

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 17

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: 18.04.2026

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

dass der Gedankenaustausch unter den Filmschaffenden erheblich erschwert wird, es wird dadurch auch eine effiziente Verbreitung der Filme unter der Bevölkerung im eigenen Kontinent verhindert.

Aber auch auf der produktiven Seite gibt es gravierende Mängel. Ausser Burkina Faso verfügt kein schwarzafrikanisches Land über auch nur eine annähernd ausreichende Filmförderung. Die Schwierigkeit, Filmprojekte zu finanzieren, ist generell enorm gross. Kommt erschwerend hinzu, dass in ganz Schwarzafrika keine filmverarbeitenden Betriebe existieren. Laborarbeiten und die Herstellung von Kopien müssen in Europa in Auftrag gegeben werden, was für die devisenschwachen Länder eine schwere Belastung darstellt. Die afrikanischen Regisseure waren sich in Locarno einig, dass der Aufbau einer minimalen Infrastruktur für die Produktion, aber auch die Distribution unerlässlich ist. Ein solcher wird indessen paradoxerweise zum Teil gerade durch die Förderungspolitik des westlichen Auslandes verhindert, weil die gewährten Kredite nicht selten zweckgebunden sind. So richtet sie Frankreich immer wieder in der Form von Labor-krediten aus.

Dass bei den anhaltenden Schwierigkeiten, deren Ende vorläufig kaum abzusehen ist, die Koproduktion nicht nur innerhalb Afrikas, sondern auch mit europäischen Ländern eine zunehmend bedeutendere Rolle zu spielen beginnt, liegt auf der Hand. Für eine solche Zusammenarbeit plädierte nicht nur Gaston Kaboré, der in dieser Hinsicht bereits über einschlägige Erfahrungen verfügt und als Generalsekretär des Panafrikanischen Cineastenverbandes (FEPACI) die elementaren Interessen seiner Kolleginnen und Kollegen wahrnimmt, sondern

auch Djibril Diop Mambéty, der allerdings auch warnende Worte fand: Es dürfe dabei keine Professionalisierung im Sinne einer Verwestlichung des afrikanischen Films stattfinden; denn «wir wollen einen nützlichen Film, einer der uns dient».

«Yaaba» von Idrissa Ouedraogo, eine Koproduktion Burkina Fasos, Frankreichs und der Schweiz, darf in diesem Zusammenhang als ein in seinem Ergebnis erfreuliches Beispiel angesehen werden. Pierre-Alain Meier möchte ihm mit seiner Produktionsgesellschaft «Thelma» ein weiteres folgen lassen. Mambétys Projekt «Hyènes», eine zumindest im Drehbuchstadium hochinteressante afrikanische Version von Friedrich Dürrenmatts «Der Besuch der alten Dame», soll von der Schweiz mitproduziert werden.

Die Koproduktion mit schwarzafrikanischen Filmschaffenden kann dann fruchtbar werden, wenn sie nicht nur unter dem Aspekt eines wohl noch lange Zeit herrschenden produktiven Notstandes gewissermassen als Hilfeleistung für eine künstlerisch aufstrebende Filmkultur erfolgt, sondern im Zeichen eines zumal für uns bitter notwendigen kulturellen Austausches erfolgt. ■

Judith Waldner

Yaaba

Burkina Faso, Frankreich, Schweiz 1989
Regie: Idrissa Ouedraogo
(Vorspannungaben
s. Kurzbesprechung 89/268)

«Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben,...»; nein, viel Melodie tönt nicht, zählt man in Deutsch auf zehn oder weiter. Geradezu langweilig und eintönig klingt es sogar, hat man noch das Zählen der beiden Kinder in «Yaaba» im Ohr. Sie zählen, wie das Kinder wohl überall tun, um die Zeit zu messen, die gewartet werden muss, bis beim Versteckspiel gesucht, beim «Fangis» nachgerannt werden darf. Ihr Zählen in der More-Sprache ist wie ein Lied, eine Melodie voller verhaltener, leiser Poesie - Detail in einem Film voller verhaltener, leiser Poesie. So leise, dass hiesulande mediengewohnte Augen und Ohren (und wer hat die nicht) «Anlaufzeit» brauchen, um den Reichtum dieses Filmes zu sehen und zu hören.

«Yaaba» handelt in einem kleinen Dorf in Burkina Faso, erzählt in ruhigem Fluss verschiedene ineinander verwobene Geschichten aus dem dörflichen Leben. Geschichten, die früher begonnen haben, ohne dass im Film ihre Anfänge erläutert würden, Geschichten, die über den Film hinaus dauern – fast ist's,

Les Cigognes n'en font qu'à leur tête (Störche kommen, wann sie wollen) 89/253

Regie, Buch, Kamera: Didier Kaminka; Schnitt: Pierre Gillette; Darsteller: Marlene Jobert, Patrick Chesnais, Claude Rich, Roland Gireaud u. a.; Produktion: Frankreich 1988, Hugo Films, 83 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Ein Ehepaar mit erwachsener Tochter (aus erster Ehe der Frau) wünscht sich ein zweites Kind. Da dies jedoch, laut Hausarzt, nicht mehr möglich ist, wird mit allen möglichen Mitteln versucht, ein Kind zu adoptieren – was zu etlichen Komplikationen führt. Hätte Didier Kaminka nicht krampfhaft versucht, aus dem Stoff eine Komödie zu machen, wären vielleicht interessantere Ansätze, etwa der Leihmutter-schafts-Problematik, mehr in den Vordergrund gerückt. So bleibt «Les cigognes...» eine oberflächliche und witzlose «Komödie». – Ab etwa 14.

J

Störche kommen, wann sie wollen

Dead Calm (Todesstille) 89/254

Regie: Philip Noyce; Buch: Terry Hayes nach einem Roman von Charles Williams; Kamera: Dean Semler; Schnitt: Richard Francis-Bruce; Musik: Graeme Revell; Darsteller: Nicole Kidman, Sam Niell, Billy Zane, Rod Mullinar, Joshua Tilden u. a.; Produktion: USA 1988, Kennedy Miller für Warner Bros., 96 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Nach dem tragischen Verlust ihres Kindes ziehen sich ein Marineoffizier und seine Frau auf ihre Hochseejacht zurück. Sie entdecken ein treibendes Wrack und nehmen den einzigen Überlebenden auf, der die Frau terrorisiert, während ihr Mann auf dem Wrack um sein Leben kämpft. Perfekte, spannende Inszenierung eines an sich simplen genretypischen Dreipersonen-Dramas. Dass die Probleme mit dem psychopathischen Gast nicht gleich mit üblicher Brutalität gelöst werden, sticht positiv hervor und sorgt für besondere Spannungsmomente.

E

Todesstille

Field of Dreams (Das Feld der Träume) 89/255

Regie: Phil Alden Robinson; Buch: P.A. Robinson nach dem Roman «Shoeless Joe» von W.P. Kinsella; Kamera: John Lindley; Schnitt: Ian Crafford; Musik: James Horner; Darsteller: Kevin Costner, Amy Madigan, James Earl Jones, Burt Lancaster, Timothy Busfield u. a.; Produktion: USA 1989, Lawrence und Charles Gordon, 105 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Der ehemalige Politaktivist Ray Kinsella lebt mit Frau und Kind fernab der Grossstadt auf einer Farm. Eine innere Stimme fordert ihn auf, Träume wahrzumachen. Auf dem Ackerland entsteht ein Baseballfeld, worauf in einen Bestechungsskandal verwickelte Cracks früherer Jahre zurückkehren, gleichermassen ein verbitterter Kultautor der sechziger Jahre und ein legendärer Spieler, der seinerzeit seine Chance nicht gepackt hatte. Eine hervorragende, zitatenreiche Komödie mit sozialem Anstrich im Stil des bewährten US-Filmmusters, nach dem das Prinzip Hoffnung im Kino überall Platz hat, sogar auf einem Baseballplatz in der Provinz.

→ 17/89

J★

Das Feld der Träume

Great Balls of Fire (Jerry Lee Lewis. Ein Leben für den Rock'n Roll) 89/256

Regie: Jim McBride; Buch: Jack Baran, Jim McBride; Kamera: Affonso Beato; Schnitt: Lisa Day; Musik: Jerry Lee Lewis; Darsteller: Dennis Quaid, Winona Ryder, John Doe, Stephen Tobolowsky, Trey Wilson, Alec Baldwin u. a.; Produktion: USA 1989, Adam Fields für Orion Pictures, 104 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Hollywood-Filmer Jim McBride blendet zurück in die rollenden fünfziger Jahre und verfolgt in rasanten Schnittfolgen die kometenhafte Blitzkarriere des legendären Rock'n'Roll-Stars Jerry Lee Lewis. Der quirliche Musiker mit dem frech-verrückten Mienenspiel, dämonisch-brilliant verkörpert von Dennis Quaid, beisst sich trotzig und konsequent durch den Musikbusinesskuchen, bis ihm die Schnellheirat mit einer Minderjährigen und die darauf folgende öffentliche Entrüstung zum Verhängnis wird.

K

Jerry Lee Lewis – Ein Leben für den Rock'n Roll

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 17, 6. September 1989
«Filmerater»-Kurzbesprechungen
49. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZOOM AGENDA ZOOM

FILME AM BILDSCHIRM

■ Montag, 11. September

Teddy Bär

Regie: Rolf Lyssy (Schweiz 1983), mit Rolf Lyssy, Renate Schroeter, Christoph Schwegler, Walo Lüönd. – Teddy Bär, ein Zürcher Filmregisseur, gewinnt mit seinem Film den begehrten Oscar für den besten ausländischen Film und glaubt mit dieser Auszeichnung sein neues Filmprojekt finanzieren zu können. Die Geldsuche wird zu einem Spiessrutenlaufen, wo beiläufig alle Gremien und Institutionen ihr Fett abbekommen. Lyssys Komödie ist eine Abrechnung mit der kargen helvetischen Kultur-Sponsor-Szene. (21.50–23.35, TV DRS; zum Thema: «Prominenten-Tip: Rolf Lyssy, Filmemacher und Regisseur», Donnerstag, 14. September, 22.05 – 22.11, TV DRS, weiterer Film von Rolf Lyssy: «Die Schweizermacher», Samstag, 9. September, 20.10 – 22.05, TV DRS)
→ ZOOM 22/83

Antonieta

Regie: Carlos Saura (Frankreich/Mexico/Spainien 1983), mit Isabelle Adjani, Hanna Schygulla, Carlos Bracho. – Eine Frau von heute vertieft sich in das Leben der mexikanischen Selbstmörderin Antonieta Rivas Mercado, der Geliebten des liberalen Politikers Vasconcelos, und begegnet ihr auf der Ebene der Imagination. Das persönliche Scheitern Antonietas, die sich 1931 in Paris erschossen hat, ist verbunden mit dem Scheitern der mexikanischen Revolution. (22.10 – 23.55, ORF 1)
→ ZOOM 13/83

■ Freitag, 15. September

Der Gemeindepräsident

Regie: Bernhard Giger (Schweiz 1983), mit Matthias Gnädinger, Peter Freiburghaus, Paul Born. – Die Hausbesetzung in einer Vorortgemeinde wird für interessegebundene Politiker, besonders für den Gemeindepräsidenten, eine Prüfung seiner humanitären Haltung. Ein Parteifreund bringt den Gemeindepräsidenten mit seinen Spekulationsgeschäften in Bedrängnis. Ein homosexueller Freund kommt bei einem Streit ums Leben. Umgeben von Misstrauen, plötzlich allein gelassen, zieht der Gemeindepräsident in die Anonymität der Stadt. (22.25–23.55, 3SAT)
→ ZOOM 2/84

■ Samstag, 16. September

Alexis Sorbas

(Zorba, The Greek)

Regie: Michael Cacoyannis (Griechenland 1964), mit Anthony Quinn, Alan Bates, Irene Papas. – Der Film nach dem Roman von Nikos Kazantzakis erzählt die Geschichte einer ungewöhnlichen Freundschaft und der Konfrontation zweier Welten, verkörpert durch den Briten Basil und den Mazedonier Alexis Sorbas. Die Welt der Dorfbewohner bleibt Basil fremd. Faszinierend die hervorragende schauspielerische Leistung von Anthony Quinn und Alan Bates in der Annäherung der zwei Protagonisten. Die Musik von Mikis Theodorakis hat grossen Anteil an der atmosphärischen Dichte des Films. (23.15–1.30, ZDF)

■ Sonntag, 17. September

Gycklarnas afton

(Abend der Gaukler)

Regie: Ingmar Bergman (Schweden 1953), mit Ake Grönberg, Harriet Andersson, Hasse Ekman, Gunnar Björnstrand. – Der zwischen Drama und groteskem Satyrspiel angesiedelte Film ist eine der ersten Variationen des Eheproblems, ein Themenkreis, den Bergman auch in späteren Werken verfolgt. Ein verrotteter Provinzzirkus, am Rande der Pleite, ist Schauplatz des Kampfes der Geschlechter, gleichnishaft ausgetragen. Meisterhafte Licht/Schatten-Gestaltung verdichtet durch die Kamera Sven Nykwists einzelne Szenen zu eindringlichen, poetischen Bildern. (23.40–1.10, ZDF)

