

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 18

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>

Irene Genhart

Mery per sempre

Italien 1989

Regie: Marco Risi

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/261)

«Mery per sempre» – selten war ein Filmtitel so simpel und gleichzeitig so vielversprechend. Selten auch hat man einen Film gesehen, der das Beiläufige nicht besonders machen muss und das Aussergewöhnliche alltäglich erscheinen lassen kann – und damit so nahe am Leben liegt wie Marco Risis jüngstes Werk.

Die Story ist einfach, lässt sich in zwei kurzen Sätzen fassen. Ein Gymnasiallehrer, vor kurzem aus Mailand nach Palermo gezogen, nimmt vorübergehend eine Stelle in einer Jugendstrafanstalt an. Durch die Begegnung mit den jugendlichen Straftätern öffnen sich ihm neue Lebensaufgaben, so dass er am Ende seine Berufung ans Gymnasium nicht wahrnimmt, sondern in der Strafanstaltschule bleibt. Das Leiden beginnt draussen und geht weiter drinnen, hinter verschlossenen Türen. Das Gefängnis ist der Ort, wo die zusammenkommen, die im Leben draussen gestrandet sind. Das gilt nicht nur für die Sträflinge, sondern auch für Marco Terzi, den Lehrer (Michele Placido), der sich auf der Flucht vor ei-

ner gescheiterten Beziehung befindet. Die wenigen Bilder, die der Film vom Leben draussen zeigt, beinhalten die hilflosen Versuche der Einzelnen, sich in die Gesellschaft einzugliedern, das Glück zu finden. Ein Gespräch mit der Exfreundin, eine Hochzeit in weiss, eine Mahlzeit am Familientisch – immer wieder taucht ein Inspektor mit zwei Polizisten auf, Handschellen schnappen zu.

Wichtiger als das Leiden draussen erscheint das Leben hinter verschlossener Tür und Gitterfenstern. Die Regeln der Gesellschaft sind hier weggewischt, es gilt, das Gesetz der Gruppe zu kennen, sich einen Platz zu erobern. Dazu muss man die Sprache dieser Menschen sprechen, eine Sprache der Nacht und Dunkelheit, von Gewalt, Drohung und Macht. Die Lektion ist hart, nicht nur für neue Insassen, sondern auch für den Lehrer. Am Anfang des Films scheint das Scheitern vorgezeichnet. Sowohl der Stellenvermittler als auch der Direktor prophezeien ihm Versagen, die Ausbildung als Gymnasiallehrer scheint nicht die richtige Voraussetzung zu sein, einer Horde Jugendlichen gegenüber zu treten, die mit 14 bis 18 Jahren bereits zu Verbrechern geworden sind. Und doch ist es gerade die humane Umgangsart, die Offenheit, mit welcher der Professor den Problemen der Jungen begegnet, die ihn in langem Kampf ihnen näher bringt, sie allmählich auf seine Solidarität vertrauen lässt, ihm langsam die Funktion einer Vertrauensperson gibt. Je stärker er sich auf die Seite seiner Schüler schlägt, desto grösser wird der Druck von oben – die Methoden des Direktors sind keineswegs diejenigen milder Umerziehung und Gespräche, sondern die von Bestrafung und Sanktion, wenn es sein

muss auf dem Umweg über Gruppenverhetzung. So erlässt er gegen Ende des Films Strafmaßnahmen gegen alle Insassen – ein Mittel den Professor hinauszukeln, da Messerbedrohungen auf dem Pausenhof selbst den stärksten Mann zum Verlassen des sinkenden Schiffs zwingen, normalerweise.

Eines Morgens, die Post wird Lehrern und Schülern immer am Anfang des Unterrichts zugestellt, erhält Marco Terzi den langerwarteten Brief zur Beförderung. Seine Schüler sitzen vor ihm, ein neuer, ein Querschläger, ist soeben dazugekommen. Spannung liegt auf den Jungengesichtern, ihre Blicke hängen am Professor. Da greift dieser nach dem Brief, bedächtig, betrachtet ihn eine Weile und beginnt ihn entschlossen in kleine Fetzen zu reissen, die Kamera fährt über sprachlos lachende Jungengesichter durchs Fenster in den Himmel.

Film ist immer Inszenierung, und trotzdem finden sich immer wieder Strömungen, die einen sogenannten realistischen Film propagieren, im Film die Authentizität des Lebens zu erfassen suchen.

«Mery per sempre» ist ein Film, der sich auf die Suche nach dieser Realitätsnähe gemacht hat. Nicht nur hat Marco Risi mit Laiendarstellern gedreht, die selber einige Jahre in einer Jugendstrafanstalt gelebt haben, sondern ursprünglich sollte auch an authentischen Orten gedreht werden, was leider nicht gelang. Dennoch erfüllt «Mery per sempre» den Anspruch grosser Realitätsnähe, vor allem durch die Anlage der Geschichte. Obwohl Marco Terzi die Hauptfigur ist, zeigt der Film nicht einen Ausschnitt aus dem Leben des Lehrers, sondern verschiedene Menschen, die aufeinandertreffen,



Michele Placido als Lehrer in einer Jugendstrafanstalt in Palermo: aus «Mery per sempre» von Marco Risi.

vom Schicksal auf einige Zeit zusammengeführt.

So wird der Film zur Sozial- und Charakterstudie. Da sind die Gesichter der Jungen, zerschlagen, zerfetzt, von Wunden vernarbt. Sie wirken in ihrer Härte verletzlich und zart, sind Kindergesichter mit dem Blick alter Menschen. Dazu kommen die Geschichten der Einzelnen, die Abgeklärtheit und Bestimmtheit, mit der sie ihrer Lebensgeschichte gegenüberstehen. Da ist Pietro, mit siebzehn noch Analphabet, Sohn einer Hure, der dem Professor erzählt, er hätte bereits mit sechs

seine Mutter im Gefängnis besucht und dabei erkannt, dass er immer das Leben eines Kleinkriminellen führen werde, dass das Leben mit Schule und frischgeputzten Schuhen nicht für ihn bestimmt sei. Oder Mery, der Transvestit, der den Körper eines Mannes aber die Gefühle einer Frau hat und von sich selbst sagt: «Wäre ich eine Frau, könnte ich Kinder kriegen, wäre ich ein Mann, könnte ich mich entschliessen zu heiraten, aber so, so bin ich für immer Mery.»

Das ist eine Gelassenheit, die beinahe wehtut, Zeugnis einer Lebensschule, die härter nicht sein könnte. Und doch bricht in seltenen Momenten die harte Schale auf, da, wo die Angst sichtbar wird. An seinem 18. Geburtstag erfährt Natale, wegen seiner Mafiazuge-

hörigkeit absoluter Boss der ganzen Klasse, dass er am Abend in die Strafanstalt für Erwachsene überführt werden soll. Da wird das Grossmaul plötzlich klein und fragt verschüchtert: «Zu den Grossen?». Und Pietro, ein hartgesottener Bursche, verlangt in seiner To-desstunde nur eins: vom Professor gehalten zu werden – eine Stütze auf den letzten Weg.

