanas, das Schloss der blutigen Bestie)

89/199

Regie: Roger Corman; Buch: Charles Beaumont, nach «The Masque of the Red Death» und «Hop-Frog» von Edgar Allan Poe; Kamera: Nicolas Roeg; Schnitt: Ann Chegwidden; Musik: David Lee; Darsteller: Vincent Price, Hazel Court, Jane Asher, Skip Martin u. a.; Produktion: Grossbritannien 1964, George Willoughby/Alta Vista/Anglo Amalgamated, 86 Min.; Videovertrieb: RCA/Columbia.

Gilt in der Vorlage von Poe das Augenmerk der Pest, geht es in Cormans Verfilmung nur am Rand darum. Im Mittelpunkt steht ein Tyrann, der sich mit Gefolgschaft hinter die Mauern seines Schlosses verzogen hat und dem Satanskult huldigt. Die immer wieder in die Bildmitte gerückte Uhr signalisiert das Vergehen der Zeit, den nahen Tod. Cormans Film lebt von Stimmung und der aussergewöhnlich strengen Farbdramaturgie.

E

Satanas, das Schloss der blutigen Bestie

The Premature Burial (Lebendig begraben)

89/200

Regie: Roger Corman; Buch: Charles Beaumont, Ray Russel, nach «Tale of Illusion» von Edgar Allan Poe; Kamera: Floyd Crosby; Musik: Ronald Stein; Darsteller: Ray Milland, Hazel Court, Richard Ney, Heather Angel u. a.; Produktion: USA 1961, Roger Corman, American International Pictures, 81 Min.; Videovertrieb: RCA/Columbia.

Guy Carell leidet unter der Angst, eines Tages einen kataleptischen Anfall (eine Krankheit, die in eine Art Scheintod versetzt) zu erleiden und lebendig begraben zu werden. Die Angstvision wird Wirklichkeit, und nur durch Zufall kann er seinem Grab entrinnen. Seine panische Furcht wandelt sich in Wahnsinn. Bühnenartige, bis ins Extreme verzerrte Dekors, eine ausgeklügelte Beleuchtung, bewährte Mittel wie Nebel und allerlei Getier aus der Gruselküche wiederspiegeln Carells Gemütszustände und beeinflussen den Zuschauer dementsprechend.

E

Lebendig begraben

RADIO-TIPS

■ Samstag, 8. Juli

Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung

Hörspielfassung nach dem «Lust- und Trauerspiel» von Jakob Michael Reinhold Lenz; Regie: Urs Hellemsdorfer. – Das Stück, 1774 entstanden, ist ein Beispiel des Sturm- und Drang-Stils: Wahrheit statt Schönheit, starke Affekte, farbige Töne. Thema ist der steinige Pfad zurück ins verlorene Paradies, in dem ein neuer Adam und eine neue Eva Platz hätten. (10.00–11.45, DRS 2)

■ Montag, 17. Juli

Umwertung der Tugenden: Friedrich Nietzsche

Hans-Jürg Braun, Philosoph mit theologischem Hintergrund, betont in seinem Vortrag den religionskritischen Aspekt Friedrich Nietzsches (1844–1900). Nietzsche verdeutlicht das «Tugendproblem» auf der Basis der Zerstörung überkommener Werte. Ist der Gott der Metaphysik tot, so bleibt kein Ausweg als die Vergottung des vergänglichen Lebens. Seine Kritik ist ein aktueller Ansporn zur geistigen Redlichkeit. Eine Auseinandersetzung mit der abendländischen Geistesgeschichte im 3. Beitrag «Ethische Perspektiven»: Wandel der Tugenden. (10.00–11.00, DRS 2)

■ Donnerstag, 20. Juli

«Nun denke man sich diese Not, das Elend dieser Armen ...»

Auf der Suche nach sozialer Wirklichkeit in der anerkannten deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts – zweiteiliges Hörbild von Dr. Walter Fuchs. – Rücksichtslose Ausbeutung der Kinder und Frauen, Landflucht, Hunger, Krankheit, Obdachlosigkeit: finden diese Missstände ihren Niederschlag in der deutschen Literatur dieser Zeit? (9.05–9.30, DRS 2; im zweiten Teil, Freitag, 21. Juli, 9.05, werden die Anfänge der Arbeiterliteratur dargestellt)

VERANSTALTUNGEN

■ 23.–29. Juli, Graz

Kommunikationspädagogische Arbeitswoche

«Traumfamilien – Familienträume – Wie Familien mit Medien leben»: Das ist das Thema der 25. Kommuni-

kationspädagogischen Arbeitswoche Graz, die sich mit dem Einfluss der Medien auf die familiäre Kommunikation zwischen und innerhalb der Generationen befasst. – Geschäftsstelle der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Kommunikationspädagogik IAK, Heinrich-Pesch-Haus, Postfach 120623, D-6700 Ludwigshafen, Tel. 0049/621/5999329.

■ 24.–28. Juli, Horw

MAZ-«Schreibwerkstatt»

Der Sommerkurs des Medienausbildungszentrums vermittelt neue Zugänge zur Sprache der verschiedenen journalistischen Stilformen. – Medienausbildungszentrum MAZ, Krämerstein, Postfach 77, 6047 Luzern, Tel. 041/473636.

■ 6.–13. August, Forcalquier (Frankreich)

Netz der freien Kommunikation

Kongress der Fédération Européenne des Radios Libres (FERL). – FERL, BP 42, F-04300 Forcalquier, Tel. 0033/92/760598.

■ 14.–16. August, Horw

Fernsehkritik von Unterhaltungssendungen

Sommerkurs des Medienausbildungszentrums zur Auseinandersetzung mit Form und Inhalt von Unterhaltung, von Fernsehserien und Krimis. – Medienausbildungszentrum MAZ, Krämerstein, Postfach 77, 6047 Luzern, Tel. 041/473636.

■ 26. August, Volkshaus Zürich

Bedeutung und Auftrag von Tonarchiven

Das Schweizer Syndikat Medienschaffender (SSM) veranstaltet eine öffentliche Tagung zu Fragen rund um die Archivierung von Radio-Tonmaterial. Information und Anmeldung (bis 11. August): SSM, Clastr. 2, 4058 Basel

■ 8.–9. September, Morschach

Hilfe, die Pfarrer kommen!

Seminar des Evangelischen Mediendienstes und der Katholischen Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen zu den beiden Fernsehserien «O Gott, Herr Pfarrer» und «Mit Leib und Seele». – Katholische Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen ARF, Bederstrasse 76, 8002 Zürich, Tel. 01/2020131.

KWZ-Besprechungen

The Raven (Der Rabe)

89/201

Regie: Roger Corman; Buch: Richard Matheson, nach der gleichnamigen Erzählung von Edgar Allan Poe; Kamera: Floyd Crosby; Schnitt: Ronald Sinclair; Musik: Les Baxter; Darsteller: Vincent Price, Peter Lorre, Boris Karloff, Hazel Court u.a.; Produktion: USA 1963, Roger Corman/Alta Vista/American International Pictures, 88 Min.; Videovertrieb: RCA/Columbia.