■ Montag, 18. September

Anita

Regie: Rosa von Praunheim (BRD 1987), mit Lotti Huber, Ina Blum, Mikael Honesseau. – Die Lebensgeschichte von Anita Berber, einer «femme fatale», Sängerin, Tänzerin, Model im Berlin der zwanziger Jahre. Mit ihrem Partner Sebastian Droste tanzte sie Tänze des Lasters, des Grauens, der Ekstase. Der schwarzweissen Welt von heute stellt Rosa von Praunheim Anitas farbige Fieberfantasien und Legenden in expressionistischer Manier gegenüber. (23.00–0.25, ZDF)
→ ZOOM 15/88

Herbstmilch

89/257

Regie: Joseph Vilsmaier; Buch: Peter Steinbach, nach der gleichnamigen Autobiografie von Anna Wimschneider; Kamera: Joseph Vilsmaier; Schnitt: Ingrid Broszat; Musik: Norbert Jürgen Schneider; Darsteller: Dana Vavrova, Werner Stocker, Claude Oliver Rudolph, Eva Mattes, Ilona Mayer, Anna Wimschneider, Albert Wimschneider u. a.; Produktion: BRD 1988, Perathon/ZDF, 111 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Sorgfältig verfilmte Lebenserinnerungen einer niederbayrischen Bäuerin. Äusserste Armut, harte Lebensbedingungen und schwere Schicksalsschläge brechen doch nicht den Lebenswillen und die Güte der einfachen Frau. Der Film übersetzt die in schlichter Sprache abgefasste Autobiografie in ruhige, eindrückliche Bilder, ohne kitschig zu werden. Zeitlich beschränkt er sich auf die Jahre 1938–44, mit Rückblenden in die Kindheit. Trotz Beschränkung und Einbindung der lockeren Anekdotenfolge in eine Erzählstruktur gibt der Film den Kern des Buches weitgehend treu wieder. – Ab 14 Jahren. → 17/89

J★

Homer and Eddie (Homer und Eddie)

89/258

Regie: Andrei Kotschalowski; Buch: Patrick Cirillo; Kamera: Lajos Koltai; Musik: Eduard Artemyev; Darsteller: James Belushi, Whoopi Goldberg, Anne Ramsey, Karen Black, Tracey Walter u. a.; Produktion: USA 1989, Moritz Borman, Jim Cady, 100 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.

Ein seit seiner Jugend geistig Zurückgebliebener aus der bessern Gesellschaft fährt mit einer schwarzen Vagabundin, die aus einer psychiatrischen Anstalt ausgebrochen ist und gewalttätige Anfälle hat, Richtung Westen durch die USA. Zwischen den beiden Aussenseitern entwickelt sich eine enge Beziehung, die sich in den Widerwärtigkeiten des Alltags bewährt. Eine groteske Komödie mit viel eigensinnigem Humor, aber auch die Geschichte einer seelischen Heilung und Heimfindung zu Gott. – Ab etwa 14. → 18/89

J★

Homer und Eddie

The Lady Eve

89/259

Regie und Buch: Preston Sturges; Kamera: Victor Milner; Schnitt: Stuart Gilmore; Musik: Sigmund Krumgold; Darsteller: Barbara Stanwyck, Henry Fonda, Charles Eric Blore, Melville Cooper, u. a.; Produktion: USA 1941, Paramount, 97 Min.; Verleih: offen.

Der Millionärssohn und Schlangenforscher Charles verliebt sich auf einem Luxusdampfer in die Ganovin und Falschspielerin Jean. Als er ihre wahre Identität erfährt, lässt er, ernüchtert von den harten Realitäten des Lebens, von ihr ab. Nicht so aber Jean: Sie verschafft sich unter dem falschen Namen Lady Eve Zugang zu Charles Familie und heiratet ihn. Sturges gelang mit diesem Film eine wunderbar zynische Sozialkomödie voll mit besten Slapstick-Einlagen. – Ab 12 Jahren.

J★

Mac and Me (Mick, mein Freund vom anderen Stern)

89/260

Regie: Stewart Raffill; Buch: Steven Feke, S. Raffill; Kamera: Nick McLean; Musik: Alan Silvestri; Darsteller: Christine Ebersole, Jonathan Ward, Jade Caegory, Lauren Stanley, Tina Caspary u. a.; Produktion: USA 1987, R. J. Louis, 88 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.

Eine «mysteriöse, ausserirdische Kreatur» (Mac) gerät als schrumpelig-dürstendes Beigemüse einer Schaufel voll planetarischen Gesteins in die Fänge der NASA, gelangt als quirlig blinder Passagier nach Kalifornien und labt sich dann mit arglosem Blick und wackelnden Ohren bis zum Schluss des Films an den Segnungen des «american way of life». Die ganz an Spielbergs «E. T.» orientierte, streckenweise mit Gewalt forcierte, aber mit unglaublich wenig Einfühlungsvermögen erzählte Geschichte der Freundschaft Mac's mit einem behinderten Jungen liefert letztlich nur den Vorwand für ein ebenso penetrant wie plump betriebenes «Product-Placement». – Ab 7 Jahren.

K

Mick, mein Freund vom anderen Stern

Kurzbesprechungen

■ *Mittwoch, 20. September*

Blow Up

Regie: Michelangelo Antonioni (England 1966), mit David Hemmings, Vanessa Redgrave, Sarah Miles.– Ein Starfotograf spürt der Wirklichkeit nach. Zufallsbilder in einem Park wecken seine Aufmerksamkeit. Die in dem Park fotografierte Frau verlangt die Herausgabe der Negative. Beim «Blow up» entdeckt der Fotograf einen Kriminalfall, eine rätselhafte Geschichte. Neben der Zeichnung der Atmosphäre des «swinging London» und der Szene der Beat-Generation, ist der Film eine Zeitgeist-Kritik und eine Darstellung der Faszination des Ungewissen und Irrationalen. Ein erlesener, schöner Film, der zum Nachdenken anregt. (22.40–0.25, TV DRS)

Prick Up Your Ears

(Das stürmische Leben des Joe Orton)

Regie: Stephen Frears (England 1987), mit Gary Oldman, Alfred Molina, Vanessa Redgrave.– Hintergründig-witzige Aufarbeitung der Biografie des homosexuellen englischen Dramatikers Joe Orton, der 1967 nach sechzehnjähriger Partnerschaft von seinem Freund, dem verkannten Romancier Kenneth Halliwell, erschlagen wurde. Drama um die Auswirkungen von Erfolg und Misserfolg in der Ehe, um die Ächtung der Homosexualität und um die englische Klassengesellschaft. (23.30–1.15, ZDF)

→ ZOOM 16/87

■ *Freitag, 22. September*

Le hasard et la violence

(Zufall und Gewalt)

Regie: Philippe Labro (Frankreich/Italien 1974), mit Yves Montand, Katharine Ross, Ricardo Cucciolla.– Ein Kriminologe, der Gewalt als Teil des Lebens betrachtet, schreibt ein Buch über die Zusammenhänge von Gewalt und Zufall und gerät in eine schicksalhafte Beziehung. Ein Edel-Krimi, der vordergründige Spannung mit grüblerischem Hintersinn verbindet. (22.40–0.00, TV DRS)

FERNSEH-TIPS

■ *Samstag, 9. September*

Der Zauberer von Messkirch – Martin Heidegger

Der grosse deutsche Existenzialist Martin Heidegger wäre am 26. September 100 Jahre alt geworden. Der Philosoph trat am 1. Mai 1933 der NSDAP bei und blieb bis zum bitteren Ende Parteimitglied bei den

Nationalsozialisten. Rüdiger Safranski und Ulrich Boehm porträtieren den umstrittenen Denker und dokumentieren die Hintergründe seiner politischen Verstrickungen und seines Philosophierens.

(13.45–14.30, ARD; zum Thema: «Heidegger zum 100. Geburtstag», *Freitag, 22. September, 20.00–22.00, DRS 2*)

Feindbild –

«... bis zum letzten Mann» (1)

1. «s ist leider Krieg», von Hella André.– Hier geht es nicht nur um die Beschreibung von Feindbildern und ihren Auswirkungen, sondern um die psychischen und sozialen Ursachen ihrer Entstehung. Die Psychoanalytiker Horst Eberhard Richter und Margarete Mitscherlich kommentieren die Sendereihe kritisch. (14.00–14.30, 2. Teil: *Samstag, 16. September*, 3. Teil: *Samstag, 23. September, jeweils 14.00, ZDF*)

Muss ich auf meine Brüder schiessen?

«Christen in Südafrika verweigern den Wehrdienst».– Was die von Weissen befehligte Armee täglich in den Wohnsiedlungen der Schwarzen anrichtet, bleibt weitgehend der Öffentlichkeit verborgen. Viele weisse Christen verweigern den Wehrdienst. Wer nicht auf seine schwarzen Brüder schiessen will, den verfolgt der Staat; ein Staat, der sich auf Gott beruft. Zur gleichen Zeit duldet die BRD, dass etwa 40000 Deutsche und Südafrikaner mit deutschem Pass in Südafrika Wehrdienst leisten. (18.30 – 19.00, SWF 3; zum Thema: «Hinter Gittern für den Frieden, amerikanische Christen kämpfen gegen Atomwaffen» von Karin Storch, *Donnerstag, 21.15–21.45, 3SAT*)

■ *Donnerstag, 14. September*

Bundesrat Cotti und Peter Bichsel im Gespräch

Was haben sich Politiker und Schriftsteller zu sagen? Gibt es Gemeinsamkeiten zwischen Macht, Machern, Denkern und Dichtern? Erwin Koller leitet das Gespräch. (21.05–22.05, TV DRS, Zweitsendung: *Sonntag, 17. September*)

■ *Freitag, 15. September*

Judenrein

«Protestanten und die Judenverfolgung».– Die «bekenkende Kirche» leistete der nationalsozialistischen Gleichschaltung Widerstand, viele Pfarrer wurden deshalb verhaftet. Was aber haben sie angesichts der Judenverfolgung und des Massenmordes in Auschwitz und Treblinka getan? Ernst Klee und Gunnar Petrich suchten in ihrem Film nach Antworten und stiessen auf bisher unbekannte Dokumente. (21.55–22.30, ARD)

Mery per sempre

89/261

Regie: Marco Risi; Buch: Sandro Petraglia, Stefano Rulli nach dem gleichnamigen Roman von Aurelio Grimaldi; Kamera: Mauro Marchetti; Schnitt: Claudio di Mauro; Musik: Giancarlo Bigazzi; Darsteller: Michele Placido, Claudio Amendola, Alessandro di Sanzo, Robert Mariano u. a.; Produktion: Italien 1989, Numero Uno International, 92 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Marco Terzi, Gymnasiallehrer aus Mailand, übernimmt eine Stelle in einer Jugendstrafanstalt in Palermo. Anders als ursprünglich geplant, wird für ihn die Begegnung mit den kriminellen Jugendlichen zur Berufung, die Zeit der Überbrückung zu einem Neuanfang. Marco Risis Film ist eine leise erzählte Entwicklungsgeschichte, vor allem aber eine in den Farben Blau und Grau gefilmte Sozialstudie über Jugendkriminalität, die durch ihre Lebensnähe besticht. – Ab 16 Jahren. → 18/89

E★

The Mystic Pizza (Pizza, Pizza. Ein Stück vom Himmel)

89/262

Regie: Donald Petrie; Buch: Amy Jones, Perry Howze, Alfred Uhry; Kamera: Tim Suhrstedt; Musik: Hot Chocolate, Jacques Zwart, Lian Ross, Melanie u. a.; Darsteller: Julia Roberts, Annabeth Gish, Lili Taylor u. a.; Produktion: USA 1987, The Samuel Goldwyn Company, 104 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Drei junge Frauen, die in Wesen und Aussehen nicht verschiedener sein könnten, arbeiten zusammen in einer Pizzeria und erleben erste ernsthafte Liebesgeschichten. Mit viel Sympathie, und ohne dass der Sinn für soziale Realität je verlorenging, spielt Donald Petrie die Liebesprobleme der jungen Frauen an. Das frische, unverbrauchte Spiel der drei Hauptdarstellerinnen tut das Seine, um aus dem kleinen sympathischen Film ein ebenso romantisches wie humorvolles Abenteuer zu machen. – Ab etwa 15.

J★

Pizza, Pizza. Ein Stück vom Himmel

Noch ein Wunsch

89/263

Regie: Thomas Koerfer; Buch: Thomas Koerfer, Dietrich Feldhausen, nach dem gleichnamigen Roman von Adolf Muschg; Kamera: Ueli Steiger; Schnitt: Marie-Anne Naumann; Musik: Louis Crelier; Darsteller: Matthias Habich, Hannelore Elsner, Johanna Lier, Thomas Nock u. a.; Produktion: Schweiz/BRD 1989, WDR Köln und TV DRS Zürich, 16mm, 103 Min.; Verleih: offen; (Sendetermin: 17.9.89, DRS/20.9.89 ARD).