So ernst und tiefschürfend das Thema der Jugendkriminalität auch sein mag, «Mery per sempre» erhält durch die Musik von Giancarlo Bugazzi immer wieder eine Portion fröhlichen «Lebensdrive», was dem Film zu seinem echt italienischen Charme verhilft, und den Zuschauer nicht ganz erschüttert, sondern nur nachdenklich gestimmt aus dem Kinosaal gehen lässt. ■

Franz Ulrich

Le peuple Singe

(Das Affenvolk)

Frankreich/Indonesien 1988.
Regie: Gérard Vienne
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/280)

Neben mensch(enähn)lichen Monstern, von Dracula und seinen Vampiren über Frankensteins Geschöpf, den Golem und die Mumien bis zu den Werwölfen, Zombies und Zyklopen, wird die Filmgeschichte auch von allerlei tierischem Ungetüm bevölkert: King Kong, Godzilla, Riesenameisen, Killerwale, Weisser Hai, Saurier und Fabelwesen dienten bis in die jüngste Zeit dazu, im Kino eine wohlig-gruselige Gänsehaut zu erzielen. An der Dämonisierung und Mythisierung von Tieren, deren Wurzeln bis in die Frühgeschichte der Menschheit reichen, hat sich das Kino auf phantasievolle – und noch öfters auf bloss läppische Weise – beteiligt und hat dabei Vorurteile wie jenes vom menschenräuberischen Gorilla oder mörderischen Wal («Orca – the Killer Whale») genährt. Daneben hat es aber auch im Kino schon früh dokumentarische Tierfilme gegeben, die sachlich und wirklichkeitsgetreu über das Leben der Tiere zu informieren suchten. Das Fernsehen hat, dank der enormen Entwicklung von Kamera- und Mikrophontechnik, mit vielen Dokumentarsendungen über die Tierwelt den Informationsstand gewaltig vergrössert und vertieft. Manchmal vermitteln einem solche Sendungen fast das Gefühl, Tiere seien eigentlich die besseren Menschen. Jedenfalls scheinen wir durch das Fernsehen über die Beziehungen einer Affensippe oder die Organisation eines Terri-

tenstaates besser informiert zu sein als über menschliche Familienbeziehungen oder das Zusammenleben in Grossstädten ...

Der Franzose Gérard Vienne dreht seit 1950 Tierfilme. Seine zwei mit ungewöhnlichem Aufwand an Zeit und Technik realisierten langen Filme «Le territoire des autres» (1964–70) und «La griffe et le dent» (1978–80) erregten seinerzeit Aufsehen wegen des faszinierenden Bild- und Tonmaterials, mit dem das Verhalten von Tieren in ihren natürlichen Lebensräumen eindrücklich dokumentiert wurde. In beiden Werken verzichtete Vienne auf jeden Kommentar, um die unmittelbare Wirkung der Bilder und Geräusche nicht zu zerreden – eine Methode, von der die meist geschwätzigen TV-Dokumentationen einiges lernen könnten.

Nicht ganz ohne – wohltuend spärlichen – Kommentar kommt «Le peuple Singe» aus. Gedreht in fünfjähriger Arbeit in über zwanzig Ländern auf drei Kontinenten (Afrika, Asien und Südamerika) vermittelt dieser Dokumentarfilm einen aussergewöhnlich vielfältigen und reichhaltigen Blick in das Leben und Verhalten verschiedener Affenarten. Genetisch stehen die Affen, insbesondere die «Menschenaffen» Schimpansen, Gorillas und Orang-Utans, den Menschen von allen Lebewesen am nächsten. Wir Hominidae (Menschenartigen) sind denn auch von den Simiae (Affen) und Pongidae (Menschenaffen) höchst fasziniert, weil uns deren Tun und Treiben so vertraut vorkommt, als werde uns dabei ein Spiegel vorgehalten.

Aber Viennes Film beschränkt sich keineswegs nur auf Menschenaffen, sein Affen-Panorama reicht von den Japanmakaken, die im kalten Winter ihr intensives Gemein-

schaftsleben in warmen Quellen pflegen, über die imposanten Dscheladas, die in Äthiopien auf über 3000 Metern Höhe leben, bis zu den «Uuakari» im Amazonas-Dschungel, die zu den scheuesten und seltensten Affen gehören. Das Leben und Treiben dieser Affentiere ist von solch staunenswerter Eigenart und Schönheit, wechselnd zwischen spielerischer Lust, Aggressionsausbrüchen, Gemeinschaftspflege und friedlicher Geruhsamkeit, dass man durch ungestörtes, intensives Schauen ihr «Geheimnis» ergründen möchte. Allzu rasche Bildmontagen hindern einen öfters daran. Oder wollte Vienne dadurch unserem «mensch-lichen» Voyeurismus entgegenwirken?

Gérard Vienne hat sein reichhaltiges Aufnahmematerial nach Themen gruppiert, so dass sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede im Verhalten der verschiedenen Affenarten sichtbar werden. In der *Kindheit* ist das Junge bis zum siebten oder achten Jahr ganz von seiner Mutter abhängig. Im *Spiel*, seiner eigentlichen Lebensschule, entwickelt und testet das Junge seine Fähigkeiten, entdeckt es die Umwelt und erlernt es seine Stellung in der Sippe. Das *Gemeinschaftsleben* ist geprägt von der gegenseitigen Pelzpflege, die von zentraler Bedeutung ist für das Sippenleben der Affen, und vom Umgang mit Aggressionen, die aus Reibereien, Eifersucht und Machtkämpfen entstehen und zur Bildung der Sippenhierarchie dienen. Als Nomaden sind die Affen ständig unterwegs auf *Nahrungssuche*, wobei sie als hauptsächliche Pflanzenfresser durchaus wählerisch sind. Dass Menschenaffen über eine erstaunliche Intelligenz verfügen, beweist ihr Gebrauch von *Werk-*

Kurzbesprechungen

Chocolat (Chocolat – Verbotene Sehnsucht) 89/269

Regie: Claire Denis; Buch: C. Denis, Jean Pol Fargeau; Kamera: Robert Alazraki; Schnitt: Claudine Merlin; Darsteller: Isaach de Bankolé, Giulia Boschi, François Cluzet, Cécile Ducasse, Mireille Perrier u. a.; Produktion: Frankreich 1988, Cinemanuel/MK 2/Cerito/Wim Wenders La Sept/Caroline/F.O.D.I.C./TF 1, 105 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Claire Denis, ehemalige Regieassistentin von Wim Wenders und Jim Jarmusch, hat in ihrem ebenso stillen wie eindrücklichen Erstlingsfilm ihre eigene Kindheit in Kamerun unter der französischen Kolonialherrschaft verarbeitet, ohne sich in historische oder biografische Details zu verlieren. Der Film brennt sich dem Zuschauer durch eine Vielzahl von Erlebnissen, Eindrücken und Blicken ein, die sich zu einer aufgeladenen Atmosphäre verdichten, die sowohl das pervertierte Verhältnis zwischen Schwarz und Weiss als auch die Entwurzelung beider Rassen durch die Kolonisation spürbar macht. – Ab etwa 14.