Der um seine Frau trauernde Craven wird eines Nachts von Bedlo, der vom grossen Scarabus in einen Rabe verwandelt wurde, aufgeschreckt. Von ihm erfährt er, dass seine Frau nicht tot, sondern bei Scarabus sei. In Cormans Film steht nicht wie in Poes Gedicht die tote Geliebte im Mittelpunkt, sondern ein Zauber-Duell zwischen Craven und Scarabus: Höhepunkt des Films ist ein magisches Feuerwerk. «The Raven» ist naives, ungebrochenes Kino, in dem das Schaurige zugunsten des Amüsanten, Komischen vernachlässigt wird. – Ab etwa 10.

J

Der Rabe

Sawtra bila woina (... und morgen war Krieg)

89/202

Regie: Juri Kara; Buch: Boris Wassiljew nach seiner Erzählung; Kamera: Wadim Semenowitsch; Musik: Antonio Vivaldi; Darsteller: Sergej Nikonenko, Nina Ruslanowa, Wladimir Zamanski, Irina Tschernitschenko, Natalja Negoda, Julia Tarchowa u.a.; Produktion: UdSSR 1987, Gorki-Studio, 100 Min.; Verleih: offen.

Eine sowjetische Schulklassie am Vorabend des Zweiten Weltkrieges: Die Schüler leiden unter Denunziantentum, Bespitzelung und Kadavergehorsam, haben aber trotz all dieser Deformationen die Suche und den Glauben an die Ideale der sozialistischen Lehre noch nicht aufgegeben. «Regal»-Film aus dem Jahre 1967, der neben seiner expliziten politischen Aussage auch menschliche Zwischentöne zur Gelung kommen lässt.

→ 13/89

J★

... und morgen war Krieg

Scandal

89/203

Regie: Michael Caton-Jones; Buch: Michael Thomas; Kamera: Mike Molloy; Schnitt: Angus Newton; Musik: Carl Davis; Darsteller: John Hurt, Joanne Whalley-Kilmer, Bridget Fonda, Ian McKellen, Roland Gift, Jeroen Krabbe u.a.; Produktion: Großbritannien 1988, Stepen Woolley, Palace, 115 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

1963 schockierte die «Affäre Profumo» England. In den Sex- und Politskandal verwickelt waren u.a. Dr. Stephen Ward, Knochenspezialist, der englische Verteidigungsminister John Profumo und der sowjetische Marine-Attaché Eugene Iwanow, die beide Bettgenossen der Christine Keeler waren, Knochendoktors «racing horse» im Herren-Derby. Der Regisseur schiebt die Fakten in die Kulissen. Der Film ist ein zeitgeistiger Neuaufguss des Pygmalion-Themas, gute, aber unverbindlich inszenierte Unterhaltung.

→ 13/89

E

Tales of Terror (Der grauenvolle Mr. X/Schwarze Geschichten)

89/204

Regie: Roger Corman; Buch: Richard Matheson nach Kurzgeschichten von Edgar Allan Poe; Kamera: Floyd Crosby; Schnitt: Anthony Carras; Musik: L. Baxter; Darsteller: Vincent Price, Maggie Pierce, Peter Lorre, Basil Rathbone u.a.; Produktion: USA 1962, Roger Corman/Alta Vista/American International, 88 Min.; Videovertrieb: RCA/Columbia.

Ein Film in drei Episoden nach Motiven und Sujets von vier Kurzgeschichten von Poe (Morella, The Black Cat, The Cask of Amontillado und The Facts in the Case of M. Valdemar). Wallender Nebel, spinnwebenbehängene Zimmer, verstaubte Möbel, die im Off hörbare Frage «Was geschieht im Augenblick des Todes?» und Formales wie die Verwendung von zerzerrenden Linsen, monochromer Einfärbung und Stopptrick schaffen eine finstere Atmosphäre. «Tales of Terror» ist handwerklich geschickt in Szene gesetzt und überzeugt durch das Spiel seiner berühmten Hauptdarsteller.

E

Der grauenvolle Mr. X/Schwarze Geschichten

SCHÖPFUNG/UMWELT II

Bikini – Mon amour

Oliver Herbrich, BRD 1987; farbig, Lichtton, 55 Min., Dokumentarfilm, deutscher Kommentar, Verleih: SELECTA, 16 mm, Fr. 80.–

Der Film berichtet über den Atombombentest «Bravo» vom 1. März 1985 auf der Südseeinsel Bikini. Die Folgen waren schrecklich, die Spätfolgen sind unabsehbar. Es kommen Überlebende zu Wort, die an den Spätfolgen leiden und zu Versuchskaninchen einer wissenschaftlichen Studie geworden sind. Ab 14 J.

Das Uran gehört der Regenbogen-schlange

Nina Gladitz, BRD 1979; farbig, Lichtton, 47 Min., Dokumentarfilm, deutscher Kommentar. Verleih: ZOOM, 16 mm, Fr. 65.–

Fred Dewer, Hafenarbeiter, lebt seit 20 Jahren in Melbourne. Er ist gegen den Uran-Boykott seiner Gewerkschaft aus Solidarität mit den Kollegen in Deutschland, deren Arbeitsplätze durch eine mögliche Energiekrise gefährdet würden. Ab 15 Jahren.

Irmgard Gietl – ... kämpft um ihre Heimat

Bertram Verhaag, Claus Strigel, BRD 1988; farbig, Lichtton, 45 Min., Dokumentarfilm, deutsch gesprochen. Verleih: SELECTA, 16 mm, Fr. 50.–; ZOOM, Video VHS, Fr. 20.–

Irmgard Gietl, 58jährig, katholisch, verheiratet, Mutter von drei Töchtern, protestiert, zusammen mit anderen Frauen und Männern, gegen den Bau der Wiederaufbereitungsanlage (WAA) für abgebrannte Kernbrennstäbe in Wackersdorf (Oberpfalz). Der Zuschauer wird beeindruckt vom Engagement und der Überzeugungskraft dieser Menschen, die dort wohnen und gegen ein staatliches Vorhaben kämpfen. Ab 14 Jahren.

Saurer Regen ist tödlich

Jeremy Taylor, Grossbritannien 1982; farbig, Lichtton, 20 Min., Dokumentarfilm, deutscher Kommentar. Verleih: SELECTA, 16 mm, Fr. 26.–

Dokumentaraufnahmen und Grafiken zeigen die Schäden, die der saure Regen an Wald, Feldern und

Seen verursacht. Am Beispiel des Kohlekraftwerkes Bergkamm bei Dortmund zeigt der Film, wie Schwebefeilemissionen wesentlich herabgesetzt werden können. Ab 14 Jahren.

Aus der Sicht der Frauen:

Wenn der Wald stirbt, stirbt die Seele

Heide Breitel, Eva Hammel, BRD 1982/83; farbig, Lichtton, 30 Min., Dokumentarfilm, deutsch gesprochen. Verleih: ZOOM, 16 mm, Fr. 50.–

Lollo Stankowski, 39 Jahre alt, Lehrerin, hat eine Tochter und arbeitet schon seit Jahren in einer Umweltgruppe und jetzt in der Aktionsgemeinschaft Robin Wood gegen die Zerstörung der Wälder durch sauren Regen. Der Film zeigt den Konflikt zwischen Engagement in der Öffentlichkeit und Mutterrolle. Ab 15 Jahren.