Martin Wettstein, Familienvater und Anwalt, gerät in eine Lebenskrise und flüchtet nach Paris. Anne, in die er sich verliebt, ist seiner bald überdrüssig. Durch Zufall lernt sie die Frau von Martin kennen und wird von ihr in ihre Familie eingeführt. Robert, Sohn der Wettsteins, zeigt sich interessiert an Anne, Vater Martin, eifersüchtig, wird bewusst, wie alt er geworden ist. Die Langeweile des Alltäglichen darzustellen, wie das Muschg in seiner Vorlage tat, gelingt dem Film nicht – doch vermögen gute Dialoge, gekonntes Schauspiel und Nähe zur Realität zu überzeugen.

J

La Passion Béatrice

89/264

Regie: Bertrand Tavernier; Buch: Colo Tavernier O'Hagan; Kamera: Bruno de Keyzer; Schnitt: Armand Psenny; Musik: Ron Carter; Darsteller: Bernard-Pierre Donnadieu, Julie Delpy, Nils Tavernier, Monique Chaumette, Robert Dhéry u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1987, Clea, AULF, TF 1 u. a., 131 Min.; Verleih: Sadfi, Genf. Im Frankreich des 14. Jahrhunderts wird eine junge, fromme Adlige Opfer der besitzergreifenden Passion ihres Vaters, weil sie für ihn der Inbegriff dessen ist, was er zugleich sucht und verleugnet: das Gute. Formal konsequent vermittelt der Film das Bild eines düsteren Mittelalters, das aber als Vorwand dient, um in immer wiederkehrenden Variationen Situationen von Erniedrigungen und Gewalt darzustellen, in denen der Mensch zwischen Glaube und Verzweiflung, Liebe und Hass, Gut und Böse hin- und hergerissen wird. → 17/89

E

Kurzbesprechungen

■ *Samstag, 16. September*

SEISMO: Männerliebe – Schwule im Gespräch

Vor 20 Jahren kämpften Schwule in New York öffentlich gegen Polizeigewalt, um ihre soziale und kulturelle Präsenz. Ist die Toleranz Homosexuellen gegenüber grösser geworden? Vermehrte Gewalt spricht dagegen. Auch in der Schweiz mehren sich Gewaltakte gegen sexuelle Minderheiten. Homosexuelle äussern sich über ihre Ängste und Alltagsprobleme. Moderation: Fred Lauener. Das Duo Effinghausen und Gabriel singt über Episoden der Schwulen-Kultur. (17.55–18.45, TV DRS)

■ *Mittwoch, 20. September*

Gott in Frankreich

«Gedanken über Revolution und Religion» von Gottfried Edel. – Welche Kräfte brachten die revolutionäre Bewegung hervor? Welche Rolle spielte in der Umbruchzeit die Religion? Der Filmessay rückt einige Klischees über Robespierre zurecht und zeigt die Schauplätze des historischen Geschehens. (22.10–22.40, ZDF)

RADIO-TIPS

■ *Sonntag, 10. September*

«Demoskopokratie»

Was leistet Demoskopie? – Wieviel Menschen eine Meinung teilen, scheint interessanter zu sein als die Meinung selbst. Dienen Meinungsumfragen als «Komplexitätsreduktion» politischer Entscheidungen? Demoskopie weist oft eklatante Fehlprognosen auf: Zum Beispiel die letzten Wahlen in Berlin. Hanspeter Gschwend versucht, Sinn und Wirkung der Meinungsforschung zu erörtern. (20.00–21.30, DRS 1; Zweitsendung: *Mittwoch, 20. September, 10.00, DRS 2*)

■ *Samstag, 16. September*

«Vor 50 Jahren»:

Von der roten zur rot-weissen Fahne

Der Ausschluss des Genfer Linkssozialisten Léon Nicole aus der Sozialdemokratischen Partei ist ein Schritt der SPS in Richtung Bundesratspartei. Ernst

Nobs war der erste SP-Bundesrat 1943. Thomas Göttin und Gerhard Dillier zeichnen die Entwicklung der SPS nach, ergänzt durch Informationen über damalige Formen einer klassenbewussten Arbeiterkultur und die Auseinandersetzungen innerhalb der schweizerischen Linken. (13.30–14.00, DRS 1)

■ *Donnerstag, 17. September*

Armut in der reichen Schweiz

Gemessen am Sozialprodukt ist die Schweiz eines der reichsten Länder der Welt. Doch der Wohlstand ist auch hier ungleich verteilt. Über eine halbe Million Menschen müssen unter dem Existenzminimum leben. Informationen, wissenschaftliche Untersuchungen und Gespräche über soziale Ungleichheit. (20.00–21.30, DRS 1; Zweitsendung: *Mittwoch, 27. September, 10.00, DRS 2*; zum Thema: «Die verschwiegene Armut – Frauenarmut in der Schweiz», *Freitag, 15. September, 14.05–14.30, DRS 1*)

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Samstag, 9. September*

«Vor 50 Jahren»:

Pressekontrolle und Selbstzensur

Am 8. September 1939 erliess der Bundesrat Bestimmungen für eine behördliche Pressekontrolle. Sie wurde dem Armeekommando übertragen. Das Hitler-Regime in Deutschland und andere kriegführende Staaten sollten durch die Presse nicht provoziert werden. In dem Beitrag von Otmar Herrsche äussern sich unter anderen Georg Kreis, Historiker, und Hermann Boeschstein, ehemaliger Bundeshausredaktor der «National-Zeitung». (13.30–14.00, DRS 1; Zweitsendung: *Montag, 11. September, 9.05, DRS 2*)

■ *Donnerstag, 21. September*

John Huston And The Dubliners

(John Huston und James Joyce)

Dreharbeiten zu Hustons letztem Film «The Dead», Die Toten, Dokumentarfilm von Lilyan Sievernich (USA 1987). – «Joyce war und ist der einflussreichste Dichter in meinem Leben» sagt der grosse Regie-Veteran John Huston, dessen Porträt in diesem Dokumentarfilm gezeichnet wird. Seine Idee, aus dem Stoff einen Film zu machen, geht zurück bis 1956. Erst 1987 konnte Huston das kühne Vorhaben verwirklichen. Es war sein letztes Projekt. (22.55–23.55, ZDF)

Powwow Highway

89/265

Regie: Jonathan Wacks; Buch: Janet Heaney, Jean Stawarz nach einem Roman von David Seals; Kamera: Toyomichi Kurita; Schnitt: James Austin Stewart; Musik: Barry Goldberg; Darsteller: A. Martinez, Gary Farmer, Amanda Wyss, Joanelle Romero u. a.; Produktion: Grossbritannien 1988, Jan Wieringa, George Harrison, Denis O'Brien, 90 Min.; Verleih: Neue Cactus Film, Zürich.

Zwei Cheyenne aus dem Reservat in Lama Deer, Montana, gehen in einem alten Buick zusammen auf Reisen. Der eine – Buddy Red Bow, ein politischer Aktivist, ein Kämpfer für die Interessen seines Volkes – will einfach nach Santa Fé, um seine Schwester aus dem Gefängnis zu befreien, dem anderen – Philbert Bono, ein scheinbar nichtsnutziger Träumer und Looser – gibt diese Fahrt in den Süden die Gelegenheit, durch den Besuch der mystischen Cheyenne-Stätten der Vergangenheit selber zu einem grossen, geistigen Krieger zu werden. – Ab etwa 14. → 17/89

J

Sullivan's Travels

89/266

Regie und Buch: Preston Sturges; Kamera: John Seitz; Schnitt: Stuart Gilmore; Musik: Leo Shuken, Charles Bradshaw; Darsteller: Joel McCrea, Veronica Lake, Robert Warwick, William Demarest, Franklin Pangborn, u. a.; Produktion: USA 1941, Paramount, 90 Min.; Verleih: offen.

Der bekannte Komödienregisseur Sullivan will sich, sichtlich gelangweilt von den ewigen Komödien, dem Drama zuwenden. Um die Armut der kleinen Leute kennenzulernen, verkleidet er sich und zieht als Tramp durch die Vereinigten Staaten. In einem Arbeitslager interniert, erlebt er, wie sich die Gefangenen über einen Disney-Animationsfilm amüsieren und für kurze Zeit ihre Sorgen und Ängste vergessen. Dermassen belehrt entschliesst er sich, die Finger vom Drama zu lassen und weiterhin Komödien zu realisieren. «Sullivan's Travels» ist einer der Schlüsselfilme von Sturges Werk. Er thematisiert darin, in gekonnt verspielter Komödienmanier, eines seiner Hauptanliegen: den Humor auch in einer noch so tristen Lebenssituation nicht zu verlieren. Ab 12 Jahren.

J★

A Summer Story

89/267

Regie: Piers Haggard; Buch: Penelope Mortimer nach einem Roman von John Galsworthy; Kamera: Kenneth MacMillan; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Imogen Stubbs, James Wilby, Ken Colley, Sophie Ward, Susannah York u. a.; Produktion: 1989, ITC Entertainment Group, 90 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Auch nach dem Ende der Sommerferien ist die Zeit der sauren Gurken im Kino offenbar noch lange nicht vorbei. Der Film «A Summer Story» ist eine schamlos altmodische und tränenselige Kitschschnulze um die unglückliche Liebe zwischen einem anständigen Bauernmädchen und einem erbärmlich feigen und fiesen Anwalt aus sogenannten besseren Kreisen.

E

Yaaba

89/268

Regie und Buch: Idrissa Ouedraogo; Kamera: Matthias Kälin; Schnitt: Loredana Cristelli; Musik: Francis Bebey; Darsteller: Fatimata Sanga, Noufou Ouedraogo, Roukietou Barry, Adam Ouedraogo, Amadé Toure u. a.; Produktion: Burkina Faso/Frankreich/Schweiz 1989, Les Films de l'avenir, Ouegadougo/Arcadia Films, Paris/Thela Films AG, Zürich, 90 Min.; Verleih: Filmcooperative Zürich.

«Yaaba» heisst in der More-Sprache Grossmutter. So nennt der zwölfjährige Bila denn auch Sana, die alte, verlassene und von der Dorfbevölkerung verstossene Frau. «Yaaba» erzählt die Geschichte einer langsam wachsenden Freundschaft zwischen zwei Personen einer Dorfgemeinschaft. Die Menschen dort sind gut und schlecht, grosszügig und intolerant – menschlich eben» (Idrissa Ouedraogo). Ein detailreicher, liebevoller Film voller Lebensfreude, ein Film, der Zeit zum Zusehen, zum Entdecken seiner reichen, verhaltenen Poesie lässt. → 17/89

J★★

Kurzbesprechungen

SCHÖPFUNG/UMWELT IV:

Trickfilme

Der Kondor und der Fuchs

Armando Arce, Venezuela 1978; farbig, Lichtton, 20 Min., Zeichentrickfilm, deutsch gesprochen. Verleih: SELECTA, 16mm, Fr. 26.–.

Eine Legende aus der mündlichen Überlieferung der peruanischen Anden: Der Kondor und der Fuchs bringen bei einem Streit die Naturelemente durcheinander. Die Sonne lässt nicht mit sich spassen und bestraft die beiden. Ab 6 Jahren.

Unser Garten

Lajos Remenyik, BRD 1976; farbig, Lichtton, 12 Min., Zeichentrickfilm, ohne Sprache. Verleih: SELECTA/ZOOM, 16mm, Fr. 19.–.

Ein Technokrat gibt durch seinen Computer den Auftrag, eine Fabrik zu bauen. Ein Hausbesitzer, dessen Garten für diesen Zweck niedergewalzt wird, wehrt sich vergebens. Das Erstaunen ist allerdings gross, als der Technokrat erlebt, dass der Fabrikbau auch vor seiner Villa nicht haltmacht. Ab 12 Jahren.

Patient Erde

John Halas, Grossbritannien/CSSR 1983; farbig, Lichtton, 10 Min., Zeichentrickfilm, ohne Sprache. Verleih: SELECTA, 16mm, Fr. 24.–.

Der Planet Erde wird schwerkrank in die planetarische Klinik eingeliefert. Nach dem Entfernen von Waffen und dem Herausoperieren der Symbole von Folter, Diskriminierung und Umweltzerstörung wird die Erde entlassen. Der Arzt gibt ihr ein Heilrezept mit: die Menschenrechte. Ab 12 Jahren.

Der Schmetterling

Peter Brouwer, Niederlande 1974; farbig, Lichtton, 4 Min., Zeichentrickfilm, ohne Sprache. Verleih: ZOOM, 16mm, Fr. 15.–.

Ein Schmetterling wird durch den Bau einer Stadt seines natürlichen Lebensraumes beraubt. Die Verstädterung mit all ihren Problemen bedeutet für den Schmetterling den Tod. Durch die Zerstörung der Umwelt wird ein Stück Natur zum Museumsstück. Ab 6 Jahren.

Das Pflaster

Zdzislaw Kudla, Polen 1971; farbig, Magnetton, 8 Min., Zeichentrickfilm, ohne Sprache. Verleih: ZOOM, 16mm, Fr. 15.–.