→ 12/88 (S. 4), 18/89

J★ Chocolat – Verbotene Sehnsucht

Christmas In July 89/270

Regie und Buch: Preston Sturges; Kamera: Victor Milner; Schnitt: Ellsworth Hoagland; Musik: Sigmund Krumgold; Darsteller: Dick Powell, Ellen Drew, Ernest Truex, Al Bridge, Raymond Walburn, u. a.; Produktion: USA 1940, Paramount, 67 Min.; Verleih: offen.

Der mittellose New Yorker Angestellte Jimmy beteiligt sich mit dem unmöglichen Slogan «If you don't sleep at night, it isn't the coffee, it's the bank!» an einem 25000-Dollar-Wettbewerb. Zwei seiner Arbeitskollegen fälschen zum Witz das Gewinnertelegramm. Für Jimmy, nun im Glauben, er sei der Gewinner, ändert sich schlagartig das ganze Leben. Der Schwindel wird aufgedeckt, doch in Sturges Komödien ist jedes Ende möglich, vorausgesetzt, es ist ein glückliches. Mit seinem zweiten Film realisierte Sturges eine wie ein Feuerwerk abbrennende Screwball-Comedy bester Qualität.

→ 18/89 (S. 11)

J★

Cyborg 89/271

Regie: Albert Pyun; Buch: Kitty Chalmers; Kamera: Philip Alan Waters; Musik: Jim Saad, Tony Riparetti; Darsteller: Jean-Claude Van Damme, Vincent Klynn, Dayle Haddon u. a.; Produktion: USA 1988, Cannon Group, 84 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

In einer post-apokalyptischen Zukunftswelt sind die wenigen Überlebenden einerseits von einer Seuche, andererseits von den bestialischen «Piraten» bedroht. Ein Cyborg – ein Zwitter aus Mensch und Elektronik – macht sich auf, um Hilfe zu suchen. Fast würde seine Mission scheitern, wäre da nicht Gibson, der die hilflosen Menschen schützt und bei dieser Gelegenheit auch eine private Rechnung mit den «Piraten» begleicht. Albert Pyun versteht es, in einer äusserst fragwürdigen Kombination abstossender Gewaltszenen niedrigste Rache- und Allmachtsphantasien anzuregen.

E

Dewyatj dnei odnogo goda (Neun Tage eines Jahres) 89/272

Regie: Michail Romm; Buch: M. Romm, Daniil Chrabowitzki; Kamera: German Lawrow; Darsteller: Alexej Batalow, Tatjana Lawrowa, Innokenti Smoktunowski, Nikolaj Plotnikow, Sergej Blinikow u. a.; Produktion: UdSSR 1961, Mosfilm, 111 Min.; Verleih: offen.

Ein junger Atomphysiker eifert seinem Lehrer nach, der an einer Überdosis radioaktiver Strahlen gestorben ist, und setzt dabei die Beziehung zu einer Frau und sein Leben aufs Spiel. In neun Etappen entwickelt Michail Romm ein Dreiecksverhältnis, den Konflikt zwischen Liebe und Arbeit und die «Besessenheit» eines Wissenschaftlers. Der formal eher konventionelle Film gibt sich als Diskussionsbeitrag, bleibt aber letztlich ein Lobgesang auf die Forscher, die um des Fortschritts willen weder das eigene Leben noch das anderer schonen.

E Neun Tage eines Jahres

ZOOM Nummer 18, 20. September 1989
 «Filmberater»-Kurzbesprechungen
 49. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
 nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

zoom AGENDA zoom

FILME AM BILDSCHIRM

■ Sonntag, 24. September

The Dead

(Die Toten)

Regie: John Huston (USA 1987), mit Donal MacCann, Anjelica Huston, Donal Donnelly. – Dublin, Januar 1904: Die Schwestern Morkan und ihre Nichte laden zur traditionellen Dreikönigsfeier ein. Hustons Alterswerk und letzter Film beobachtet ein Familienfest nach der Erzählung von James Joyce. Humorvoll und weise werden Schwächen und Stärken der Figuren, Momente der Trauer und des Glücks zu einem poetischen, hintergründigen «Welttheater» zusammengefügt. (22.20–23.40, ZDF) → ZOOM 21/87

■ Mittwoch, 27. September

Die Reise

Regie: Markus Imhoof nach dem autobiografischen Roman von Bernward Vesper (BRD/Schweiz 1986), mit Markus Boysen, Corinna Kirchhoff, Blaude Oliver Rudolph. – Sommer 1972: Während Bertram Voss sich mit seinem fünfjährigen Sohn aus dem Terroristen-Umfeld absetzt, erinnert er sich an seine Kindheit und Jugend. Aus Opposition zu seinem tyrannischen Vater, der im Film den Nazi-Dichter Will Vesper verkörpert, radikalisiert er sich politisch und gerät durch seine Freundin in die Terroristen-Bewegung. Die Geschichte eines Generationskonflikts, der Schuld der Väter und den Wiedergutmachungs-Versuchen der Söhne. Die Figuren bleiben zu flach, um dem Thema gerecht zu werden. (20.15–22.00, ARD) → ZOOM 18/86

■ Freitag, 29. September

Schwarz und ohne Zucker

Regie: Lutz Konermann (BRD 1985), mit Lutz Konermann, Edda Heidrun Backmann, Gudjon Pedersen. – Ein «Roadmovie», als Liebeserklärung an Italien. Er wurde mit dem «Max-Ophüls-Preis» ausgezeichnet. Ein deutscher Fotograf reist durch Italien, begegnet einer Isländerin aus einer Strassentheater-Gruppe. Sie fahren weiter. Je südlicher, desto magischer werden die Bilder. (22.25–0.00 3SAT)

The Last Of England

Regie: Derek Jarman (England 1987), mit Tilda Swinton, Spencer Leigh. – Eine apokalyptische Film- und Video-Collage über Herrschende und Beherrschte, Macht und Politik, Gewalt und Sex. Erinne-

rungen werden mit dokumentarischen Aufnahmen, architektonischen Projekten und Phantasien zu einem Filmessay über das «postindustrielle Zeitalter» Englands. (23.20–0.50, ORF 2)

■ Montag, 2. Oktober

La Terrazza

(Die Terrasse)