Aus der Sicht der Frauen:

Sudesha

Deepa Dhanraj, Indien 1982/83; farbig, Lichtton, 30 Min., Dokumentarfilm, deutsche Version. Verleih: ZOOM, 16 mm, Fr. 50.–

«Sudesha» ist die Geschichte einer Frau, die in einem Dorf im unteren Himalaja lebt und aktiv gegen die Zerstörung der Wälder in dieser Region kämpft. Bei ihrem Protest bei einer Holzaktion kam sie ins Gefängnis. Ab 15 Jahren.

Arme Welt – Reiche Welt:

«Und die Erde wird weinen»

Viktor v. Oertzen, Francisco Pinheiro, BRD 1984; farbig, 31 Min., Dokumentarfilm, deutscher Kommentar. Verleih: SELECTA, Video VHS, Fr. 20.–

Am Beispiel Brasiliens wird aufgezeigt, wie Ausbeutung der Bodenschätze und Kahldrodung der Amazonas-Regenwälder zu katastrophalen Folgen für die ganze Erde führen. Der Film fordert die Industrieländer auf, Massnahmen zu ergreifen. Ab 14 Jahren.

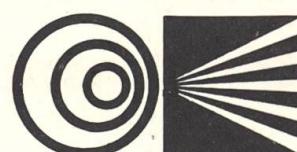
Der sanfte Weg

Bruno Moll, Schweiz 1984; farbig, Lichtton, 24 Min., Dokumentarfilm, deutsch gesprochen. Verleih: ZOOM, 16 mm, Fr. 30.–

Zu Beginn des Filmes wird auf mögliche negative Auswirkungen von Atomkraftwerken hingewiesen. Der zweite Teil zeigt alternative («sanfte») Möglichkeiten der Energiegewinnung (Sonnenenergie, Windkraft, Holz- und Biogas, Erdwärme). Ab 14 Jahren.



Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 227222



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

pigkeit und voller Symbole – glücklich, wer sie zu deuten vermag.

Die manchmal fast manieristisch anmutenden Bilder durchbricht Paradschanow einige Male auf distanziert-ironische Weise mit zeitgenössischen «Einschiebsehn». So ist mitten in freskenartigen Schriftzeichen eine Nähmaschine auf den Stein gemalt, so landet eine durch den Raum flatternde Taube auf einer Kamera, und Aschik Kerib trägt an seiner Hochzeit, sonst gekleidet wie in einem Märchen aus Tausend- und-einer-Nacht, ein Paar Turnschuhe.

In Paradschanows pittoreskem Bilderbuch schwenkt die Kamera über Plätze, fährt antiken Fresken entlang, zoomt Gegenstände herbei, ist jedoch

sehr oft statisch, verweilt lange auf einer arrangierten Szene, lässt Zeit zum Betrachten. Die in die Geschichte eingeschnittenen Zwischentitel, die etwa «Die Güte» oder «Beweinung des Sohnes» heißen, sind mehr Bezeichnungen für Schritte der Einweihung ins Leben denn Kommentar. Die Sprache ist im Film fast bedeutungslos, der Sinn wird durch die Bilder erschlossen; doch auf der Tonspur findet sich, neben fast durch den ganzen Film spielende, variierte orientalische Musik, ein wahres Wortgewühl: Die Darsteller sprechen miteinander, und *gleichzeitig* ist eine Erzählstimme zu hören. Das un durchdringlich scheinende Gemisch von Worten in einer (oder sogar mehreren?) mir unverständlichen Sprache, zusam-

men mit Geräuschen und Musik, lullt einerseits ein, zerrt andererseits auch leicht an den Nerven.

Aschik Keribs Odyssee hat unübersehbar eine gewisse Parallele zu Paradschanows Lebenslauf. So erscheint es fast als Absicht, dass die Dauer der Wanderschaft des Sängers je nach Quelle unterschiedlich lang bezeichnet wird (laut Verleih-Flugblatt sieben Jahre, laut Katalog des Filmfestes München 1988 deren zehn und im Film schliesslich, vielmehr in den deutschen Untertiteln, sind es 1000 Tage), sind doch auch

Aschik Keribs Mutter gewinnt bei der Rückkehr des todglaubten Sohnes ihr Augenlicht zurück.



in verschiedenen Quellen sehr unterschiedliche Angaben über Paradschanows Lebensdaten zu finden.

Geboren wurde der Regisseur 1924 als Sohn armenischer Eltern in Georgien. Mitte der fünfziger Jahre drehte er seinen Debütfilm «Andriesch». Es folgten drei (heute verschollene) kürzere Dokumentarfilme und drei Spielfilme. Die Fertigstellung des Films «Teni Sabytych Predkow» (Schatten vergessener Ahnen), der auch ausserhalb der UdSSR Beachtung und Anerkennung fand, fiel 1964 mit dem Ende der Chruschtschow-Aera zusammen. Zu diesem Zeitpunkt begannen Paradschanows Schwierigkeiten, so wurde ihm Subjektivismus, Mystizismus und Nationalismus vorgeworfen. Die Zensurbehörde beschlagnahmte seinen nächsten Film «Kiewskie Freski» (Die Fresken von Kiew). «Sajat-Nowa» musste er im Stadium des Schnitts belassen, und zahlreiche Drehbücher wurden von vornherein abgeblockt.

Anderthalb Jahrzehnte war es hierzulande, abgesehen von einigen kurzen, teils widersprüchlichen Zeitungsmeldungen, still um Paradschanow. 1973, zwei Tage nachdem er in einem Telegramm an den Minister für Kino und Filmtechnik protestiert hatte, wurde er verhaftet. Vorgeworfen wurde ihm unter anderem Spekulation mit Kunstobjekten und Homosexualität. Noch im gleichen Jahr wurde er zu sechs Jahren Gefängnis (nach anderer Quelle erst 1974 zu acht Jahren Zwangsarbeit) verurteilt. Vier Jahre später, freigelassen und zurück in Tbilissi, konnte Paradschanow weiterhin keines seiner Filmprojekte realisieren. Ungefähr 1982 wurde er noch einmal verhaftet (wohl wegen versuchter Bestechung eines Funktionärs) und freigesprochen.

Erst Mitte der achtziger Jahre – in der Gunst des damaligen Parteichefs der Republik, Edward Schewardnadse – konnte Paradschanow seinen nächsten Film vollenden. – Eine Leidensgeschichte, bestens geeignet, von einer Anhängerschaft, die sich um Paradschanows Person gebildet hat, herumgereicht zu werden.

Kein Wunder, dass Paradschanows Bilder inszenierter Schönheit, Huldigung von Gegenständen, die in «Aschik Kerib» voll zum Tragen kommt, zu faszinieren vermögen. Exotik-Sehnsüchte, «Rückbesinnung» auf Mystik und Mythologie, gepaart mit dem Wunsch nach Schönheit (geläufiger: Design oder Styling), liegen in unseren Breitengraden bekanntlich voll im Trend. ■

überrascht sein. Mit der ironischen Distanz der üblichen Merchant-Ivory-Filme (von denen erst der hintergründige «Room With a View» auch bei einem breiten Publikum angekommen ist) hat diese blutrünstige Geschichte von Wegelagerern und Ritualmorden nichts am Hut.