Ein Pflasterer leistet ganze Arbeit: Alles, einschliesslich des Waldes, ist gepflästert, bis auf einen einzigen Baum. Dessen warnendes Klopfen und sein plötzliches farbiges Leuchten bringen den Arbeiter zur Besinnung, er reisst das Pflaster wieder auf – der Pflasterberg wird so hoch, dass er sogar die Sonne verdeckt, es wird tiefschwarze Nacht. Ab 14 Jahren.

Farbigkeit

Zdenek Vins, Tschechoslowakei 1987; farbig, Lichtton, 16 Min., Plastilin-Trickfilm, ohne Sprache. Verleih: ZOOM, 16mm, Fr. 25.–.

In die farbige Landschaft eines Bauern bricht ein phantastisches unkontrollierbares Ungetüm ein, das alles verändert: Tiere fliehen, Menschen ziehen sich in Angst zurück, die Landschaft wird zur grauen Einöde. Die Selbstaufopferung des Bauern bringt die anfängliche Idylle zurück, aber nicht für lange ... Ab 9 Jahren.

Douce nuit

Martial Wannaz, Schweiz 1987; farbig, Lichtton, 7 Min., Zeichentrickfilm, kurzer französischer Dialog. Verleih: ZOOM, 16mm, Fr. 25.–.

In einer traumhaft glitzernden Mondnacht wird der brutal wirkende ökologische Kreislauf des Fressens und Gefressenwerdens unter den Tieren gezeigt. Im Garten rund ums friedliche Haus geistert der Tod. Die Frau schreckt aus ihrem mörderischen Alptraum auf – der Mann beruhigt sie, er habe selten so einen Frieden gesehen. Ab 14 Jahren.

Lebe wohl, kleine Insel

Sandor Reisenbüchler, Ungarn 1987; farbig, Lichtton, 12 Min., Zeichentrickfilm, ohne Sprache. Verleih: ZOOM, 16mm, Fr. 25.–.

Nach dem Bau eines Staudammes soll eine kleine bewohnte Insel inmitten eines Flussbettes überflutet werden. Wir erleben den Abtransport von Menschen und Tieren, Maschinen zerstören den Lebensraum. Die Vollkommenheit einer menschlichen Gemeinschaft und der Pflanzen- und Tierwelt wird vernichtet. Am Schluss ragt nur noch die Silhouette eines Inselrests aus den Fluten. Ab 10 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

als wäre man zu Besuch in jenem Dorf, als würde man die Geschehnisse für eine in der Dauer beschränkte Zeit miterleben. So hat der Film zwar einige kleine Höhepunkte, allerdings keine dramaturgisch konstruierte Steigerung.

«Yaaba» ist Idrissa Ouedraogos zweiter Langspielfilm. Zuvor hat er sechs Kurzspielfilme und 1986 den ersten langen Spielfilm «Yam Daabo» realisiert. Sein Heimatland Burkina Faso, eines der allerärmsten Länder dieser Welt, hat das bis heute reichste Filmschaffen Westafrikas hervorgebracht. Die Hauptstadt Ouagadougou beherbergt das alle zwei Jahre stattfindende Panafrikanische Filmfestival FESPACO. In der gleichen Stadt befindet sich die einzige Filmschule im französischsprachigen Afrika, das «Institut Africain d'Education Cinématographique», das allerdings zur Zeit, da finanzielle Mittel fehlen, geschlossen ist. Das Filmschaffen wird in Burkina durch einen Fonds, dem rund 15 Prozent von jedem im Land verkauften Kinoeintritt zufließen, unterstützt. Diese Art der Filmförderung ist einmalig in Schwarzafrika und erlaubt es Idrissa Ouedraogo und seinen Kollegen, verglichen mit Regisseuren aus anderen afrikanischen Staaten, einigermaßen kontinuierlich zu arbeiten.

Ungefähr die Hälfte der Bevölkerung Burkina Fasos gehört der Volksgruppe der Mosi an und spricht die Sprache, die auch im Film gesprochen wird. Der Regisseur, der seine Ausbildung in Moskau und Paris, seinem heutigen Wohnort, absolviert hat, hat das Drehbuch zu «Yaaba» ursprünglich in Französisch verfasst – allerdings nicht um einen Film mit französischen Dialogen zu drehen, sondern aus dem einfachen Grund, dass seine Muttersprache nicht Mosi (oder More) sondern die weni-

ger verbreitete Sprache Douala ist.

Die Handlung von «Yaaba» setzt irgendwann ein: Ein Knabe und ein Mädchen rennen durch die ausgetrocknete Landschaft, besuchen auf dem Friedhof das Grab der Mutter des Mädchens und treffen dort die als Hexe geltende, verstossene alte Frau. Die beiden Kinder kehren ins Dorf zurück, in dem ein Haus in Flammen steht. Alle Löschversuche sind vergeblich, die Leute im Dorf beschuldigen die alte Frau, das Haus angezündet zu haben. Dem Jungen, der weiss, dass die Alte keine Schuld trifft, schenkt man kein Gehör. Mit diesen wenigen Eingangssequenzen zeichnet der Film eine Stimmung und führt jene Personen ein, deren Begegnung im Vordergrund steht: der Junge Bila und die alte Frau Sana.

Bila sucht und gewinnt Sanas Freundschaft. Sie, die am Ende des Lebens steht, wird für den am Anfang des Lebens, des ungewissen Weges stehenden Jungen zur Yaaba, zur Grossmutter. Sana ist trotz der offenen Ablehnung, des Hasses, den sie von allen Seiten zu spüren bekommt, eine würdevolle und herzensgute alte Frau von grossem Stolz und zeitloser Schönheit. Wieso sie verstossen wurde wird erst am Ende des Filmes erwähnt – man hat den Eindruck, dass die Dorfbevölkerung selber nicht mehr recht weiss, was Ausgangspunkt und Grund für die Ablehnung und den Hass gegen die alte Frau war. Sana ist nicht die einzige Verachtete im Dorf. Neben ihr ist da ein Alkoholiker, zwar nicht verstossen, doch von niemandem ernst genommen. Der Film appelliert auf gekonnte und eindrückliche Art für mehr Toleranz, sind es doch letztlich gerade die Verachteten, auf deren Wissen die Dorfbevölkerung schliesslich nicht verzichten kann: Der Säufer Noaga erkennt

einen sich als Heiler ausgebenden Mann als Schwindler, mit Sanas Hilfe wird Bilas Cousine und Freundin Nopoko von einem lebensbedrohlichen Tetanus geheilt.

Neben der langsam wachsenden Freundschaft zwischen Sana und Bila, die den Hauptstrang der Handlung bildet, erzählt «Yaaba» andere Geschichten von Dorfbewohnerinnen und -bewohnern, die immer von Freundschaft, Toleranz und Liebe berichten: Koudi verlässt Noaga, eben jenen Säufer, der «bei Tag betrunken und bei Nacht impotent» ist, um mit einem anderen Mann zu leben; Nopokos Vater, dessen Frau seit einiger Zeit tot ist, heiratet wieder; Bilas Eltern streiten und versöhnen sich, ein Mann schickt seine Frau samt Kindern fort. Die Personen sind alle in die dörflichen Strukturen eingebettet, man hilft sich gegenseitig, wenn ein Haus brennt, kommt zu Besuch, wenn ein Kind krank ist, nimmt an der Hochzeitsfeier teil – und streitet sich, schreit sich an, ist intolerant und böse, menschlich eben.

Die erzählten Geschichten, die vermittelten Gefühle, sind für ein hiesiges Publikum durchaus nachvollziehbar – nicht weil sie im Allgemeinen blieben, sondern weil sie elementare Gefühle spiegeln.

Der Zugang zu «Yaaba» fällt denn auch nicht von den erzählten Geschichten, eher von den gestalterischen Mitteln her nicht unbedingt von Anfang an leicht. «Yaaba» ist ein für hiesige Augen ungewohnt langsamer Film, ein Film mit nur spärlich eingesetzter Musik, ohne kurze Schnitte und häufige Schwenks. Oft steht die Kamera an einem Platz, statisch, nur die Protagonisten bewegen sich. Wirkt diese Art der Abbildung anderswo oft theaterhaft, in «Yaaba» ist sie's nicht. Hier wird

mit der flachen Weite der Landschaft, in der sich die Leute auf die Kamera zu und von der Kamera weg bewegen, gearbeitet. Die so abgebildeten Bewegungen kommen immer wieder dem Effekt eines Zooms nahe. Der Film lässt viel Zeit zum Zuschauen, etwa wenn Sana in einer langen Einstellung von oben links nach unten rechts durch die sandige Landschaft oder eben über die Leinwand geht, Schritt für Schritt. Oder wenn kurz darauf ein Boot, diesmal in der umgekehrten Richtung, durch den glitzernden Fluss fährt. Manchmal ist der Film, die Kamera, sehr nahe bei den Leuten, um dann in einer nächsten Sequenz wieder ganz distanziert zu sein; ist sie distanziert, finden sich Zuschauerin und Zuschauer dadurch unmittelbar in einer «verstossenen» Position, in einer Position, aus der ein Mensch wie Sana das Geschehen betrachten könnte.

Ein Dorf, das aussieht, wie das in «Yaaba» abgebildete, wird man – nicht, was seine Häuser, aber was seine Ausstattung betrifft – heute in Burkina Faso wohl vergeblich suchen. «Gsunntigt» sieht es aus, weggeräumt scheinen sämtliche «neuzeitlichen» Gegenstände. Nicht das kleinste Stück Plastik, kein Metall- oder Emailgefäß, kein Autopneu, kein verrostetes Fahrrad, nichts dergleichen erscheint im Bild. Und auch die Einwohnerinnen und Einwohner erscheinen im «Sonntagsgewand»: Kein Mann trägt ein Hemd, keine Frau eine Bluse in einer «westlichen» Form, alle sind in sehr schöne Kleider in traditioneller Form, aus dicken Stoffen, neu und nirgends abgetragen, gekleidet. Doch mir scheint, das Fehlen von Authentizität fällt hier, angesichts der detailreichen und liebevollen Darstellung des dörflichen Lebens, der Beziehungsgeflechte, in denen sehr viel Authen-

tisches sichtbar gemacht wird, nicht ins Gewicht.

Idrissa Ouedraogo hat in «Yaaba», wie in seinen früheren Filmen, mit Laiendarstellerinnen und -darstellern gearbeitet: Koudi (Assita Ouedraogo), die schon im Film «Le Choix» vom gleichen Regisseur mitgespielt hat, ist sonst Lehrerin; Razougu (Adama Sidibe), Koudis Liebhaber im Film, arbeitet in einem Kino, Bilas Vater Kougri (Adama Ouedraogo) ist Chauffeur eines Hotels. Darstellerinnen und Darsteller spielen beeindruckend gekonnt und frisch, allen voran Bila (Noufou Ouedraogo), ein zwölfjähriger Junge aus der Verwandtschaft des Regisseurs, der nicht mehr zur Schule geht, stattdessen Hühner züchtet. Sein wunderbares, aus tiefer Brust kommendes Lachen, sein ausdrucksstarkes, facettenreiches Minenspiel ist brilliant, ihm zuzusehen ein wahres Vergnügen.

Burkina Faso und andere afrikanische Länder, letztlich alle Länder der Dritten Welt, werden heute mit drittklassiger amerikanischer und asiatischer Ausschussware, einem Potpourri von billigen Sex-and-Crime Streifen, überschwemmt. Neokolonisation auf der Medienebene geht sanft und versteckt von statten. Unter diesem Aspekt betrachtet, wirkt die Idee, durch grössere Möglichkeiten und Kapazitäten in der Bild- und Tonübermittlung könne ein Schritt Richtung einer weltweit solidarischer Gemeinschaft, eines «globalen Dorfes» getan werden, an die doch in einigen Kreisen naiv-begeistert geglaubt wird, geradezu als Witz. Doch dies nur am Rande. Im Gegensatz zu anderen afrikanischen Filmen, die sich immer wieder mit Themen wie Emigration, Urbanisierung, Korruption, Kolonisation und «westlichem» Fortschritt (Medizin oder Agrikultur etwa) auseinandersetzen,

bleibt «Yaaba» ganz innerhalb des dörflichen Lebens, bei den Leuten, im zwischenmenschlichen Bereich. Und er leistet auf sanfte Art, durch seine erzählten Geschichten, seine formale Gestaltung und nicht zuletzt auch durch den Gebrauch einer ursprünglichen afrikanischen Sprache Widerstand gegen neokolonialistischen «Kultur»-Import. Idrissa Ouedraogo: «Milites Kino ist nicht unbedingt anklägerisch; es ist ein Kino, das die Identität eines Volkes aufwertet.» ■

Karin Ackermann

Gefühl – gemeinsamer Nenner für alle

Interview mit Idrissa Ouedraogo

Der Film «Yaaba» erzählt voller Zärtlichkeit die Geschichte des kleinen Jungen Bila, seine Beziehung zu einer alten Frau, die er «Yaaba» – Grossmutter – nennt. Warum haben Sie gerade das Thema der Toleranz und auch der Freundschaft gewählt? Worin bestand Ihre Absicht?