Regie: Ettore Scola (Italien/Frankreich 1980), mit Ugo Tognazzi, Jean-Louis Trintignant, Vittorio Gassman. – Fünf Intellektuelle und Kulturschaffende treffen sich bei einer Party auf einer Terrasse. Sie erkennen in der Konfrontation mit den Karrieren der anderen ihre Defizite und Schwächen. Ettore Scola rechnet mit einer «Kulturelite» ab, die durch Egoismus, Selbstgerechtigkeit ihre Ideale und Ziele korrumpt hat. Eine Beschreibung von Depressionen, Sinnkrisen und eitler Selbstdarstellung. (21.55–0.30, TV DRS) → ZOOM 19/80

■ Mittwoch, 4. Oktober

Hong gao liang

(Das rote Hirselfeld)

Regie: Zhang Yimou (VR China 1987), mit Gong Li, Jian Weng, Teng Rujun. – Das Erstlingswerk des ehemaligen Rotbrigadisten Zhang Yimou: Eine Bauern Tochter findet im ländlichen China ihr Glück als Schnapsbrennerin, dem die japanischen Besatzungs truppen ein brutales Ende setzen. Eine traurige Geschichte, die aber zeigt, dass es sich lohnt, das Schicksal in die eigene Hand zu nehmen. Sie wird in vordergründig einfacher Filmsprache mit versteckter Symbolik erzählt. (22.40–0.10, ZDF) → ZOOM 21/88

■ Freitag, 6. Oktober

Un condamné à mort s'est échappé

(Ein zum Tode Verurteilter ist entflohen)

Regie: Robert Bresson (Frankreich 1956), mit François Leterrier, Charles Le Clainche, Roland Monod. – Eine authentische Geschichte in Lyon 1943: Einem zum Tode verurteilten Mitglied der französischen Résistance gelingt die Flucht aus einem SS-Gefängnis. In der Rekonstruktion der Flucht entsteht ein Kraftfeld aus Schauder und Faszination. Bresson gibt den Blick frei für eine aufs Innere und Wesentliche gerichtete Intensität. Durch den Fall Barbie, Gestapo-Chef in Lyon, bietet der Film eine verblüffende historische Parallelie. (23.25–1.00, ZDF)

Kurzbesprechungen

Dirty Rotten Scoundrels (Zwei hinreissend verdorbene Schurken) 89/273

Regie: Frank Oz; Buch: Dale Launer, Stanley Shapiro, Paul Henning; Kamera: Michael Ballhaus; Schnitt: Stephen A. Rotter, William Scharf; Musik: Miles Goodman; Darsteller: Michael Caine, Steve Martin, Glenne Headley, Anton Rodgers, Barbara Harris, Ian McDiamond u.a.; Produktion: USA 1988, Bernard Williams für Orion, 110 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Ein grobschlächtiger amerikanischer Betrüger stört die Gefilde des eleganten, kulturbeflissen Hochstaplers in einem mondänen Mittelmeerstädtchen. Mit einer Wette um ein reiches Opfer wollen sie ihren Territorialstreit entscheiden und werden elegant selbst hereingelegt. Die sommerlich leichte, charmant altmodisch inszenierte Schwindlerkomödie setzt ganz auf die (ausgezeichneten) schauspielerischen Leistungen und unterhält köstlich mit Dialogwitz und Tempo. → 19/89

J★ Zweihinreissend verdorbene Schurken

The Great McGinty 89/274

Regie und Buch: Preston Sturges; Kamera: William C. Mellor; Schnitt: Hugh Bennett; Musik: Frederick Hollander; Darsteller: Brian Donlevy, Akim Tamiroff, Muriel Angelus, Louis Jean Heydt, u.a.; Produktion: USA 1940, Paramount, 81 Min.; Verleih: offen.

Der kleine Gangster McGinty, Protegé eines einflussreichen Mafioso, macht dank Schwindel und Korruption eine glänzende Karriere als Politiker. Als er schliesslich, zum Gouverneur ernannt, seinem Förderer die Stirn bietet und sich erstmals ehrlich für seine Mitbürger einsetzen will, wird er verhaftet und muss das Land fluchtartig verlassen. Der langjährige Drehbuchautor Sturges erzählt seinen ersten Film mit einer langen Rückblende. Die Komödie lebt von der wunderbaren Hassliebe zwischen McGinty und dem Mafioso und löst sich in einem zynischen und überraschenden Schluss auf. → 18/89 (S.11)

J★

Horror House (House 3) 89/275

Regie: James Isaak; Buch: Leslie Bohem; Kamera: Mac Ahlberg; Schnitt: Edward Anton; Musik: Harry Manfredini; Darsteller: Lance Henriksen, Brion James, Rita Taggart, Thom Bray, Dedee Pfeiffer, Aron Eisenberg u.a.; Produktion: USA 1989, Sean S. Cunningham, 95 Min.; Verleih: Elite, Zürich.

Ein Massenmörder kehrt aus dem Reich der Toten zurück. Er bedroht als elektromagnetisch aufgeladener böser Geist das Leben des Polizisten, der ihn auf den elektrischen Stuhl gebracht hat, und macht auch vor dessen Familie nicht halt. Die Fortsetzung von «House» und «House 2» – die mit ihren Vorgängern jedoch nur den Titel gemein hat – bedient sich gängiger Horroreffekte, die einen wohl nicht das Fürchten, aber das amüsiert wohlige Gruseln lehren wollen. – Ab etwa 14.

J House 3

Indiana Jones and the Last Crusade 89/276

(Indiana Jones und der letzte Kreuzzug)

Regie: Steven Spielberg; Buch: Jeffrey Boam, nach einer Geschichte von George Lucas und Menno Meyjes; Kamera: Douglas Slocombe; Schnitt: Michael Kahn; Musik: John Williams; Darsteller: Harrison Ford, Sean Connery, Denholm Elliott, Alison Doody, John Rhys-Davies, Julian Glover, River Phoenix u.a.; Produktion: USA 1989, Lucasfilm, 127 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Was im ersten Teil der Trilogie die alttestamentliche Bundeslade, ist hier der Kelch, den der Herr beim Letzten Abendmahl zum Mund führte: mythenumwobener Anlass zu einer wilden Verfolgungsjagd quer durch etliche Kontinente und etwelche Kinogenres hindurch. Indiana Jones, Archäologieprofessor und passionierter Abenteurer, erhält in dieser dritten Variation zum Thema «Schatzsuche als megalomanes Kinoereignis» einen Rivalen (um die Gunst der Zuschauer): seinen eigenen (Über-)Vater, mit viel selbstironischem Understatement verkörpert durch den «Ur-James-Bond», Sean Connery. → 18/89