Wenn James Ivory so filmt, «als hielte er ständig eine Tasse Tee in der Hand» – wie ein kürsichtiger Kritiker einmal abschätzig meinte, der die Zeichen hinter der Eleganz nicht zu lesen vermochte –, dann arbeitet Nicholas Meyer mit einer Currywurst in der Rechten und einem Mass Bier in der Linken. Wenn «East meets West» bei Ivory ein Hauptthema ist, dann macht Meyer daraus ein «Eastern meets Western» – eine bunte wilde Mischung von Abenteuer-Genres aus Literatur und Kino: so exotisch wie Korda, so englisch wie Kipling, so unverfroren wie Karl May, mit einem Schuss Abgründigkeit wie von Joseph Conrad und einem kavalleristischen Deus ex machina wie von John Ford.

Wäre da nicht der grässliche authentische Hintergrund, so könnte man sich mit kräftiger Spannung und märchenhaftem Schaudern unterhalten lassen und vielleicht ein wenig der verpassten Chance nachtrauern, dass es nicht auch noch eine filmische Reise ins Herz der Dunkelheit geworden ist, wie uns «The Deceivers» halbherzig glauben machen möchte. So aber windet man sich unwohl im Sessel, wenn der Film den wirklichen Horror benutzt, um ihn anstandslos der Fiktion des Kinomärchens auszuliefern, wenn er die Schreckenstaten der «thugees», einer fanatischen Mördersekte, zur atemlosen Leinwand-Action umfunktionierte. Dem Grauen auf den Grund zu gehen, gibt die Geschichte zwar vor, doch ihr Held

Pia Horlacher

The Deceivers

Grossbritannien/Indien 1988.
Regie: Nicholas Meyer
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/192)

«Indien 1825» heisst es zu Beginn des Films. So ungefähr das einzige, was die Marketing-Strategie rechtfertigen würde, die uns diese britische Variation von «Indiana Jones and the Temple of Doom» als Merchant-Ivory-Produktion unterjubelt. Faktisch falsch ist das zwar nicht, denn der Anglo-Indier Ismail Merchant, verdienter Produzent und langjähriger Teamgefährte von Regisseur James Ivory, hat den Exotik-Thriller in der Tat produziert. Nur, wer das Werk dieses eigenwilligen Ge spanns auch nur in Ansätzen kennt, wird von «The Deceivers»



ist kein Conradscher Antiheld, kein Mister Kurtz, oder höchstens ein Zukur(t)zgekommener. Das Drehbuch (von Michael Hirst) mag ihn, überdeutlich, William Savage nennen, mag ihn, den weissen Beamten der British East India Company, einschleusen in die geheime Kultgemeinde der Göttin Kali und ihn damit in die Abgründe der eigenen Seele werfen, mag ihn den Mächten der Finsternis und ihren orgiastischen Blutritualen ausliefern – der Seelenkampf bleibt rhetorisch, konturlos im «cloak and dagger»-Kostüm; Pierce Brosnan muss als William Savage eine Behauptung spielen. «The Heart of Darkness», der Psychotrip ins Labyrinth der menschlichen Widersprüche, findet nur andeutungsweise statt, baumelt aber, wie das sprichwörtliche Rüebli, stets verlockend vor unseren Augen.

«Deceivers», «Täuscher» nennen sich die Jünger Kalis, der sechsarmigen Göttin der Zerstö-

lung, weil sie als harmlose Reisende sich reichen Karawanen anschliessen, um dann ihre Opfer mit dem rituellen Würgetuch zu töten, ihre Leichen auszuweiden und sie in Massengräbern zu verscharren. Meyer erspart uns glücklicherweise die Einzelheiten dieser Opfer-Schlachtungen, geht aber leider genauso sparsam mit der Psychologisierung seines Protagonisten um, der beinahe über Nacht vom Saulus zum Paulus wird. Der entsetzte «Law and Order»-Mann britischer Prägung, der gegen alle Widerstände aus den eigenen Reihen den Kult entlarven und die Mörder dingfest machen will, gerät mir nichts dir nichts in den Sog des Blutrauschs und wechselt seine Identität fast so schnell wie die Uniform.

Als Gopal, den vermissten Tuchweber, gibt er sich aus, dessen Kleider er vorerst nur übergezogen hat, um Gopals junge Frau vor der Witwenver-

Religiöse Zeremonie zu Ehren der Göttin Kali: aus «The Deceivers» von Nicholas Meyer.

brennung zu retten. Als Gopal schliesst er sich, nach dem grässlichen Fund eines Massengrabes, den Fanatikern an und verstrickt sich immer tiefer im Netz der Täuscher, im Netz der eigenen Täuschungen. Als er den echten Gopal trifft, muss er zum erstenmal töten – und entdeckt die Mordlust, den Doppelgänger, in sich selber. Sein Abstieg in die Hölle ist vorgezeichnet. Täuschung, Falschheit, Verrat pflastern seinen Weg, und am Ende ist nichts, wie es schien, und jeder sein eigener Doppelgänger. William Savage hat sein «going native», den Horror jedes wackeren Kolonialisten, körperlich überlebt, aber seine Seele dem Sog der Wildnis, dem Sog des Andern, Fremden, überlassen. Das Kreuz, in dessen Zeichen er auf-

gebrochen ist, wirft er in den Dschungel. Der kolonialistische Kreuzritter hat die Überzeugung für seine Mission verloren. Die Hostie, die auf der Zunge seiner jungen Braut zergeht – Savage sieht es in halluzinierenden Flashbacks –, ist vielleicht so trügerisch wie das Brot Kalis, das er im Tempel der bösen Göttin zu sich nimmt.

Produzent und Regisseur haben sich beide, sagen sie, von der Doppelnatur der Geschichte angezogen gefühlt. Mag sein, dass die Vorlage von John Masters, dessen Roman dem authentischen Lebenslauf eines gewissen William Sleeman und den offenbar gut dokumentierten Ereignissen des «Thuggee»-Kults folgt, dieser Doppelnatur mehr Platz gelassen, sie vielleicht sogar auf eine religiöse und kulturelle Ebene ausgeweitet hat. Im Film wurmt sich der moralische Konflikt durch die Karl-May-Oberfläche wie eine zaghafte Raupe, der man die Entpuppung verwehrt. Immerhin, aus einer Pubertätsphantasie wie Indiana Jones, der sich höchstens durch den Plastik-Dschungel seiner Popcorn-Seele schlagen muss, ist hier so etwas wie ein Dr. Jekyll and Mr. Hide geworden. Ein Abenteurer auf dem Weg zum Erwachsenwerden. ■

Ella Kienast

Scandal

Grossbritannien 1988

Regie: Michael Caton-Jones
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/203)

Sex, Politik und Spione: Eine Dutzendgeschichte, ginge es hier nicht um die «Affäre Profumo», die sich in Englands High- und Polit-Society der sechziger Jahre zutrug. Inszeniert hatte sie damals in Wirklichkeit ein gewisser Dr. Ward, Spezialist für kranke Knochen und hübsche Girls. Involviert waren unter anderen der britische Verteidigungsminister John Profumo und der sowjetische Marine-Attaché Eugene

Iwanow, die beide – es durfte nicht so sein – Bettgenossen der 17jährigen Christine Keeler, des Knochendoktors «racing horse» im Herren-Derby waren. Fazit der 1963 von der Presse enthüllten Geschichte: Die Tories stürzten, die Labours siegten und blieben im Sattel bis Magi Thatcher 1979 das Rennen machte.