Ich glaube, Freundschaft, Liebe, Zärtlichkeit sind die schönsten Gefühle der Welt, nicht? Davon träumen alle. Sie sind ein Teil unseres Lebens. Es gibt aber neben der Güte auch die Bosheit. Überall auf der Welt ist der Mensch intolerant. Deshalb ist es von Zeit zu Zeit notwendig zu sagen, dass er auch anders sein kann.

Also ist die Toleranz ein interkulturelles Thema?



Die Geschichte spielt zwar in Burkina Faso, in Afrika, aber die menschlichen Gefühle kennen keine Grenzen. Überall sind die Emotionen gleich. Auch hier gibt es Leute, die man abweist: die Verrückten, die Kranken. Alle diejenigen, die irgendwelche Probleme im Leben haben, werden an den Rand der Gesellschaft gestellt. Die Gründe variieren von einer Gesellschaft zur anderen, aber der Kern des Problems bleibt derselbe.

Ich hatte bisher die Vorstellung einer afrikanischen Gesellschaft, in der die alten Leute voll akzeptiert und integriert sind. Im Film wird «Yaaba», die Grossmutter, aber abgewiesen.

Es ist wahr, dass in Afrika die Gesellschaftsstrukturen noch immer durch Familienbände stark geprägt sind – trotz der Modernisierung und den sozio-

ökonomischen Problemen. Die Alten sind darin voll akzeptiert. «Yaaba» wird denn auch nicht wegen ihres Alters zurückgestossen, sondern weil man ihr vorwirft, eine Hexe zu sein.

Deshalb wird sie nicht auf dem allgemeinen Friedhof beerdigt?

Ja, aber das ist nicht so wichtig. Die Hauptsache ist, dass sie beerdigt wird. Sie ist ein guter Mensch, obwohl sie nicht oft lächelt, nicht gerade die Schönste ist, manchmal vielleicht ein wenig distanziert wirkt. Sie hat die Bosheit der Leute erfahren. Aber gleichzeitig sind ihr Würde und Herzengüte eigen. Doch erst durch Bila wird «Yaaba» ganz sich selber. Symbolisch gesprochen ist sie nicht tot. Sie lebt im Jungen weiter, der erwachsen wird mit dem, was sie ihn gelehrt hat: nicht über andere zu urteilen.

Palaver unter Frauen im afrikanischen Dorf: authentische Bilder aus Burkina Faso in «Yaaba» von Idrissa Ouedraogo.

Glauben Sie, dass Kinder toleranter sind als Erwachsene, weil Sie Kinder den ersten Schritt hin zur Aussenseiterin machen lassen?

Nein, nein. Denn die anderen Kinder sind überhaupt nicht toleranter. Das Kind lernt von seinen Eltern, von seiner Umgebung. Ein Kind ist nicht einfach gut, aber vielleicht naiver, es glaubt eher an Dinge. Es ist auch spontaner. Die Spontaneität macht die Aufrichtigkeit der Menschen aus. Gesetze, Bräuche, Verbote machen die Erwachsenen blind, sodass sie die Wahrheit nicht sehen. Im Film sind die Aussenseiter der Ge-

sellschaft – wie der Alkoholiker – die einzigen, die die Wahrheit erkennen.

Ist das im Film beschriebene Leben Wirklichkeit oder Ideal?

Der Film ist zeitlos, das ist wichtig. Man kann ihn nicht wirklich situieren. Natürlich kann man sagen: «Das ist ein Dorf.» Aber auf der Ebene der Gefühle existiert die Zeit nicht. Die Geschichte berührt die Bewohner des Dorfes, deshalb können sie sie echt spielen. Bei uns gibt es nämlich keine professionellen Schauspieler, das heisst: Wenn eine Geschichte vom Einzelnen weit entfernt ist, kann er seine Rolle nicht gut verkörpern. Wenn es ihm hingegen gelingt, seine Sache gut zu machen, bedeutet dies, dass die Geschichte ihm nahegeht, seinem Leben – folglich der Wirklichkeit – nahe ist. Deshalb ist der Film ein wenig eine Chronik des Dorflebens, eine Chronik des Lebens – ganz einfach gesagt.

Hatten Sie keine Schwierigkeiten mit Laiendarstellern?

Für mich gibt es überhaupt keine Schwierigkeiten (Lachen). Ich hatte die Chance, wunderbare Männer und Frauen zu kennen. Man muss eine Vorstellung davon haben, wie man diese Männer und Frauen, die keine Schauspieler sind, führen soll. Man muss ihnen einen Freiraum lassen für Improvisation und Spontaneität, muss nehmen, was sie wirklich geben können. Man kann sich nicht in eine Fiktion verrennen, die über ihrem Erlebten oder ihrer Wahrnehmung steht. In diesem Fall könnten sie nicht gut spielen. Man muss immer in ihrem kulturellen, sozialen Umfeld bleiben – was eine gewisse Wahrfähigkeit im Bild erlaubt. Wenn man das Gesagte für wahr hält, die Gefühle ... das ist Kino, schlussendlich.



Bild: Ursula Ganz-Blättler

Seit acht Jahren leben Sie in Paris. Sie kennen also zwei unterschiedliche Lebensweisen?

Nein, keineswegs. Das ist, als ob man sagen würde: Ein Franzose oder ein Schweizer, der seit acht Jahren in Burkina Faso sich aufhält, lebe anders. Er bleibt immer Schweizer. Ich kann wie Sie leben, ich habe dieselben Bücher gelesen, auch in Afrika habe ich dieselben Ideen wie Sie erhalten können. Die Tatsache, in Europa zu leben, ändert ein Individuum nicht wesentlich. Das Wichtige ist das Wesen des Menschen, seine Sensibilität. Ich glaube, das ganze Problem ist ein Problem der Sensibilität, nicht des Landes, der Kultur oder der Farbe.

Ob man in Afrika oder Europa lebt – beeinflusst denn das nicht die Art zu filmen oder die Wahl eines Themas?

Nicht die Tatsache, in Frankreich oder Afrika zu leben, ändert die Dinge, sondern der Tatbestand, zur Schule gegangen

Idrissa Ouedraogo.

zu sein. Ich glaube, dass die Kultur den Menschen prägt, nicht das Land.

Wie haben Sie die Koproduktion mit der Schweiz und Frankreich erlebt?

Für mich war es eine erste Erfahrung. Ich glaube, dass auch andere Afrikaner Koproduktionen machen müssten. Unsere Länder sind arm. Es ist nicht leicht, einen Film ganz allein zu finanzieren. Wir werden versuchen, Produktionsstrukturen zu finden und auch selber Produzenten und vor allem Partner mit anderen Ländern zu sein. Dieser Begriff der Partnerschaft ist das Wichtigste: Gleichheit in allem, in den Themen, in den Anteilen und – warum nicht? – selbst in der Möglichkeit, auch Schweizer Filme produzieren zu können. Die Schweiz ist ebenfalls ein Land, das seine Schwierigkeiten mit Europa hat; das fil-

misch gesprochen ein kleines Land ist; das seine Formen der Koproduktion ausdehnen kann, warum nicht mit uns? Ich glaube, in Zukunft muss man mehr und mehr darauf achten, die Produktionsstrukturen auf andere auszurichten, um überall Filme machen zu können mit dem gegenseitigen Respekt der Eigenheiten. Das geschieht in mehreren Etappen: Ich hatte die Chance, in Frankreich, hier in Europa, zu studieren. Ich hatte die Gelegenheit, Leute kennenzulernen. Aber es ist wahr, dass viele, die in Afrika geblieben sind, Lust haben, anderes kennenzulernen und Partner zu finden. Ich glaube, dass es für Leute wie mich – später – Aufgabe ist, die anderen zu einer grösseren Öffnung zu bewegen und ihnen alle Produktionsmechanismen verständlich zu machen, auch um zu zeigen, dass das Kino in Afrika Wirklichkeit wird, zu einer wahrhaftigen Wirklichkeit.

Beinhaltet Ihr Film eine Botschaft an die Europäer?

Nein, nicht speziell. Ich habe den Film zuallererst für mich gemacht. Das klingt zwar egoistisch, ich glaube aber, dass man nichts machen kann, wenn man nicht zuerst an sich selber denkt. Aber dadurch denkt man auch an die anderen. Ich glaube, was ich gern habe, können die anderen auch gut finden, weil ich ein menschliches Wesen bin wie sie. Dadurch denke ich auch ans Publikum. Ich bin ein Filmemacher, aber ich bin auch das Publikum. Ich bin ein Zuschauer, ich bin ein Schauspieler, ich bin alles. Also denke ich gezwungenermassen an die anderen. Ich gebe, was ich im Herzen habe. Ich habe keine besondere Botschaft zu geben. Ich habe einen Film zu zeigen. Die Zuschauer nehmen sich davon, was sie brauchen.

Aber es ist sicher, dass es einen gemeinsamen Nenner gibt: das Gefühl. Ein gefühlsbetonter Mensch liebt einen gefühlsvollen Film, ein gefühlsarmer wird den Film ablehnen. Es sind nicht alle gleich.

Sie haben gesagt, dass Sie an sich gedacht haben, als Sie den Film machten. Hat er folglich etwas Autobiografisches an sich?

Oh, sagen wir, ich habe Lust, ein Schöpfer zu sein. Ein Schöpfer formt seine Ideen zuerst im Kopf. Es ist wahr, dass seine Gedanken auch Bezug nehmen zu Erinnerungen, zum Erlebten. Ebenso ist es wahr, dass ich mich, um Kinder führen zu können, meiner Kindheit erinnern musste und daran, dass alle diese Kinder ein Stück meiner selbst sind. Aber nicht nur meiner selbst. Alle Kinder der Welt sind mehr oder weniger gleich. Ich glaube, dass ist die einzige Botschaft. Es ist ein Film, mehr nicht. ■

Franz Ulrich

Jésus de Montréal

Kanada. 1989.

Regie: Denys Arcand
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/241)

Jeden Sommer werden im Park des Mont-Royal, des Hügels, der die Metropole Montréal und ihre Wolkenkratzer überragt, die Stationen des Kreuzweges aufgeführt. Dieses fromme Passionsspiel hat eine lange Tradition wie jenes von Oberammergau und ist nicht zuletzt ein Spektakel für Touristen. Um die Aufführungen kümmert sich im

Auftrag des Bischofs seit Jahren Pater Leclerc. Weil er den Eindruck hat, die Inszenierung könnte eine Auffrischung gebrauchen, beauftragt er den arbeitslosen jungen Schauspieler Daniel (Lothaire Bluteau), das Spiel einer Verjüngungskur zu unterziehen und gibt ihm dafür freie Hand. Allerdings versteht der Pater den Auftrag als eine Art kosmetische Operation: Das Passionsspiel soll «geliftet», vom Staub der Jahrzehnte befreit werden, ohne jedoch den Inhalt zu verändern.

Daniel macht sich mit viel Elan an die Arbeit und begibt sich zuerst auf die Suche nach geeigneten Darstellerinnen und Darstellern. Er findet sie im Milieu der kommerziellen Prostitution, wo sie sich bei der Nachsynchronisation von Pornofilmen oder als Modell für Werbespots verkaufen müssen. Eine der Frauen ist Serviererin und die Geliebte von Pater Leclerc.

Daniel nimmt seine Aufgabe ernst und vertieft sich mit seinen «Jüngern» und «Jüngerinnen» in den biblischen Stoff. Sie studieren die neuesten Ergebnisse der Exegese (Unterscheidung der echten Worte Jesu von anderen), der historischen Forschung (in welcher Epoche genau lebte Jesus), der Archäologie (wie wurden die Menschen während der römischen Diktatur gekreuzigt) und suchen sich ein Bild zu machen von dem Mann, dessen Herkunft nicht restlos geklärt ist, der als Messias auftrat und jedenfalls ein radikaler Moralist war. Dabei entdeckten Daniel und seine vier Verbündeten, zwei Frauen und zwei Männer, dass dieser Jesus mit seinen Ideen und Forderungen der Welt noch immer Wesentliches zu sagen hat. Sie stellen sich in den Dienst dieser Botschaft und inszenieren anhand des Markus-Evangeliums ein Passionsspiel, dessen einzelne Bilder durch szenische

Referate über den historischen Jesus und seine Zeit verbunden werden.

Die Aufführung wird dank dem engagierten Spiel der kleinen Truppe zu einem grossen Erfolg. Wirklich berühren lassen sich von ihm jedoch nur die Unbefangenen. Die Kulturschickeria beklatscht das Theaterereignis, das Medium – die Botschaft des Spiels ist ihr völlig schnuppe. Andere sind von der Radikalität der christlichen Botschaft schockiert, die kirchlichen Autoritäten finden, das Spiel gehe mit seiner Kritik, von der sich eine Kirche, die sich vom ursprünglichen Evangelium zu weit entfernt hat, betroffen fühlen muss, zu weit, und verbieten weitere Aufführungen. Als Daniel und seine Truppe dennoch weiterspielen, wird die Aufführung von Ordnungskräften unterbrochen. Es kommt zu gewalttätigen Ausschreitungen, in deren Verlauf Daniel vom Kreuz heruntergeholt und am Kopf schwer verletzt wird. Als Notfall wird er in die Klinik St. Marc gebracht, wo für ihn jedoch kein Platz frei ist, so dass er schliesslich in einem jüdischen Spital Aufnahme findet. Als er kurz aus dem Koma erwacht, steigt er mit seinen zwei Schauspielergefährtinnen in die «Vorhölle» der Metro hinunter. Nach seinem Tod werden seine Organe in kranke Menschen verpflanzt, in denen er gewissermassen weiterlebt.