J★ Indiana Jones und der letzte Kreuzzug

FERNSEH-TIPS

■ Sonntag, 24. September

Alte Bambusbäume sollen ihren Nachwuchs lieben

Dokumentarfilm von Carin Braun (BRD 1986). – Ein querschnittgelähmter Vietnamese besucht nach langjährigem Deutschland-Aufenthalt seine Heimat. Die Folgen und Spuren des Krieges, vor allem das Elend der Kinder, sind 10 Jahre danach spürbar. Der Film zeigt auch Mut und Hoffnung des Landes, für seine Zukunft zu arbeiten. (11.00–12.30, TV DRS)

■ Dienstag, 26. September

Die Gelbe Revolution (1)

Bisher unveröffentlichte Film- und Tondokumente illustrieren die zweiteilige Dokumentation über Chinas Weg in den Kommunismus von 1911–1949. Der Vater der chinesischen Republik, Sun Yat-sen, versucht nach dem Sturz des letzten Kaisers 1911 das Großreich zu einigen. Vorerst hatte nur Chiang Kai-Shek zeitweilig damit Erfolg. (20.45–21.45, 3SAT; 2. Teil: 1936–1949, Mittwoch, 27. September, 22.25)

Lüzzas Walkman

Fernsehfilm von Christian Schocher. – Ein junger Bergbauernsohn geht in die Grossstadt. Er findet keine Freunde und soziale Anerkennung. Desillusioniert kehrt er in sein Graubündner Heimatal zurück. Das Graubündner Tal ist schon von der Stadt und Tourismusindustrie angefressen, alte Berghöfe sind nur noch pittoreske Kulisse für Fremdenverkehr und Appartementbesitzer. (22.40–0.25, ZDF)

■ Samstag, 30. September

«Wenn Jugendliche zum Teufel gehen ...»

Dokumentation über die gefährliche Droge Okkultismus, von Hannelore Engler. – Gründe? Abenteuerlust, die «entzauberte Welt», Angst vor Arbeitslosigkeit und fehlende Lebensperspektiven, Skepsis gegen Institutionen; aber auch echte Suche nach Werten. Die Autorin rollt die Entwicklung des Okkultismus auf und zeigt, wie die Kirchen zu dieser «Welle» stehen. (18.30–19.00, SWF 3)

■ Mittwoch, 4. Oktober

Spuren der Zeit: Das IKRK und der Holocaust

Der Genfer Historiker Jean-Claude Favez studierte die Geheimakten des Internationalen Komitees vom Ro-

ten Kreuz. Peter Garoni hat über den Aufsehen erregenden Bericht eine Dokumentation verfasst. Am Verhalten der Führung des IKRK, Max Huber und Carl Jakob Burckhart, wird deutlich, wie schmal der Grat zwischen vorsichtigem Taktieren und feiger Leisetreterei sein kann. (22.35–23.10, TV DRS)

■ Donnerstag, 5. Oktober

Limit: «Bei uns nicht!»

Unter der Leitung von Max Peter Ammann diskutieren 70 Gäste über «Rechtsextremismus und Rassismus in der Schweiz». Mit einem herausfordernden Film sollen sich Teilnehmer und die schweizerische Öffentlichkeit mit der verstärkten Fremdenfeindlichkeit und neofaschistischen Aggressionen auseinandersetzen. (20.05–23.05, TV DRS, zum Thema: «Feindbild – der Ausländer», Samstag, 23. September, 14.00–14.30, ZDF)

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ Dienstag, 26. September

Dichtung und Rundfunk 1929

Aus der Reihe «Hörspielgeschichte» wird eine Tagungs-Rekonstruktion «Dichtung und Rundfunk» von Helmut Heissenbüttel vorgestellt. Für den Hörspielhistoriker Heinz Schwitzke, eine der glanzvollsten Tagungen der Rundfunkgeschichte. Sie fand vom 30.9. bis 1.10.1929 in Kassel statt, veranstaltet von der Preussischen Akademie der Künste und Reichsrundfunkgesellschaft. Das Einleitungsreferat hielt Alfred Döblin. (20.00–21.15, DRS 2, Zweitsendung: Samstag, 30. September, 10.00, DRS 2)

■ Samstag, 30. September

Chaski Peru – Filmen in Südamerika

Arend Agthe hat die Dreharbeiten des Kinderfilms «Juliana» im Bild festgehalten. «Juliana» wurde von der engagierten peruanischen Filmergruppe «Chaski» gedreht. Sie nennt sich nach den Meldeläufern der Inkas «Chaski». Ein Kinderfilm aus der Dritten Welt ist etwas Besonderes, auch die Ko-Produktion mit einer westlichen Fernsehanstalt. (16.30–17.00, ZDF) «Juliana», das mutige Mädchen aus Peru, lebt im Slum von Lima. Es muss den Lebensunterhalt für die Familie mitverdienen und lernt früh den Überlebenskampf kennen in einer Kinderbande, verkleidet als Junge. (1. Teil des Films: Sonntag, 1. Oktober, 14.15–15.15, ZDF, 2. Teil: Sonntag, 8. 10., 3. Teil: Sonntag, 15. 10., jeweils 14.45)

Kurzbesprechungen

Jackknife

89/277

David Jones; Buch: Stephen Metcalfe nach seinem Bühnenstück «Strange Snow»; Kamera: Brian West; Schnitt: John Bloom; Musik: Bruce Broughton; Darsteller: Robert De Niro, Kathy Baker, Ed Harris, Charles Dutton, Sloane Shelton, Tom Isbell u.a.; Produktion: USA 1988, Sandollar/Schaffel, 102 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

David Jones, Brite und im Theater und als Theateradapteur am Bildschirm erfahren, objektiviert in seinem dritten Hollywood-Film (nach einem Theaterstück von Stephen Metcalfe) die Begegnung zweier Vietnamveteranen, die, beide seelisch beschädigt, erst jetzt lernen, mit ihren Schwierigkeiten zu Rande zu kommen. Ein psychologisch feingesponnenes, wiewohl actionhaft eingebettetes Drama der Selbstfindung. – Ab etwa 14.

Lethal Weapon II (Brennpunkt L.A.)

89/278

Regie: Richard Donner; Buch: Jeffrey Boam nach einer Story von Shane Black und Warren Murphy; Kamera: Stephen Goldblatt; Schnitt: Stuart Baird; Musik: Michael Kamen, Eric Clapton, David Sanborn; Darsteller: Mel Gibson, Danny Glover, Joe Pesci, Joss Ackland, Derrick O'Connor, Patsy Kensit u.a.; Produktion: USA 1989, Richard Donner und Joel Silver für Warner Bros., 114 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

In der zweiten Folge dieser klamorösen Cop-Kiste sollten die beiden so gegensätzlichen Gesetzeshüter Murtaugh und Riggs von Amts wegen eigentlich nur einen aufsässig-geschwätzigen Kronzeugen beschützen, sind aber hauptsächlich damit beschäftigt, ein südafrikanisches Drogensyndikat aufzureiben. Abgesehen von den offenbar unvermeidlichen Gewaltdarstellungen, einigermassen unterhaltsamer, weil teilweise (selbst-)ironischer Actionthriller, wobei allerdings das gar furiose Finale etwas überrissen anmutet.