Ursprünglich war «Scandal» als Serie für die BBC gedacht, für die Regisseur Michael Caton-Jones (31) bereits die Komödie «Lucky Sunil» inszeniert hatte. (Vorher, nach Abschluss der National Film School, arbeitete er für Channel 4.) Als dann BBC aus dem Projekt ausstieg, wurde der Stoff auf Kinofilm-länge reduziert. Dabei schob der Regisseur die Fakten des Skandals in die Kulisse. Natür-



Party-Girl sorgt für Schlagzeilen und bringt Minister zu Fall: Christine Keeler, im Film «Scandal» von Joanne Whalley verkörpert.

lich habe er eine Menge recherchiert, aber schliesslich alles ignoriert, weil, wie er sagt, viel wichtiger gewesen sei, den Zeitgeist Anfang der sechziger Jahre einzufangen.

Als Drehbuchautor zeichnet der Australier Michael Thomas, der sich in Hollywood das Rüstzeug holte, und der Amerikaner Joe Boyd, früher Chef des Music Service bei Warner Brothers, heute Schallplattenproduzent bei «Hannibal Records», ist verantwortlich für den Soundtrack, der mit Oldies auf der Tonspur den Geist der Zeit beschwört. Optisch sorgt das modische Milieu von Models, Showgirls und Starlets fürs Zeitkolorit: Toupierte, mit Haarlack fixierte Frisuren und Minirock, darunter Hüftgürtel mit Strumpfhalter und Schaumgummi gepolsterte

Büstenhalter. Hier jedenfalls wird den Fakten die Treue gehalten, hautnah und bildfüllend für die ewig gestrigen «bessern ältern Herrn» unter den Zuschauern.

Patienten vom Knochendoktor Stephen Ward (gespielt von John Hurt, «Elephant Man», «After Darkness») waren Mitglieder des Königshauses, Filmstars und prominente Politiker, bei denen er seinen Erfolg nicht nur mit seiner medizinischen Kunst, sondern – ganz in der Tradition ständischer Vorfahren, der Barbiere und Bader – mit Liebesdienerei und Zuhälterei zu festigen wusste. Als er in einer Show im Londoner Murrays Cabaret Club die 17jährige Christine Keeler (Joanne Whalley-Kilmer) anwarb, entwickelte er den Ehrgeiz, ihr Behaviour bei-zubringen, um ihr übers Bett den Aufstieg in die bessere Gesellschaft zu ermöglichen. Bross dumm, dass er ein zu leidenschaftlicher Intrigant und Schwätzer war. So brachte er Iwanow (Jeroen Krabbe) beim britischen Geheimdienst in den Verdacht, ein Spion zu sein, just in dem Augenblick, als sich der Russe und Verteidigungsminister Profumo Christine Keelers Bett teilten. Der Skandal war perfekt, Ward wurde von seinen Freunden zur gesellschaftlichen Unperson deklassiert und vor Gericht der Zuhälterei angeklagt. Dem Urteil entzog er sich standesgemäß mit einer Überdosis Medikamente.

Auf diesem Erzählstrang spult «Scandal» ab, angereichert mit kecken Spielen: Keeler nackt am Swimmingpool von Lord Astors Weekend-Residenz etwa; oder in Aktion mit ihrer Freundin Mandy Rice-Davies (Bridget Fonda) oder mit ihrem schwarzen Freund Johnnie Edgcombe (Roland Gift), der mit seiner Ballerei aus Eifersucht den Skandal überhaupt ins Rollen und damit auch in die

Schlagzeilen brachte. Dazu Herrenwitze – Oscar Wildes «Lady Chatterly» lässt grüssen – als verbaler Ersatz für fehlende Hard-Core-Szenen. Dazwischen, faktentreu in digital aufgerastertem Schwarzweiss und doch etwas beliebig eingebendet: John F. Kennedy oder Fidel Castro oder Kriegsschiffe, welche die Kuba-Krise indizieren oder die Beatles, die das zeitgeistige Puzzle wenigstens sinnfällig ergänzen.

Dank der Besetzung der Hauptrollen mit John Hurt als Stephen Ward und Joanne Whalley-Kilmer als Christine Keeler hat «Scandal» aber auch echt starke Seiten. Zum einen sind die Charaktere des Amüsiermädchen Keeler und des Salonlöwen Ward an sich glaubwürdig und überzeugend dargestellt. Zum andern ist die Entwicklung ihrer Beziehung im Verlauf der Geschichte psychologisch durchdacht. Aus Faszination füreinander wird Seelenverwandtschaft, dann konspirative Kumpel und schliesslich auf ewig verbindendes Schicksal: Während es für Ward töd-

KURZ NOTIERT

Alfons Croci neuer Leiter des Regionalstudios Innerschweiz

wf. Der 49jährige Alfons Croci ist zum neuen Leiter des Regionalstudios Innerschweiz von Radio DRS ernannt worden. Der bisherige Leiter der Katholischen Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen wird sein Amt auf den 1. Februar 1990 antreten und Tino Arnold ablösen, der nach 25 Jahren in den Ruhestand tritt. Croci war zwischen 1969 und 1980 Mitglied der Programmkommission DRS und von 1976 bis 1980 Mitglied der DRS-Beschwerdekommission.



lich endete, wusste Keeler daraus Kapital zu schlagen, indem sie es vermarktete.

«Scandal» ist kein Polit-Thriller, sondern ein Neu-Aufguss des Pygmalion-Themas, das George Cukor übrigens just 1963, zur Zeit der Affäre Profumo also, mit dem Musical «My Fair Lady» auf die Leinwand brachte. Ist es Zufall, dass sich John Hurt als smarter Dr. Ward und Rex Harrison als Professor Higgins in «My Fair Lady» physiognomisch so ähnlich sind?

Das Musical «My Fair Lady» entspricht mit seiner puritanischen, properen Unterhaltung der *noch* vorherrschenden Moral seiner Zeit, unter deren Lack sich «Scandal» ereignete und sich alternative Ansätze (Beatles usw.) formierten. Der heute produzierte Film «Scandal» entspricht den End-Achtzigern, wo nostalgisch zurückgeschaut und handwerklich solide, gute, aber unverbindliche Unterhaltung produziert wird. ■

Dominik Slappnig

L'étudiante

(Die Studentin)

Frankreich 1988.

Regie: Claude Pinoteau
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/194)

Der Winter ist zu Ende, und der nächste Frühling kommt bestimmt. Das gilt sogar für Valentine (Sophie Marceau), Studentin kurz vor Diplom, und Edward (Vincent Lindon), Rockmusiker in Pop-Band. Die beiden unterschiedlichen Charaktere treffen sich zufälligerweise beim Skifahren und verlieben sich – zurück in Paris – heftig ineinander.

Für Valentine ist dies ja auch nicht so schwer: Edward (von seinen Freunden kurz Ned genannt) kennt in seinem Quartier eigentlich jeder, und im Stamm-bistro kann er keine zehn Sekunden ungestört seiner Valentine zuhören, ohne dass ihn ein Copain oder eine Copine unterbricht. Zu Hause läutet sein Telefon ununterbrochen. In der Wohnung, seinem Auto und um ihn herum protzen Metastasen der neusten technischen Errungenschaften. Ned (würde er die Kurzform von mir wohl akzeptieren?) ist nur selten in Paris und meistens auf Tournee. Kommt noch dazu, dass er einen ganz eigenen, pfiffigen Humor hat, den er in kurzen Worten gleich selber bekannt gibt: «Les Marx Brothers ne m'ont jamais fait rire» (die Marx Brothers haben mich nie zum Lachen gebracht). Aber auch Valentine ist nicht ohne: Sie unterrichtet an einer Schule Französisch, macht ihren Abschluss an der Sorbonne und trägt eine intelligent aussende Brille. Schmollmund und gute Figur sind ihr eigen.