Indem Denys Arcand zwischen der Passionsgeschichte Jesu und dem Leben Daniels Parallelen schafft, setzt er eine lebendige Jesusfigur mitten in unsere Zeit. In Daniel/Jesu werden die grossen Widersprüche zwischen christlicher Moral und dem alltäglichen Handeln in einer nur dem Namen nach christlichen Gesellschaft sichtbar gemacht. Gemünzt ist Arcands «christliche Satire» vor allem auf eine Medien- und Kon-

sumgesellschaft, in der nur noch Show- und Spektakel wahrgenommen werden, in der nicht die Botschaft, sondern die Verpackung wichtig ist.

Daniel und seine Gefährten spielen die Geschichte Jesu nicht einfach, sondern werden von ihr ergriffen und versuchen sie in der Nachfolge zu leben. Dabei stossen sie in einer Welt des Show-Biz, des Marketings, der Rentabilität, der Händler und Vermarkter, der Pharisäer und Mediengötzen und der erstarrten christlichen Tradition entweder auf Unverständnis und Ablehnung oder, was noch schlimmer ist: Ihre «Nachfolge Christi» wird einfach als Spektakel, das für aufregende Abwechslung und kitzelnde Unterhaltung sorgt, empfunden, wie zu Beginn des Filmes, wenn der Mörder in einer Theaterauffüh-

rung der «Brüder Karamasow» an einem Strick erhängt wird. Ob Jesus gekreuzigt wird oder ein Werbespot für Bier hergestellt wird – alles wird unterschiedslos beklatscht und mit PR-Floskeln zugedeckt. Eine TV-Macherin verlangt den «Kopf» von Daniel nicht wie weiland Salome das des Johannes auf einem Tablett, sondern für ihre Showsendung. Die Vertreibung der Händler findet nicht im Tempel statt, sondern in einem Produktionsstudio für Werbespots. Und nicht der Teufel verführt Daniel, sondern ein distinguiertes Medienagent, der ihm verspricht, die ganze Stadt werde ihm zu Füssen liegen, wenn er einen Exklusivvertrag unterzeichne.

Denys Arcand (vgl. das Interview in ZOOM 16/89) lässt durch die Figur des Daniel/Je-

Zwischen Bibelforschung und Traditionskritik

Seit dem Beginn der Neuzeit gehört die mit den Methoden der wissenschaftlichen Geschichtsforschung getriebene Rekonstruktion von Person und Praxis Jesu (historisch-kritische Jesusforschung) unauflöslich zu jeder theologischen Rede über die Bedeutung Jesu für den christlichen Glauben. Sie entsprang nicht nur der Absicht, zu erfahren, «wie es eigentlich gewesen ist», sondern sie hatte ihren Grund in der gleichzeitigen Kritik an der jeweils dominierenden kirchlichen Verkündigungssprache, wo diese unglaublich geworden war: wo etwa christliches Bekenntnis nicht friedensstiftend, sondern kriegsfördernd war (wie sie die Erfahrungen der Religionskriege für Europa zeigten, die dann Spinozas Versuche der Bibelkritik begründeten) und wo die alltäglichen lebensweltlichen Erfahrungen der Christen mit der Sprache der biblischen Bücher unvereinbar war (Verwissenschaftlichung von Natur- und Geschichtserfahrung, Rationalisierung der Ökonomie und Politik). So verknüpften sich von Beginn an die Erforschung des Ab-

laufs der geschehenen Ereignisse mit dem Motiv der Traditionskritik, ein Tatbestand, der die Rezeption historisch-kritischer Forschung in den Grosskirchen sehr mühsam vor sich gehen liess. Ist heute die Benützung historisch-kritischer Erkenntnisse weitgehend unbestritten, so steht sie doch immer wieder in der Gefahr, dass ihre traditions- und kirchenkritische Motivierung unterschlagen wird. Das kann man die fundamentalistische Versuchung christlichen Glaubens nach der Anerkennung der historisch-kritischen Methode nennen. So bleibt sicher die historische Rückfrage, über die durch die Verkündigung der Jünger Jesu und der ersten christlichen Gemeinden geprägten nachösterlichen Überlieferungen zum Leben Jesu vorzustoßen, unverzichtbar. Sie macht aber nicht die ganze Problematik aus, vor der heutiges Sprechen über Jesus von Nazareth steht. Dieses hätte danach zu fragen, wie der in Verkündigung und Handeln Jesu erhobene Anspruch, dass das Reich Gottes nahe gekommen sei, gegenwärtige Relevanz gewinnen kann. Nikolaus Klein

sus christliche Werte und Forderungen vertreten, die unsere hedonistische und materialistische Konsum- und Mediengesellschaft eigentlich in ihren Grundfesten erzittern lassen müsste. Daniel setzt sich vehement zur Wehr gegen die Käuflichkeit und den Missbrauch der Menschen (vor allem der Frau) in der Werbung als blosses (Sex-)Objekt, gegen die Kommerzialisierung aller Lebens- und Kulturbereiche, gegen den Opportunismus in Gesellschaft und Kirche und gegen den Ausverkauf fundamentaler Werte wie Glaube, Liebe, Solidarität und Menschenwürde. Dabei führt sich jedoch Arcand keineswegs als verbissener Moralist auf. Er trägt seine Kritik mit Humor und Witz vor und lässt auch die Gefühle nicht zu kurz kommen. Dabei weiss er sehr wohl zu unterscheiden zwischen der Kritik an Institutionen (etwa der Kirche) und an Menschen. So macht er sich über Pater Leclerc keineswegs lustig, der an seinem Zölibat leidet, aber aus Feigheit und Angst vor Alter und Einsamkeit sich nicht zu seinen wahren Gefühlen und Bedürfnissen bekennen kann, sondern zeigt ihn in seiner ganzen Tragik und lässt seine Würde unangetastet.

Während die Filme von Herbert Achternbusch («Das Gespenst»), Jean-Luc Godard («Je vous salue Marie») und Martin Scorsese («The Last Temptation of Christ») Entrüstungstürme verursachten, weil sie – auf einen etwas einfachen Nenner gebracht – Jesus und Maria auch als geschlechtliche Wesen darstellten, ist es um «Jésus de Montréal» verdächtig still geblieben. Dabei hält dieser Film allen, die ihr Herz nur an die Schätze dieser Welt hängen, einen sehr kritischen Spiegel vor und zeigt die krasse Diskrepanz auf, die nach zweitausend Jahren zwischen christlicher Moral

und Alltagsverhalten besteht. Arcands Film ist ein vehementer Protest gegen die konsumistische Vereinnahmung aller Inhalte, Themen und Formen. Genau diesem gefräßigen Moloch scheint «Jésus de Montréal» ebenfalls zum Opfer zu fallen. Der intelligent und witzig gemachte Film wird mitsamt seinen aufwühlenden Szenen als ironisch-satirisches Werk mit hervorragenden Darstellern akzeptiert und ästiniert. Die darin verpackte Botschaft des Evangeliums, die zur Umkehr mahnt, wird dagegen verdrängt: Jesus in der Konsumfalle. ■

Karin Ackermann

La Passion Béatrice

Frankreich/Italien 1987.
Regie: Bertrand Tavernier
(Vorspannungaben
s. Kurzbesprechung 89/264)

Vollkommen ratlos, verwirrt und unsicher. – Sind dies die Gefühle, die Bertrand Tavernier mit seinem Film im Zuschauer auslösen wollte? In gut zwei Stunden zeichnet er ein Bild des späten Mittelalters, das bei all seiner Fremdheit doch gewisse Bezüge zur heutigen Zeit aufweist und vielleicht gerade deshalb betroffen macht.

Frankreich im 14. Jahrhundert zur Zeit des Hundertjährigen Krieges. Béatrice de Cortemar erwartet voller Ungeduld und Sehnsucht die Rückkehr ihres heiss verehrten Vaters und des geliebten Bruders aus englischer Gefangenschaft. Fast ihr gesamtes Hab und Gut hat sie für das notwendige Lösegeld hergegeben.

Doch der halbverwilderte Mann, der mit seinen Kumpa-

nen in einer Vollmondnacht heimkehrt, ist nicht der Vater den sie als Kind gekannt hat. Er entpuppt sich als Rohling, der sich keinen Illusionen hingibt. Vier Jahre Krieg und ein in seiner Erinnerung unauslöschliches Kindheitserlebnis haben ihn zum Menschen werden lassen, der jeglichen Sinn im Leben, den Glauben an Gott und an das Gute verloren hat.

Seine Enttäuschungen und Qualen überträgt François de Cortemar auf seine Umgebung. Er lässt seinen Sohn – in seinen Augen ein Feigling – und seine Schwiegermutter immer wieder die Verachtung, die er für sie empfindet, spüren. Zusammen mit seinen Freunden plündert und brandschatzt er die umliegenden Siedlungen. Frauen betrachtet er als Freiwild. Einzig Béatrice, die sich ihm widersetzt, bringt er eine gewisse Achtung entgegen.

Sie ist die einzige Person, die den Kontakt zu ihm sucht. Sie möchte ihren Vater verstehen. So folgt Béatrice ihm, als er sich auf das Dach der Burg zurückzieht. In diesem Moment kommen sich Vater und Tochter zum ersten und letzten Mal wirklich nahe. Sie haben eine Erfahrung gemeinsam: Beide haben sie auf die Rückkehr ihres Vaters aus dem Krieg gewartet, nur hat sich bei François die Hoffnung nie erfüllt. Er zeigt sich von seiner menschlichen Seite, erzählt ihr von seinen Ängsten und Zweifeln. «Du hättest mein Sohn sein sollen», sagt François und gibt ihr damit seine Liebe zu verstehen.

Doch die Liebe wird zur besitzergreifenden Passion. Béatrice stellt für François den Inbegriff des Guten dar, das er einerseits sucht, dessen Existenz er aber andererseits verleugnet. Um sich selber den Beweis zu liefern, missbraucht er seine Tochter. Weitere Demütigungen bringen Béatrice dazu – ebenso

wie ihr Vater – Gott zu hassen. Bewusst treibt François seine Tochter so weit, dass sie ihm den erlösenden Todesstoss versetzt. Denn die einzige Befreiung von seinen Qualen ist für ihn der Tod.

«La Passion Béatrice» ist kein einfacher Film. Er ist ebenso vielschichtig wie die Themen, die er aufgreift. Da geht es um Beziehungen zwischen Menschen, die nicht kommunikationsfähig sind; um Konflikte, die sich nicht anders als mit Gewalt und Zerstörung lösen lassen. Da geht es um Menschen, die keinen Sinn in ihrem Leben sehen, die Gott und die Welt anklagen; um eine Kirche, die unfähig ist, etwas anderes als Angst vor der ewigen Verdammnis zu lehren.

Worauf ist Bertrand Tavernier aus? Möchte er dem Zuschauer ein authentisches Bild des Mittelalters vermitteln? Formal gelingt es ihm, dem Film den Mantel der Realität überzuziehen: weite, unberührte und wilde Landschaften; eine bedrohlich wirkende Burg ohne jeglichen Komfort: schwache Beleuchtung; in Lumpen gehüllte Bauern – und alles in braun-grauen Farbtönen gehalten. Selbst der Himmel ist meistens verhangen. Dumpfe, dezent eingesetzte Töne von Kontrabass, Flöten und Rassel; knappe Dialoge, die umso mehr durch ihre direkte Sprache bestechen. All dies erzeugt das Bild eines düsteren Mittelalters, verstärkt noch durch die Mischung von christlichen mit magischen Glaubensvorstellungen – wie zum Beispiel eine Hexenverbrennung.

Vom Inhalt des Films ausgehend, werde ich jedoch den Eindruck nicht los, dass die historische Zeit reines Dekor ist. Tavernier nimmt das Mittelalter zum Vorwand, um Themen, die ihm am Herzen liegen, aufgreifen zu können. Auch in der heu-

tigen Gesellschaft gilt beispielsweise der Inzest als Tabu. Wenn Tavernier ihn jedoch in eine vergangene Epoche verlegt, entschärft er mögliche Vorbehalte. Auch andere Themen – Glaube und Aberglaube, Hoffnung auf Erlösung und Höllenangst, die Verrohung durch den Krieg, die Rollen von Mann und Frau, Unterdrückung und Freiheit etc. – werden so in eine Ferne gerückt, die dem Zuschauer eine unmittelbare Auseinandersetzung erschwert. ■

Zeno Cavigelli

Herbstmilch

BRD 1988.