E

Brennpunkt L.A.

Monkey Shines (Der Affe im Menschen)

89/279

Regie und Buch: George A. Romero nach einem Roman von Michael Stewart; Kamera: James A. Contner; Musik: David Shire; Darsteller: Jason Beghe, John Panckow, Kate McNeil u.a.; Produktion: USA 1988, Orion Pictures, 113 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Ein Biologe schenkt dem durch Unfall gelähmten Allan einen Affen namens Ella, der ihm alle Handrechnungen abnehmen soll. Zwischen beiden entsteht ein kurioses Abhängigkeitsverhältnis. Ella, mit einem Intelligenz-Präparat behandelt, verübt (telepathisch mit Allan verbunden) Gewalttaten, die dieser sich unbewusst herbeisehnt. Ein mit einfachen Mitteln suggestiv inszenierter Horror-Thriller, der neben der haarsträubenden Story mit starken Spannungseffekten aufwartet. Solide Genre-Kost mit Anflügen von Hintersinn.

E

Der Affe im Menschen

Le peuple Singe (Das Affenvolk)

89/280

Regie und Kamera: Gérard Vienne; Kommentar: Jacques Lanzmann, Antoine Halff und Yves Coppens, gesprochen von Michel Piccoli; Schnitt: Jacqueline Lecompte, Catherine Mauchain; Musik: Jacques Loussier; Produktion: Frankreich/Indonesien 1988, Cinéma 7/G.V. Films Int./A2/REVCOM/La Sept/Blue Dahlia/Informationsministerium Indonesien/C.N.C., 85 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

In fünfjähriger Arbeit in über 20 Ländern auf drei Kontinenten entstandener Dokumentarfilm über das Leben und Verhalten verschiedener Affenarten, voller Respekt gegenüber diesen Lebewesen und ohne jeden Versuch, sie zu «vermenschlichen». Dank der Gruppierung des hervorragenden Aufnahmematerials nach Themen – Kindheit, Spiel, Gemeinschaftsleben und soziale Beziehungen, Nahrungssuche, Benützung von Werkzeugen – wird ein ebenso informativer wie faszinierender Einblick in die Welt der Affen vermittelt. – Ab etwa 9.

→ 18/89

K ★★

Das Affenvolk

RADIO-TIPS

■ Donnerstag, 28. September

Berliner Frauen-Sachen (1)

Cécile Speitel besuchte Frauen, Institutionen, Museen in Berlin. – In Westberlin hat sich ein reges alternatives Experimentierfeld für soziale Projekte entwickelt, auch in der Frauenbewegung. Cécile Speitel stellt das erste deutsche Frauenhotel «Artemisia», das Frauenarchiv, die «Fraueninfothek», ein Frauenzentrum und den Frauenfunk des Senders Freies Berlin vor. (14.05–14.30, DRS 1, Teil 2: Dienstag, 3. Oktober, 14.05)

■ Freitag, 29. September

«Zwischenmenschliche Beziehungen»

Hörspiel von Chris Allen, deutsch: Hans Hausmann, Regie: Willy Buser. – Myra Stephens, verheiratet, Mutter von drei Kindern ist eine attraktive Frau und arbeitet als Putzfrau in einem Chemie-Betrieb. Sie leidet unter ihren Verhältnissen und an ihrer «Midlife-Crisis». Ein weitgereister junger Mann weckt ihr Interesse. (20.10–21.00, DRS 1)

■ Sonntag, 1. Oktober

Recht, Gesetz und Akzeptanz

«Wieviel Opportunismus erträgt die Politik – und wieviel Ethik braucht sie?». – Gesetze, Verordnungen und Regeln werden in unserer permissiven Gesellschaft lax gehandhabt, umgangen, nicht eingehalten. Den Staatsorganen fehlt oft ein klarer politischer Wille, seine Steuerungsfunktion wahrzunehmen, denn Politiker wollen in vier Jahren wiedergewählt werden. Der Rechtsstaat funktioniert nicht automatisch, er braucht «ethische Rahmenbedingungen». (20.00–21.30, DRS 1, Zweitsendung: Mittwoch, 11. Oktober, 10.05, DRS 2, zum Thema: «Ethik von morgen», Montag, 25. September, 10.00–11.00, DRS 2)

VERANSTALTUNGEN

■ 22.–24. September, Gerolzhofen (BRD)

Architektur im Film

Unter dem Titel «Stadtmaschinen – vom klassischen Dekor zum Special Effect» findet ein Kolloquium zur Funktion und Bedeutung der Architektur im Film statt. – LAG Film Bayern, Walter Stock, Postfach 1143, D-8723 Gerolzhofen, Tel. 0049/9382/8245.

■ 24.–29. September, Oberursel (BRD)

Gewalt in TV und Alltag

Das Jugendseminar «Horror auf dem Bildschirm – Gewalt im Alltag» befasst sich mit den Funktionen und Auswirkungen von Gewaltdarstellungen in Fernsehen und Video. – Arbeit und Leben, Königstreiner Strasse 29, D-6370 Oberursel, Tel. 0049/6171/57622.

■ 26. September, Luzern

Medienrecht und AV-Praxis

Die öffentliche Fachtagung befasst sich mit medienrechtlichen Fragen rund um Film, Video, Tonbildschau u. a. – Internationaler Verband der Video-Anwender, Urs Diethelm, Hertizentrum 1, 6300 Zug, Tel. 042/219759.

■ 28./29. September, Basel

Videotex-Forum 1989

Die Sonderschau stellt neue Entwicklungen im Bereich der Video-Kommunikation vor. – Areal der Mustermesse, Basel.

■ 29./30. September, Zürich

Werbefilm-Festival

Während sechs Stunden sieben Jahrzehnte Werbefilm: Die «Spotnight» im Zürcher Corso-Kino be- schränkt sich nicht auf einen Jahresrückblick des internationalen Werbefilms, sondern stellt Einschlägiges aus den Jahren 1920 bis 1989 vor. – Ticket Service, Albisstrasse 111, 8038 Zürich, Tel. 01/481 7700.

■ 29. September–8. Oktober, Essen

Kinderfilme im Ruhrgebiet

Im Wettbewerb des 7. Internationalen Essener Kinderfilmfestivals werden hauptsächlich Werke gezeigt, die sich für eine grösere Verständigung unter den Völkern einsetzen. – Jugendinformationszentrum, Lindenallee 10, D-4300 Essen.