So steht der Liebe zwischen dem humorvollen Technoman und der überbeschäftigte, extravertierte Streberin eigentlich nichts mehr im Wege, wenn da nicht die immer wiederkehrenden Missverständnisse wären, die wie schwere Prüfungen den beiden als schmerzhafte Knüppel zwischen die Beine gelegt werden. Glücklicherweise ist die Geschichte aber so simpel angelegt, dass jeder die feinsten Nuancen im voraus erahnen kann. Und wenn beim grossen Finale – kleine Studentin vor böser Prüfungskommission – Valentine das Thema «Die Bedeutung von Liebe und Selbstliebe in Molières «Misanthrope»» erhält, und dies im Sinne Neds losgelöst von Fachwissen ganz persönlich abhandelt, mit rührenden Tränen in den Augen und gescheiten Zitaten von Molière,



Frischer Film über das Erwachsenwerden: Sophie Marceau und Vincent Lindon in «L'étudiante» von Claude Pinoteau.

Picasso, Zola, Sartre und Pagnol bereichernd, dann wissen wir, wem die wahre Liebe wirklich gilt.

Gaumont spielte in «L'étudiante» die gleichen Trümpfe aus, die schon 1980/82 bei «La Boum I» und «La Boum II» gestochen haben: Liebe, Trennung und Wiedersehen. Nur ist Sophie Marceau in der Zwischenzeit erwachsen geworden und hat mit «L'amour braque» und «Mes nuits sont plus belle que vos jours» (der 1989, nach «L'étudiante» realisiert wurde) noch in zwei Filmen von Andrzej Zulawski («La femme public») gespielt und damit ihr Image gründlich verändert. Und machte Claude Pinoteau mit

den beiden ersten «Boums» noch Filme, die sich ehrlich und über weite Strecken mit viel Liebe mit den Problemen der Zwölf- bis Vierzehnjährigen auseinandersetzen, so serviert er uns mit «L'étudiante» eine Pubertätskomödie, die nur vorgibt, erwachsen zu sein. Viele Kamerabewegungen und schöne Bilder geraten so zum Ersatz für eine interessante Handlung, wobei Pinoteau die Quadratur des Zirkels versucht: die Illusion von Bewegung zu erreichen (sowohl emotionell wie auch storymäßig), wo einfach keine Bewegung existiert. Alles wird zusätzlich mit einer aufdringlichen Musik-Sauce verklebt. So entstand eine Komödie mit hölzerner Handlung, stereotypen Figuren und dem penetranten Ton verschwommener Ernsthaftigkeit, die einen an Pausenplatzgespräche während der Pubertätszeit denken lässt. Aber Pinoteaus Drehbuchschreiberin Danièle Thompson wird für «La Boum IV» bestimmt eine noch viel bessere Folge mit einer wirklich traumhaften Handlung erfinden. Zum Beispiel Sophie Marceau und ihr erstes Kind – quelle boum. ■

Dominik Slappnig

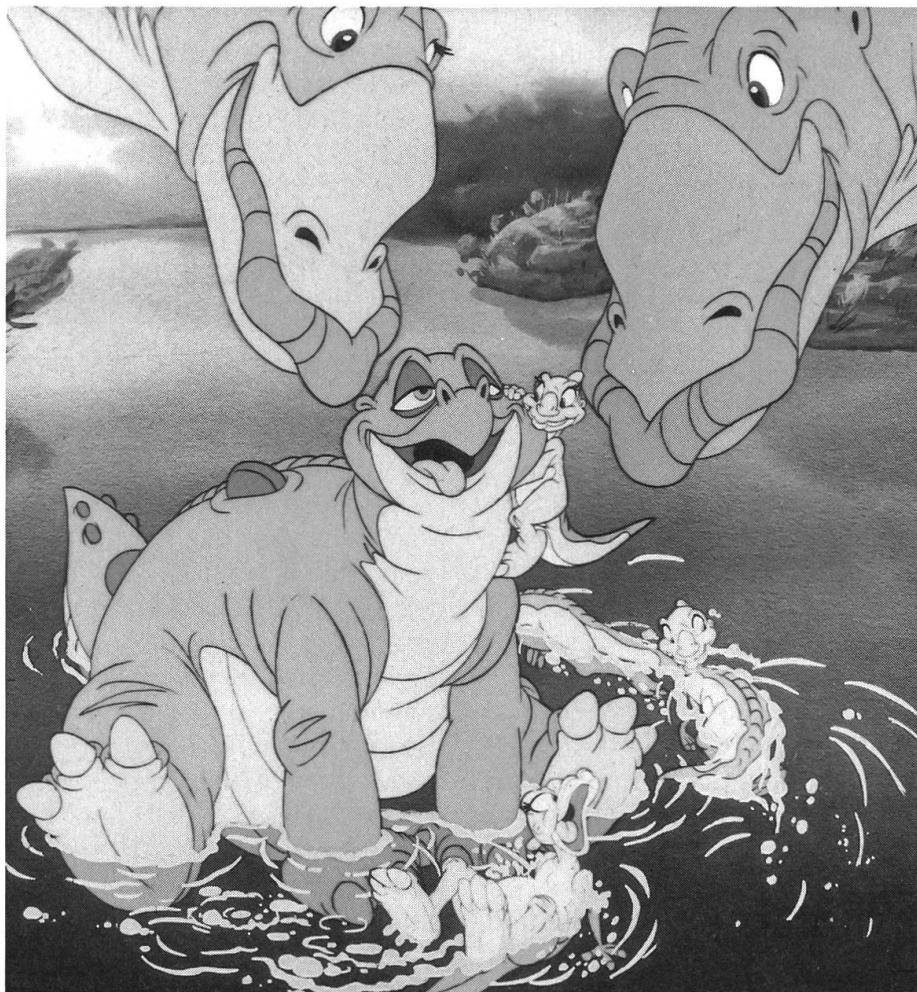
The Land Before Time

(In einem Land vor unserer Zeit)

USA, 1988.