Regie: Joseph Vilsmaier
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/257).

Als Anna Wimschneider fünf- undsechzig war, erschien ihr Buch – ihr erstes: «Herbstmilch». Über 700000 Leser hat es gefunden. Es erzählt ohne alle Schnörkel und literarische Ambitionen ein Bäuerinnenleben. Acht ist Anna, da stirbt ihre Mutter; fortan führt sie den Haushalt. Sie kocht, wie es ihr die Nachbarin beigebracht hat, sie hütet die kleinen Geschwister, sie flickt und wäscht, auch wenn im Winter die Wäsche in ihren Händen gefriert. Sie putzt, schafft auf dem Feld und im Stall mit. Bleibt ihr dann noch Zeit, geht sie zur Schule, wo die Kinder sie auslachen, wo der Pfarrer sie quält. Wenn der Vater und die älteren Brüder nicht zufrieden sind, setzt es Schläge ab. «Wenn ich noch einmal zur Welt käme, eine Bäuerin würde ich nicht mehr werden», schreibt sie als Schlusssatz. Eine Abrechnung?

Anna Wimschneider ist nicht verbittert. Mit einfacher, trockener Sprache erzählt sie von früher, und wie es nun heute besser geht. Keine moralisierende Geschichte, eigentlich überhaupt keine Geschichte. Einzelne Bausteine verdichten sich zu einem Bild, das nicht nur dunkle Schatten offenbart. Im Gegenteil: Es erstaunt die Heiterkeit der Erzählerin und mancher Episode, es erstaunt die Hochachtung vor ihrem Vater, der sie streng immer wieder zu rechtwies, wenn sie über ihrer Arbeit einschlieft. Es erstaunt aber auch die Zivilcourage, die Anna gegenüber den Behörden (vor allem in der Nazizeit) an den Tag legen konnte, ihre Beharrlichkeit, Zähigkeit, ihr Mut. Ihre Kraft, wieder aufzustehen, wenn sie – hochschwanger noch dazu – von den Zugochsen durch den Dreck geschleppt wird. Und was sie sich von dieser Giftschlange von Schwiegermutter alles gefallen lassen muss!

Ein roter Faden der Güte zieht sich durch Buch und Film. Bei aller Entbehrung und Demütigung sind immer gute Menschen in der Nähe: die Eltern, die zu den Ärmsten im Dorf gehören, Lehrer, Nachbarinnen, die dem Kind etwas zustecken oder beibringen. Hat vielleicht die Erinnerung hier und da etwas vergoldet? Unzweifelhaft geht es um mehr als nur um Schönfärberei oder Duldsamkeit. Seit ihrem achten Lebensjahr hat Anna Wimschneider ihre Frau gestellt, hundertprozentig und pausenlos. Für die frisch Verheiratete beginnt ihr Tag um zwei Uhr morgens. Ihren Mann Albert muss sie gleich nach der ärmlichen Hochzeit in den Hitlerkrieg ziehen lassen. Da er und seine Familie wenig mit den Nazis am Hut hatten, wurde er als erster im Dorf eingezogen.

Anna Wimschneider erzählt,

wie vielleicht auch meine Mutter erzählen könnte, ohne Pathos, nicht anklagend, nicht beschönigend, nicht pädagogisch. Nur – lässt sich das auch verfilmen, ohne dass es in eine Heimatschnulze abrutscht?

Was der Kopf tut, wenn man das Buch «Herbstmilch» liest – nämlich einzelne Episoden zu einem stimmigen Bild zusammensetzen –, schafft der Drehbuchautor Peter Steinbach («Stunde Null», «Kalte Heimat», «Deutschland im Herbst», «Heimat – Eine Chronik in 11 Teilen», «Das Dorf») mit einem behutsamen Erzählbogen: mit der Liebesgeschichte von Anna und Albert beginnt der Film und sie führt durch ihn hindurch bis an den Schluss. Vieles wird recht geschickt in diese Erzählung

Anna (Dana Vavrovás) und Albert (Werner Stocker) in «Herbstmilch» von Joseph Vilsmaier.

eingebaut, so Annas Kindheits-erinnerungen als Rückblenden. Einzelepisoden werden miteinander kombiniert, ohne dass ihnen Gewalt angetan würde. Fällt auch manches unter den Tisch, und endet der Film doch etwas idyllisch in trauter Zweisamkeit, werden auch Anna und mehr noch Albert zuungunsten der Übrigen von der Handlung stark in den Vordergrund gerückt, so gelingt es Steinbach doch, die Stimmung der Vorlage treffend nachzuzeichnen. Den bayrisch gesprochenen Text wird man hierzulande nicht allzu gut verstehen. Halb so schlimm.

Regieneuling Joseph Vilsmaier kann seine Erfahrung sowohl als Kamera- als auch als Landsmann der Anna Wimschneider voll ausspielen und zugleich ein Stück Kindheit aufarbeiten. Seine Bilder – er hat die Kamera selbst geführt – sprechen meistens für sich sel-

ber, sind echt und warm. Die Innenaufnahmen gestaltet er mit dem vorhandenen Licht, und die Jahreszeiten, die den Film strukturieren, haben ihre spezifischen Farben und Temperaturen.

In der Rahmenhandlung erscheint Anna Wimschneider selber auf der Leinwand. Auf dem Fahrrad bereitet sie im Vorspann den Auftritt Dana Vavrovás vor, die die junge Anna überzeugend verkörpert. Auch die anderen Rollen sind gut besetzt. Misstrauen könnte man allenfalls der Figur des Albert (Werner Stocker). Aber wer das Buch liest, merkt: Der Mann der Anna muss tatsächlich so ruhig und lieb gezeichnet sein.

Gewiss, «Herbstmilch» ist ein Heimatfilm – ein Film von der Heimat. Kitsch vermeidet er aber völlig und er ist in hohem Masse echt: in den Gefühlen und in der Sache. ■



Michael Lang

Field of Dreams

(Das Feld der Träume)

USA 1989.

Regie: Phil Alden Robinson
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/255)

Die Welt des Ray Kinsella ist in Ordnung. Glücklich verheiratet, mit einer schnuckeligen Tochter, lebt der Mittdreissiger auf einer Farm in Iowa. Ist wackerer Bauersmann geworden, nachdem das Feuer des politischen Engagements früherer Campus-Jahre erloschen ist und einem neuen Bewusstsein Platz gemacht hat: Wenn das Elend dieser Welt schon nicht zu bezwingen ist, dann hilft sich der Ein-



Ein winziges Stück Freiheit in gefahrenumtobter Welt: «Field of Dreams».

zelne, plus Familie, eben allein, auf einem kleinen Fleck Erde, wo der Hände Arbeit noch sichtbar Früchte trägt. Und das soll ein Filmstoff sein?

Natürlich nicht. Aber die Idylle in Iowa gibt den Rahmen ab für eine brillante Komödie, mit leicht sentimentalem Stich, die bestens geeignet ist, einen elementaren Zug des Hollywood-Films der vierziger Jahre wiederzubeleben. Die unendliche Geschichte von grossen Träumen und Sehnsüchten und Hoffnungen auf ein erfülltes Leben; so wie sie das Leben nie erzählen würde, aber der Film, Gott sei Dank, umso mehr!

Eines Tages hat Ray Kinsella seltsame Visionen, hört eine Stimme, die ihm rät: «Baue es,

dann wird er kommen!» Aber was soll da gebaut werden und wieso? Gemeint ist ein Baseballfeld, gewissermassen ein geheiligter Platz für jeden, der sich in der Sportmythologie des Nordamerikaners einigermaßen auskennt. Ein Baseballfeld, das ist mehr als der Fussballrasen im Londoner Wembleystadion – und das will etwas heissen.

Nun rollt die Story an. Kinsella, obwohl von Hypothekenschulden gebeutelt, keineswegs ein Krösus und von profitgierigen Nachbarn umgeben, pflügt das Kornfeld, plant, zeichnet Feldmarkierungen und setzt zum Schrecken seiner Umwelt den Sportplatz ins Agrargebiet. Und schon tauchen sie auf, die Heroen der Vergangenheit, der Crack Joe «Shoeless» Jackson und der Rest der grossen Mannschaft «Chicago White Sox», die einst in einen Beste-

chungsskandal verwickelt waren und dann lebenslang gesperrt wurden.

Doch «Field of Dreams» ist alles andere als einer der üblichen Sportfilme, die, wie viele Erfahrungen gezeigt haben, selten Erfolg haben beim Publikum. Jüngstes Beispiel die verunglückte Provinzklamotte um ein sexverrücktes Altgroupie, «Bull Durham», wo der stauende Zuschauer zwar reichlich Insider-Handwerkliches zum Thema des komplexen Baseballspiels erfährt und ein paar Anzüglichkeiten aus dem weiten Reich der schnellen Liebe vorgesetzt bekommt, ansonsten aber ratlos bleibt. Phil Alden Robinsons Film dagegen nimmt den Sport als Basis für ein altes Thema: An einem Beispiel aus der Historie holt sich ein Zeitgenosse die Motivation, eigene Probleme und Knörze auszuzeichnen; in diesem Fall geht es

um Ray Kinsellas Differenzen zu seinem Vater, dem der Sohn vorwirft, er habe seinen Träumen zuwenig nachgelebt, zuwenig auf ihre Erfüllung hingesteuert.

Ein interessanter Film, weil ein Paradebeispiel für amerikanisches Storytelling, wo die eigene Filmgeschichte oft zitiert wird und wo es um das Zentrale geht; die Beschreibung der sogenannten archaischen Bedürfnisse der Helden, die da sein könnten: Glück, Liebe, Zufriedenheit und das Nutzen einer Chance durch Mut und Einsatz. Ray packt die Chance und seine Kleinfamilie zieht mit. Auch das Töchterchen weiss, worum's geht, nachdem sie im Fernsehen den grossen Jimmy Stewart in Henry Kosters «Mein Freund Harvey» (1950) gesehen hat, Stewart, der als Alter Ego einen imaginären Hasen zum Partner hat und so gewissermassen die Existenz des Irrealen, an das zu glauben sich lohnt, filmreif macht.

Dass auf Kinsellas Feld plötzlich begnadete Baseballer zu tollen Homeruns ansetzen, ist eine Sache. Eine andere, dass die geheimnisvolle Stimme noch einmal ertönt und verlangt: «Lindere seinen Schmerz!» Gemeint ist, im Originalroman von W. P. Kinsella, der scheue Kultautor Jerome D. Salinger und dessen Buch «Der Fänger im Roggen». Im Film – das Szenario musste auf Protest Salingers geändert werden – macht sich Ray Kinsella daran, den verbitterten, brummeligen schwarzen Pulitzerpreisträger Terence Mann aus der Grossstadt zurückzuholen ins Leben, in die Arbeit. Die hat der enttäuschte einstige Kämpfer des Wortes nämlich in der Epoche der flippigen Zeitgeist-Yuppies und unengagierten Konsumprotzen nur noch zum Eigennutz getan. Natürlich gelingt es Kinsella, auch Mann zurückzuho-

len, der hervorragend gespielt wird von James Earl Jones. Drittes Kapitel der Renaissance verschollener Grössen: Doc «Moonlight» Graham, alter Landarzt, früher grosse weisse Hoffnung des Baseball, soll ebenfalls wiederkommen; und er kommt, in Person des Starhelden Burt Lancaster, der sich herrlich einreicht in die Phalanx der rehabilitierten Kämpen mit dem Schlagholz, den Knickerbockerhosen und den typischen Käppis.

Dass eine derartige Story läuft, ist heutzutage nicht mehr selbstverständlich; aber sie läuft tatsächlich und hat in den USA bereits rund 60 Millionen Dollar eingespielt. Ganz schön viel Bares für ein Projekt, das lange auf Eis lag, weil niemand dafür ein Publikum vermutete. Doch ein tolles Drehbuch und überzeugende Darsteller sind immer noch ein guter Teil der Miete. Kevin Costner, eine Mischung aus Gary Cooper, James Stewart, Henry Fonda und Harrison Ford, hat das Gesicht und die Mentalität, die dem Zuschauer sofort glauben machen: Der Bursche hat die Sache voll im Griff. Costner, 34, stahlharter Polizeier in Brian de Palmas «The Untouchables» neben De Niro und Connery, dann verwegener Spion in «No Way Out», alternder Baseballer mit Moral im bereits erwähnten Flop «Bull Durham», ist ein Schauspieler, der alles kann. Good Guy, Bad Guy, Liebhaber, Kämpfer, Retter der Schwachen und aufrechter Bürger, er passt in jede Rolle und füllt doch kein starres Rollenschema; anders als ein Eastwood oder viele andere seines Berufsstandes. Kevin Costner ist ein Mann, der sich genau aussucht, was er spielen will; der demnächst selber Regie führen wird in einer Episode aus dem Umfeld der Sioux-Indianer, «Dances with Wolves». Von Costner ist bekannt, dass er sich

innerhalb der Hollywood-Hierarchie eine autonome Stellung bereits aufgebaut und gesichert hat und geachtet wird. Irgendwie typisch, dass Costner nun Robinsons formal anrührenden, gut getimten, liebenswürdigen und naiv-positiven Film derart einleuchtend führt.