■ 2.–4. Oktober, Berlin

Kolloquium Film und Fernsehen

Ein Film- und fernsehwissenschaftliches Kolloquium, veranstaltet vom Berliner Institut für Semiotik und Kommunikationstheorie. – Dr. Hans Jürgen Wulff, Institut für Semiotik und Kommunikationstheorie, Malteser Strasse 74–100, D-1000 Berlin 46.

■ 2.–7. Oktober, Mannheim

Internationale Filmwoche

Film, Information, Kino-Aktualität in Mannheim; mittlerweile in der 38. Auflage. – Internationale Filmwoche Mannheim, Collini-Center-Galerie, D-6800 Mannheim, Tel. 0049/621/293-2745-102943.

Kurzbesprechungen

Réunion/L'ami retrouvé (Der wiedergefundene Freund) 89/281

Regie: Jerry Schatzberg; Buch: Harold Pinter nach dem gleichnamigen Roman von Fred Uhlman; Künstlerische Leitung: Alexandre Trauner; Kamera: Bruno de Keyzer; Schnitt: Martine Barraqué; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Jason Robards, Christian Anholt, Sam West, Françoise Fabian, Maureen Keown u.a.; Produktion: Frankreich/BRD/GB 1989, Ariane/FR 3/NEF/Maran/Arbo/C.L.G., 110 Min.; Monopole Pathé Films, Zürich.

Nach 55 Jahren kehrt ein Amerikaner in seine ursprüngliche Heimat – Süddeutschland – zurück, um die Hinterlassenschaft seiner Eltern zu regeln. Dabei erinnert sich der jüdische Arztsohn Hans der einstigen Freundschaft mit dem Diplomatensohn Konrad, die mit dem aufkommenden Nationalsozialismus zunehmend belastet wird: Während sich Konrad von der Nazi-Ideologie infizieren lässt, sich aber später am Widerstand gegen Hitler beteiligt, muss Hans ins Exil flüchten. Die Schilderung der Atmosphäre jener krisenhaften Zeit wirkt zu oberflächlich, distanziert und sowohl historisch als auch psychologisch unglaublich. → 11/89 (S. 3 u. 8), 18/89

J Der wiedergefundene Freund

Skin Deep (Männer haben es auch nicht leicht) 89/282

Regie und Buch: Blake Edwards; Kamera: Isidore Mankofsky; Musik: Tom Bocci; Schnitt: Robert Pergament; Darsteller: John Ritter, Vincent Gardenia, Alyson Reed, Joel Brooks, Julianne Phillips u.a.; Produktion: USA 1989, Tony Adams, 101 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Auch in seinem neuesten Film erzählt Hollywoods Komödien-Meister Blake Edwards von den tragikomischen Verhängnissen eines kalifornischen Chickimicki-Hedonisten. Dieser, ein bäriger Erfolgsautor und notorischer Schürzenjäger mit zunehmendem Hang zu Hochprozentigem, gerät so lange an die falschen Schönern, bis ihm nur noch der ungeordnete Rückzug in die Arme der schmollenden Gattin bleibt. Dies alles ist so rasant inszeniert und verschachtelt geschnitten, dass es gewiss nie langweilig, aber meist auch nicht besonders lustig wirkt, weil einem (zu) vieles irgendwie bekannt vorkommt.

E Männer haben es auch nicht leicht

Slaves of New York (Grossstadtsklaven) 89/283

Regie: James Ivory; Buch: Tama Janowitz nach ihren eigenen Stories; Kamera: Tony Pierce-Roberts; Schnit: Katherine/Wenning; Musik: Richard Robbins; Darsteller: Bernadette Peters, Chris Sarandon, Mary Beth Hurt, Madeleine Potter, Adam Coleman Howard, Nick Corri, Tama Janowitz u.a.; Produktion: USA 1988, Hendler/Merchant/Ivory, 127 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.

Im Künstlermilieu Manhattans macht eine unselbständige junge Frau, die von ihrem Geliebten, einem aufsteigenden Pop-Art-Künstler, in Abhängigkeit gehalten wird, unerwartet Karriere als Designerin ausgeflippter Hüte. Ironisch distanzierte Gesellschaftsbeschreibung, die ihre Spalten mit gezielter Zurückhaltung einsetzt und aus Beobachtungen und optisch kommentierenden Brechungen entlarvende Wirkung erzielt. Die Jagd nach Erfolg, Genuss und Geld setzt der atmosphärisch präzise und treffend besetzte Film mit einem ungewöhnlichen filmischen Rhythmus um. – Ab etwa 14.

→ 18/89 Grossstadtsklaven

J★

Walhalla 89/284

Regie: Peter Madsen; Buch: P. Madsen, Henning Kure; Zeichner: Kim Annweiler, Stefan Fjeldmark, Hans Perk u.a.; Musik: Ron Goodwin, Borge Ring; Sprecher: Christopher Lee (Thor), Hans Clarin (Loki), Radost Bokel (Roskva) u.a.; Produktion: Dänemark 1986, Swan Film, 75 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.

Nach einem Besuch der Götter Thor und Loki im Land der Menschen reisen zwei Geschwister mit ins Land der Götter, um ihnen zu dienen. In Walhalla angekommen, begegnen sie Quark, einem liebenswerten Monster aus der Unterwelt, das nur Blödsinn im Kopf hat. Thor will Quark wieder loswerden; es kommt zum entscheidenden Wettkampf zwischen Ober- und Unterwelt... Walhalla – auf nordischen Mythen basierend – ist ein recht sorgfältig gemachter Zeichentrickfilm, der von seiner Qualität her allerdings nicht an Disney-Klassiker heranreicht.

K

HOLZHANDWERKE

Claude Lebet, Geigenbauer

Jacqueline Veuve, Schweiz 1988; farbig, Lichtton, 35 Min., Dokumentarfilm, französisch gesprochen, deutsch untertitelt, 16mm, Fr. 50.–

Claude Lebet hätte eigentlich Pfarrer werden sollen, doch gegen den Wunsch seines Vaters brach er sein Theologiestudium nach einem Jahr ab und begab sich nach Cremona in die Lehre. Heute lebt der 32jährige Geigenbauer in La Chaux-de-Fonds. Er stellt seine Instrumente nach italienischer Technik her, und zwar in engem Kontakt mit dem Musiker, der später das Instrument spielen wird. Wir erleben die Fertigung einer Geige, von der Wahl des Holzes über das Formen und Verleimen der Einzelteile. Ab 12 Jahren.

Armand Rouiller

Jacqueline Veuve, Schweiz 1987; farbig, Lichtton, 44 Min., Dokumentarfilm, französisch gesprochen, deutsch untertitelt, 16mm, Fr. 70.–

Porträt eines 80jährigen Handwerkers aus dem französischsprachigen Teil des Wallis (Troistorrents/VS), der in Handarbeit Hornschlitten, Rechen, Sensen herstellt. Im ersten Teil des Films entsteht ein Rechen. Dabei erfahren wir allerhand über die Eigenschaften der verwendeten Holzarten, über den Einsatz von Maschinen und den Gebrauch der Werkzeuge, die sozialen Verhältnisse. Der zweite Teil zeigt die Fertigung eines Schlittens für Heu- und Holztransporte. Ab 14 Jahren.