Regie: Don Bluth
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/198)

Wenn Steven Spielberg und George Lucas zusammen einen Animationsfilm produzieren,



muss es eine solide Sache sein. Wenn der Film zudem noch aus den Dubliner Sullivan Bluth Studios – der europäischen Kleinversion der Walt-Disney-Studios – kommt und von Don Bluth realisiert wurde, kann kaum noch etwas fehlschlagen. Der heute 50jährige Texaner Don Bluth arbeitete schon mit 19 Jahren als Hilfszeichner bei Walt Disney. Diese Erfahrung hat ihn dann auch in seinem späteren Schaffen stark geprägt. Nachdem er sich als Theaterregisseur versucht hatte, kehrte er 1971 wieder in die zweidimensionale Welt der «Toons» seiner Jugend zurück, um abermals für Walt Disney an Grossproduktionen wie «Robin Hood» und «Bernhard und Bianca» zu arbeiten. 1982 gelang ihm mit seinem ersten, langen Animationsfilm, «The Secret of NIMH», ein unerwartet grosser Erfolg, den er vor zwei Jah-

Littlefoot am Ziel: «The Land Before Time» von Don Bluth.

ren mit «An American Tail» bei weitem übertraf. Dieser Film spielte allein in den USA 50 Millionen Dollar ein, womit er alle anderen bisher realisierten Animationsfilme – wirtschaftlich – in den Schatten stellte. Dabei ist das Erfolgsrezept von Bluth ebenso einfach wie konventionell: Er, dessen Vorbilder die alten Walt-Disney-Features wie «Snow White», «Bambi» oder auch «Aristocats» sind, tritt ungeniert in die Fussstapfen seines Vorbildes und arbeitet mit den selben Mitteln: Er haucht niedlichen Jungtieren mit aller Sorgfalt eine menschliche Seele ein.

In seinen beiden bisherigen Filmen hat er Mäuse – bei Walt Disney seit jeher ein vielbeschäftigtes Tier – wieder aufle-

ben lassen. In «The Land Before Time» dreht er nun das Zeitrad weit zurück. In der Zeit lange bevor die Familie Feuerstein schon existierte, irgendwo am Ende des prähistorischen Zeitalters, erzählt Bluth die Geschichte von Littlefoot, dem jüngsten und einzigen Spross einer Dinosaurier-Familie. Vor langer, langer Zeit, erklärt uns zu Beginn der Erzähler, verdorrten auf allen Bäumen die Blätter. Die pflanzenfressenden Dinosaurier fanden keine Nahrung mehr. So auch die Gattung der Langhälse, zu denen Littlefoot und seine Familie gehörte. Zusammen machten sie sich auf die Suche nach dem «Grossen Tal», dort, wo genügend Essen und Trinken vorhanden war und alle Dinosauriervölker in Frieden miteinander leben konnten. Doch der Weg dorthin war beschwerlich, und unterwegs lauerten viele Gefahren. Littlefoots Mutter verletzte sich bei einem Dinosaurierkampf schwer und starb. Durch ein Erdbeben wurde Littlefoot zudem auch noch von seinen restlichen Familienmitgliedern getrennt, so dass er sich allein auf die Suche nach dem «Grossen Tal» machen musste. Zusammen mit vier weiteren, kleinen Sauriern, die er im Verlaufe seiner Wanderung antraf und denen ein ähnliches Schicksal widerfahren ist, erreichte Littlefoot schliesslich das verheissene Tal.

Dinosaurier sind noch heute sagenumwobene Tiere, von denen wir nur rudimentäres Wissen besitzen. Riesige Skelett-funde zeugen vom Untergang einer Rasse, deren Aussterben immer noch Rätsel aufgibt. Waren es Naturkatastrophen oder globale Klimaveränderungen? Don Bluth bietet uns diese zwei Erklärungsmöglichkeiten an. Mit einem warnenden Zeigefinger macht er zudem auf unsere heutige Lage und unser labiles Ökosystem aufmerksam. So er-

zählt «The Land Before Time» in rührenden Bildern die Geschichte von Machbarkeitsglaube und Hoffnung, vom Sieg des Guten über das Böse und vom unerschütterlichen Glauben an eine bessere Zukunft. Wenn Littlefoot und seine vier Freunde am Schluss das paradiesische Tal erreichen resümiert der Erzähler: «Und sie alle wuchsen im «Grossen Tal» auf und erzählten später ihren Kindern von der langen und gefährlichen Reise hierher». Wer denkt bei solchen Worten nicht unweigerlich an eine Fabel, welche, wenn auch kritiklos, die amerikanische Gründerzeit und die Illusionen von damals mithematisiert? So sind dann auch die Bilder aus dieser vergangenen Zeit reichhaltig, spektakulär und aus schier unendlichen Blickwinkeln aufgenommen. Manchmal ist da auch Platz für ruhigere Einstellungen. Etwa in der herzzerissenden Szene, in der sich Littlefoot und seine Freunde, müde von den Strapazen der langen Wanderung, in der ausgestorbenen und verdorrten Landschaft eng aneinander kuscheln und ängstlich versuchen, Schlaf zu finden. Weit und erschreckend schön öffnet sich über ihnen das grosse Himmelszelt.

Weil Don Bluth die Tradition der alten Disney-Filme hoch hält, vermisst man etwas die eigene, persönliche Couleur des neuen Meisters des Animationsfilms. Allzu oft erhält man den Eindruck, Ausschnitte aus der grossen Disney-Zeit wiederzusehen. So hat sich die Geschichte von Littlefoot schon oft bewährt. Mir ist der Sprung ins Land der Phantasie während des Films nie ganz geglückt – amüsiert habe ich mich trotzdem. ■

Judith Waldner

Die Goldene Jungfrau

Schweiz 1989.

Regie: Bernhard Safarik
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/196)

In Bernhard Safariks neustem Spielfilm sind zwei junge Filmemacher in argen Finanznöten. Auf unkonventionelle Weise versuchen sie, die nötigen Gelder für die Vertonung ihres sonst fertiggestellten Films «Liebe, Wüsten bergend» aufzutreiben: Julius (Niklaus Scheibli) will sich entmündigen lassen, sein Cousin Tino (Tilman Madaus) sein Vormund werden. Die Vormundschaftsbehörde gibt dem Antrag wegen Julius angeblicher chronischer Verschwendungsucht statt. Der Entmündigte, der nicht mehr ohne weiteres zur Verantwortung gezogen werden kann, beginnt Kredite aufzunehmen.

Überraschend für beide trifft eine Einladung an ein neues Filmfestival in den Bergen ein, an dem als Preis die Goldene Jungfrau zu vergeben ist. Die Mehrdeutigkeit des Wortes Jungfrau wird dann in Safariks Film Inhalt eines optischen Witzes, über dessen Geschmack sich kaum streiten lässt: Als am Filmfestival die Preise übergeben werden sollen, wird die Frage, «Wo sind die kleinen Jungfrauen», laut. Unmittelbar folgt ein Schnitt auf zwei junge, blonde, lächelnde Frauen,leinwandfüllend. Die zu übergeben den «Jungfraufiguren», welche die beiden auf Kissen herbeitragen, sind am unteren Bildrand doch gerade noch knapp zu sehen. Leider ist dies nicht der einzige plumpe Scherz dieser Art. Bis zu besagtem Festival haben Julius und Tino und auch



Verleihung der Goldenen Jungfrau in Bernhard Safariks neuem Spielfilm.

das Kinopublikum einiges durchzustehen.

Nachdem der Film von Julius und Tino mit dem erschwindelten Geld vertont ist, taucht ein von den Kreditinstituten beauftragter Inkassobeamter auf. Hier nimmt die Geschichte eine Wendung, welche die beiden Jungfilmer nicht vorausgesehen haben. Nichtsahnend veranstalteten sie eine Party, die vom Inkassobeamten per Feldstecher durchs Fenster beobachtet wird. Mit ihm im Bild, vorerst völlig unbeteiligt scheinend, sind zwei junge Frauen zu sehen. Wie sie da stehen, erinnern sie unweigerlich an Prostituierte. Auf ein Zeichen des Inkassobeamten gehen die beiden ins Haus, an die Party, die in vollem Gang ist. Just hinter dem von aussen deutlich zu sehenden, erleuchteten Fenster zieht eine der beiden Frauen ihren Pullover aus und tanzt mit nackten Brüsten. Die Kamera bleibt lange starr auf das erleuchtete Fenster gerichtet. Der Inkassobeamte grinst, die Polizei fährt vor und dringt in die Wohnung ein.