Die Botschaft des Ray Kinsella ist sehr kinogerecht und hat unzählige Vorgänger; es geht darum, der gefahrenumtobten Welt ein winziges Stückchen Freiraum der Träume abzuzucken, mit den Mitteln des Kinos, wo, weil eh alles künstlich und inszeniert ist, enorm viel auf enorm wenig Fläche Platz hat. Darum ist es schön, wenn Joe «Shoeless» Jackson, Doc «Moonlight» Graham und Terence Mann, die Übeväter des Ray Kinsella, der auch für unsere Sehnsüchte steht, den Dreiklang Glaube, Liebe, Hoffnung leinwandnah formulieren; fast wie im Märchen. ■

Alexandra Severe

Powwow Highway

USA 1989

Regie: Jonathan Wacks

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/265)

Der Hintergrund des ersten Spielfilms von Jonathan Wacks ist die Vertreibung der Indianer aus ihrem ursprünglichen Lebensraum und deren Kolonialisierung. «Powwow Highway» ist ein Film über die Freundschaft – ein Road Movie durch die Geschichte Amerikas, seine Mythen und seine Gegenwart.

Buddy und Phil, zwei Cheyenne-Indianer, unternehmen eine Reise durch die India-

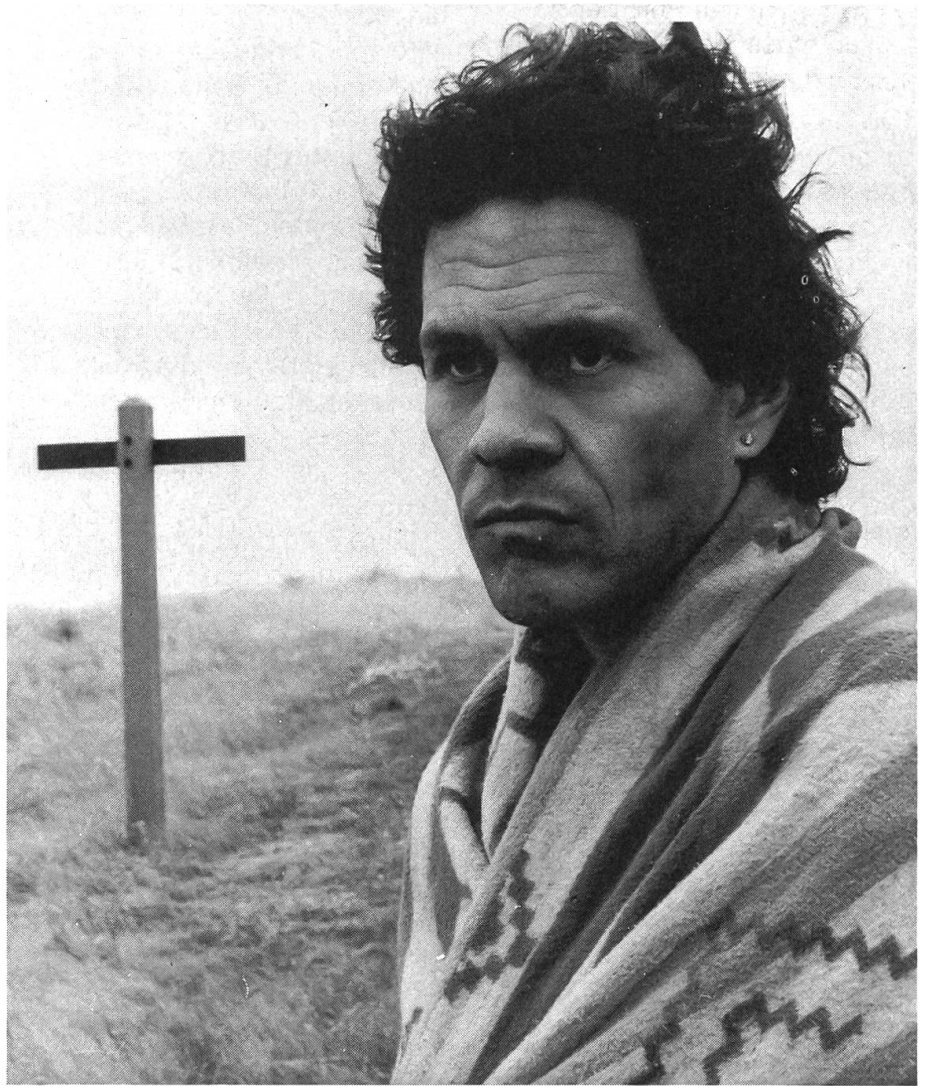
nerreservate bis nach Santa Fé. Wir sehen, in welcher Armut und zunehmendem Identitätsverlust diese Menschen leben. Die Weissen sind gierig auf die Bodenschätze, die in den Reservaten schlummern. Von der AIM-Bewegung (American Indian Movement) der siebziger Jahre sind nur noch vereinzelte, müdgewordene Kämpfer geblieben.

Eine lange Einstellung. Ein Indianerhäuptling reitet in Zeitlupe über eine in warmen, goldbraunen Tönen gezeichnete weite Landschaft. Die Musik klingt geheimnisvoll, wie von fernen Zeiten stammend, und versetzt uns in die Vergangenheit, strömt Ruhe aus, lässt nostalgische, wehmütige Gefühle aufkommen. Noch ganz trunken von dieser schönen Vision, wird der Zuschauer in die Realität der Gegenwart versetzt: eine verrauchte, lausige Spelunke mit Billardtisch. Hier entsteht der erste Kontakt mit den zwei Protagonisten Buddy und Phil.

Buddy ist ein engagiertes AIM-Mitglied und offizieller Einkäufer der Gemeinde. Er ist ohne Illusion und verbittert. Sein Freund macht ihm bewusst, dass er wieder zu spirituellen Werten finden muss. Buddy sieht sich gezwungen, für die Freilassung seiner Schwester (Bonnie) aus dem Gefängnis Geld zu unterschlagen.

Der massige, gutmütige Phil tauscht mysteriöse Kräuter gegen einen verlotterten Buick ein. Für ihn ist diese Karre Symbol für ein «War Pony». Auf seine naive, charmante Art ist Phil auf der Suche nach den Wurzeln seiner Kultur. Die Natur lässt ihn meditieren oder alte Lieder singen, sei es auf dem heiligen Berg «Black Hills», im kalten Fluss oder im tobenden Schneesturm. Er hat Visionen von uralten Zeiten und mischt sie mit der Gegenwart.

Die beiden Freunde be-



schliessen, Bonnie aus dem Gefängnis zu befreien. Während der Reise, die durch viele Begegnungen geprägt ist, nehmen die beiden noch am rituellen Fest der Indianer teil: Powwow. Dieses findet nicht draussen im Mondschein statt, sondern in einer sterilen Turnhalle. Ein paar Federn, bunte Perlen und Trommeln repräsentieren die ganze Kultur, werden nur noch zur Folklore.

Im zweiten Teil des Films erhöht sich der Rhythmus der Bilder und findet seinen Höhepunkt in einer brisanten Verfolgungsjagd nach konventionellem Muster. Die Gefängniszenen wirken plakativ, nach Gut-Bös-Schema. Damit wird sich ein breiteres Publikum angesprochen fühlen, was sicher die Absicht war, die eigentliche

Road-Movie durch die Geschichte Amerikas, seine Mythen und seine Gegenwart: «Powwow Highway».

Problematik wird jedoch überdeckt.

Wie in einem klassischen Western ertönt bei der Verfolgungsjagd zwischen Weissen und Indianern ein schauerliches Geheule. Diesmal sind es nicht die Indianer, die ihre Kriegsabsicht ausrufen, sondern die Sirenen der Polizei. Die Insassen im Buick (Buddy, Phil, Bonnie mit ihren Kindern und ihrer Freundin) rasen über die Highways. Es ist nicht wie in «Easy Rider», wo die Freiheit mit der Strasse erobert wird, nein, hier bleiben die Beteiligten auf der Strecke liegen. Die Bremsen lassen nach, alle springen aus

dem Wagen. Nur Phil, der beweisen muss, dass er ein Held ist, stürzt mit der Kiste in einen Abgrund. Flammen. Der Indianer ist mit dem weissen Gesetz in Konflikt geraten, wird paradoxerweise zum Helden und erobert sich einen neuen Lebensraum. Für die Indianer ist er ein Held, für die Weissen ein Krimineller. Mit seinem Tod endet der Film. Doch wir ahnen es ... und wirklich, Phil taucht aus dem Gebüsch hervor und begrüsst die weinenden Freunde.

Der Film wird durch die hervorragende Besetzung des Schauspielers Gary Farmer (Phil) getragen. Er vermag durch seine Präsenz, seiner gewinnenden komischen Art dem Zuschauer ein Lachen zu entlocken, obwohl es einem vor diesem Elend nicht immer danach ist.

Jonathan Wacks bringt uns wieder ins Bewusstsein, mit welcher Brutalität und Intoleranz, trotz unseren christlichen Wertvorstellungen, wir Weissen solche Naturkulturen zerstört haben und noch am Zerstören sind. Dabei dürfen wir nicht vergessen, dass wir selber im Namen des Business dabei sind, unsere Traditionen zu vergessen. Wir sind auch Entwurzelte.

«Unser Volk kannte einst nur lange Leben. Heute essen wir des weissen Mannes Nahrung und wir leben nicht mehr so lange, wir sind nicht mehr gesund – weder im Körper noch im Geist. Ihre süsse Medizin hat uns dies gebracht. Sie sagte, der weisse Mann sei zu stark. Sie sagte, seine Nahrung sei süss, und nachdem wir diese Nahrung kosteten, würden wir nur noch sie haben wollen und unser altes Leben vergessen. Aber diese andere Nahrung ist zu süss. Wir essen sie und mit ihr, was eines Menschen unwürdig ist: Das *Vergessen.*» (Fred Last Bull 1975, Bewahrer der heiligen Pfeile.) ■

TV – kritisch

Ernst Ghezzi

Idealisiertes Pfarrerbild

Nach dem evangelischen Pastor Wiegandt aus der ARD-Serie «Oh Gott, Herr Pfarrer» gelangt nun ein weiteres gestandenes Mannsbild von Pfarrer auf unseren Bildschirm: Dr. Dr. Adam Kempfert ist schon etwas älter, reifer und korpulenter, ein Seelenhirt mit reicher Lebenserfahrung und (katholischer) Geistlicher «Mit Leib und Seele». Nebst der – durchaus berechtigten – Skepsis in Hinblick auf die Wirkung typisierter und idealisierter Pfarrerbilder ist aber auch Optimismus angebracht: Hier bietet sich für praktizierende Seelsorger, Religionslehrer und andere im kirchlichen Bereich tätige Pädagogen die Chance einer bewussten Auseinandersetzung mit, je nachdem schiefen oder realistischen, Rollenvorstellungen und Erwartungshaltungen. Diese Chance aktiv wahrzunehmen – dafür plädiert Ernst Ghezzi, Erwachsenenbildner beim Sekretariat «Theologie für Laien», im nachfolgenden (teilweise der «Kirchenzeitung» 35/89 entnommenen) Artikel.

Es ist doch so: Auch als Pfarrer schaltet man ganz gerne ab und zu das eigene Alltagsprogramm aus und zur Entspannung das Fernsehprogramm ein. Eine «Problemsendung» oder andere intellektuell anspruchsvolle Kost muss es dann nicht immer sein – warum nicht einmal ein spannender Krimi, eine anregende Fernsehserie?

Im Fall der dreizehnteiligen ZDF-Serie «Mit Leib und Seele» lohnt sich das Zuschauen nicht nur aus Gründen der Unterhaltung, sondern auch zum Zweck der Auseinandersetzung mit dem eigenen Berufsbild. Ein (katholischer) Pfarrer steht hier im Mittelpunkt einer Serie, die von der Gestaltung wie auch von der schauspielerischen Besetzung her bereits im voraus sehr hohe Zuschauerquoten erwarten lässt. Jedenfalls wird in zahllosen Wohnstuben der BRD, in Österreich sowie in weiten Teilen der deutschen Schweiz am Samstagabend ab 19.30 Uhr Pfarrer Adam Kempfert (alias Günter Strack, unter anderem bekannt als Rechtsanwalt Dr. Renz aus sechzig Folgen «Ein Fall für zwei») Menschen jeden Alters einen gemütvollen und auch spannenden Einblick geben in seine «Seelsorgepraxis».

Zunächst im ARD, jetzt im ZDF

Nachdem im vergangenen Jahr im Ersten Deutschen Fernsehen die dreizehnteilige Serie «Oh Gott, Herr Pfarrer» (zum seelsorgerischen Alltag eines evangelischen Pastoren) in Kürze eine Einschaltquote von 40 Prozent erreichte (was mehr als vierzehn Millionen Zuschauern und Zuschauerinnen allein in der BRD entspricht!), war kaum mehr daran zu zweifeln, dass diese Thematik in weiten Kreisen auf ein grosses Interesse stösst.