Wundert man sich vorerst über die selbstverständliche Darstellung eines derartigen Warencharakters der beiden Frauen (hat er sie bezahlt, sind es seine Töchter?), stellt man sich daraufhin die Frage, ob es irgendwo einen Paragrafen gibt, der vorschreibt, in Privaträumen bekleidet zu sein. In der nächsten Sequenz ist Tino jedenfalls bereits hinter Gittern.

Julius erhält einen anderen Vormund, der ihm eine Stelle als Lebkuchendekorateur verschafft und ihn im Pavillon seiner Villa einquartiert. In diesem Pavillon hat vor ihm ein Maler gewohnt, der angeblich wahnsinnig geworden ist und sich umgebracht hat. Sein Wahnsinnwerden wird im Film durch von ihm gemalte Vorher-Nachher-Selbstporträts dokumentiert: bei «gesundem» Verstand recht gegenständliche Malerei, am Rand des Wahnsinns ein expressives, wildes Bild. Die Art und Weise, wie Malerei hier gewertet wird, wie Chiffren gesetzt sind, ist doch eher peinlich.

Ohne bei den zahlreichen

weiteren Details, bei denen das Lachen einem nicht einmal in den Hals hochzusteigen vermag, zu verweilen, der Fortgang der Geschichte in Kürze: Julius flieht nach Horrorträumen aus dem Haus des Vormunds. Tino wird, da offensichtlich unschuldig, vom Vorwurf der Verführung einer Minderjährigen freigesprochen. Die beiden Freunde treffen sich wieder am Filmfestival in den Alpen. Auch der Inkassobeamte und Julius' Vormund sind angereist. Alle hoffen, dass «Liebe, Wüsten bergend» die mit einigen tausend Franken dotierte Goldene Jungfrau gewinnt.

Nach etlichen Zwischenfällen, Reden, einer Bombendrohung, einer Liebesszene die besser weggelassen worden wäre, einer Explosion im Hotelzimmer wird der Inkassobeamte ins Spital eingeliefert, der Vormund des Terrorismus verdächtigt. Julius und Tino schliesslich gewinnen einen Spezialpreis: eine – wie gewonnene so zerronnene – Jungfrau aus Eis und erhalten – Ende gut, alles gut – ei-

nen Verleihvertrag für ihren Film.

Die linear erzählte Geschichte wirkt an vielen Stellen konstruiert und von der Inszenierung her sehr theaterhaft. Einfallslose Kameraführung und Montage nehmen auch den Sequenzen, die in sich einige Dynamik hätten – zum Beispiel eine Rauferei im Hotelzimmer – den Schwung. Immer wieder sind die Köpfe der Personen, seien es eine oder zwei, leinwandfüllend ins Bild gefasst. Diese Art der Abbildung, die an eine Manier des Dokumentarfilms aus den siebziger Jahren erinnert, hebt in Safariks Film das über weite Strecken doch nicht mehr als röhrend bemühende Schauspiel der Neben-

rollendarstellerinnen und -darsteller geradezu hervor. Die illustrativ eingesetzte Musik, je nach Szenerie passend varierter Jazz-Rock, vermittelt Stimmung, setzt Höhepunkte und bringt einigen Schwung in die Geschichte.

Wie in «Die Goldene Jungfrau» die Motivation von Julius und Tino, einen Film zu machen, unklar bleibt, bleibt mir die Motivation für den vorliegenden Film unklar. Eine – wie auch immer geartete – Auseinandersetzung mit den Finanznöten junger Filmemacher kann ihm gewiss nicht attestiert werden. Wollte er einfach alles mögliche auf die Schippe nehmen, inklusive das ganze Filmfestival-Tamtam? Oder einfach unterhaltend und komisch sein? «Die Goldene Jungfrau» wurde mit dem äusserst bescheidenen Budget von 360 000 Franken realisiert. Bernhard Safariks früheren, recht vielversprechenden Spielfilme («Hunderennen», vgl. ZOOM 23/83 und «Das kalte Paradies», vgl. ZOOM 6/86), die beide das Leben von Asylanten in der Schweiz zum Thema hatten, waren Anlass einiger Turbulenzen und Gehässigkeiten aus konservativen Kreisen. Der Versuch, nun eine Komödie zu realisieren, ging gründlich daneben. Es fehlt an Subtilität und der Film driftet, inhaltlich wie formal, immer wieder auf ein peinliches Niveau ab. Einige Einfälle, die Darstellung einzelner Personen, Situationen und Institutionen, kann man wohl als ironisch bezeichnen. Doch sie gehen, inmitten all der klischier-ten, derben Spässe, sang- und klanglos unter. ■

KURZ NOTIERT

«Kino am See» in Zürich

mg. Vom 14. Juli bis 27. August hat Zürich eine besondere Kino-Attraktion zu bieten: Unter dem Patronat des Zürcher-Lichtspieltheater-Verbandes, des Vereins Zürich für den Film, der Tages-Anzeiger AG, Cinerent und anderen, werden in einem Freiluftkino am Zürichhorn am See rund 35 Filme aufgeführt. In der ersten Woche sind Road Movies zu sehen, dann folgen amerikanische Komödien, Klassiker aus Frankreich und Italien, Musik- und Tanzfilme, Adventure and Romance. Jeden Montag steht ein Schweizer Film auf dem Programm. In der sechsten (Schluss-) Woche werden Filme, die wegen schlechter Witterung nicht gespielt werden konnten, nochmals ins Programm aufgenommen oder es werden die grössten Erfolge wiederholt.

TV – kritisch

Ursula Blättler

Leidensweg mit Liedern

Zum sechsteiligen Fernsehfilm «The Singing Detective» von Dennis Potter und Jon Amiel (Grossbritannien 1985) im Fernsehen DRS

Manchmal, wenn am Ende einer weiteren Folge dieser unsäglich langfädigen Seifenopern der Nachspann erscheint und weitere Banalitäten für «morgen abend», «nächste Woche um dieselbe Zeit» oder auch «in vierzehn Tagen» verheisst, dann wünscht man sich stattdessen etwas ganz Anderes, Überraschendes, Überwältigendes. Bilder und Töne, die den Atem stocken lassen und den Boden unter den Füssen wegziehen: Ein TV-Abenteuer, das dem Zuschauer neue Welten und nicht blass andere geografische Räume erschliessen und dem Bildmedium als solchem die Dimensionen der Kunst, nicht der Film- oder Videokunst, sondern der Fernsehkunst verleihen würde.

Träumerei? Eines Abends, spät zu nachtschlafender Zeit, bei einem letzten Kontrollrundgang per Knopfdruck durch Dutzende gleichförmiger TV-Programme, stockt man. Und bleibt auf Empfang. Und macht sich in der kommenden Woche, noch immer aufgewühlt, auf die nächste Episode der so aussergewöhnlich spannenden TV-Fortsetzungsgeschichte gefasst.