Joseph Doutaz & Olivier Veuve

(Schindelmacher)

Jacqueline Veuve, Schweiz 1987; farbig, Lichtton, 29 Min., Dokumentarfilm, französisch gesprochen, deutsch untertitelt, 16mm, Fr. 50.–

Das Schindeldach ist eine der ältesten Techniken des Dachdeckers. Wir haben den Freiburger Joseph Doutaz und den Waadländer Olivier Veuve gefilmt, zwei Schindelmacher, die bei der Anfertigung und beim Verlegen verschiedene Techniken anwenden. Ab 14 Jahren.

Michel Marlétaz, Weissküfer

Jacqueline Veuve, Schweiz 1988; farbig, Lichtton, 30 Min., Dokumentarfilm, französisch gesprochen, deutsch untertitelt, 16mm, Fr. 50.–

Nach einem schweren Autounfall musste sich Michel Marlétaz umschulen lassen. Er besuchte einen Kurs für Weissküferei für Bergbauern. Aus Ulmen-, Fichten- und Kirschbaumholz, das er selber schlägt und im Winter verarbeitet, entstehen kleine Gegenstände

«Getzés», Holzeimer, Pflückeimer und Stabfässer. Dazu ist er vermutlich der Einzige, der noch grosse Butterfässer, die im Sommer auf der Alp benutzt werden, herstellt. Ab 14 Jahren.

Les Frères Bapst, Fuhrmänner/Wagner

Jacqueline Veuve, Schweiz 1987; farbig, Lichtton, 26 Min., Dokumentarfilm, französisch gesprochen, deutsch untertitelt, 16mm, Fr. 50.–

Die Brüder Romain, Maurice und Jacques Bapst sind Bauern und Holzsplepper. Sie arbeiten zusammen mit ihrem Vater und wohnen in La Roche (Kanton Freiburg). In den für Lastwagen unzugänglichen, da sehr steilen Waldgebieten schlagen sie im Herbst und Winter Holz, das sie anschliessend auf Schlitten mit ihren Pferden zu Tal führen. Diese nicht ungefährliche Arbeit verlangt Kraft, Durchhaltevermögen und Geschick. Besonders spektakulär ist das Bremsmanöver mit Ketten. Ab 14 Jahren.

Marcellin Babey, Drechsler

Jacqueline Veuve, Schweiz 1987; farbig, Lichtton, 30 Min., Dokumentarfilm, französisch gesprochen, deutsch untertitelt, 16mm, Fr. 50.–

Der 35jährige Marcellin Babey arbeitet in einem alten Atelier in Lausanne, das ihm sein Lehrmeister übergeben hat. Nachdem er in Archiven entdeckt hatte, dass die Waadländer früher bei festlichen Anlässen Dudelsack spielten, beschloss Marcellin Babey, einen Dudelsack nach altem Vorbild herzustellen. Im Film fertigt Marcellin Babey einen Dudelsack und spielt ihn anschliessend. Ab 14 Jahren.

François Pernet, Säger und Holzschnitzer

Jacqueline Veuve, Schweiz 1988; farbig, Lichtton, 27 Min., Dokumentarfilm, französisch gesprochen, deutsch untertitelt, 16mm, Fr. 50.–

François Pernet wohnt mit seiner Familie in Vers l'Eglise im Vallée des Ormonts. Wie sein Grossvater und Vater ist er Bauer und arbeitet mit Holz. Als Beruf erlernte er Schreiner-Zimmermann. Er besitzt eine der letzten durch Wasser angetriebenen Sägereien, mit der er Holzblöcke, Bretter und Latten für den Dachdecker zuschneidet. Im zweiten Teil beobachten wir François Pernet bei seiner geliebten Tätigkeit als Holzschnitzer und Holzbildhauer. Ab 14 Jahren.



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

zeugen, die sie nicht nur benutzen, um Nüsse aufzuknacken (es kann dabei der eigene Hintern sein) oder einen Bach zu überqueren, sondern die sie sogar herstellen können, etwa wenn Schimpansen einen Zweig entlauben, um ihn in einen Termitenhügel stecken zu können.

Gérard Viennes Film ist geprägt von Respekt und Achtung gegenüber diesen Lebewesen, die er in ihrer natürlichen Umwelt in ihrer Eigenart und Vielfalt zeigt, ohne jeden Versuch einer «Vermenschlichung». Trotzdem ist «Le peuple Singe» auch eine Art Lektion in Bescheidenheit für uns menschliche Betrachter: Diese Tiere (deren Existenz durch die Zerstörung ihrer Lebensräume, vor allem des Regenwaldes, bedroht ist, wie der Film am Schluss zeigt) verhalten sich ihresgleichen und ihrer Umwelt gegenüber schonender und vernünftiger als der Mensch, dieses angeblich einzige mit Vernunft begabte Wesen. ■

Roland Vogler

Chocolat

(Verbotene Sehnsucht)

Frankreich 1988.

Regie: Claire Denis

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/269)

Schäumend klatschen die Wellen des Meeres ans Ufer. Im Wasser tobten zwei Eingeborene, ein Vater und sein Sohn. Spielerisch trotzen sie der Wucht der Wellen. Schliesslich legen sie sich ins seichte Wasser und lassen ihre dunklen Körper von den weisslichen Wellen umspülen. Abseits, im

Schatten einer Palme, sitzt eine junge, weisse Frau. Versunken in ihre Gedanken, beobachtet sie regungslos das muntere Treiben der beiden.

Bereits im poetischen Prolog erfasst Claire Denis prägnant, ganz ohne erläuternde Worte, das Thema ihres eindringlichen Erstlingsfilms: den kulturellen Graben zwischen Schwarz und Weiss, den die rücksichtslose Kolonialisierung Afrikas zu überwinden trachtete, in Tat und Wahrheit aber noch vergrösserte. Claire Denis hat die Auswirkungen der Kolonisation am eigenen Leibe zu spüren bekommen: Als Tochter eines französischen Kolonialbeamten verbrachte sie ihre Kindheit bis zum 14. Lebensjahr in Afrika. In ihrem Film unternimmt die Regisseurin eine Reise voll schmerzlicher Erinnerungen zurück in jene unheilvolle Zeit, ohne dass sich die geschilderten Erlebnisse exakt mit ihren eigenen deckten. Vielmehr schält sie aus ihren damaligen Eindrücken eine authentische Stimmung heraus, deren Bedrückung und Ausweglosigkeit im Gedächtnis der Zuschauerin und des Zuschauers haften bleiben.

Jene junge Frau, die einsam auf das Meer starrt, ist also nur bedingt mit dem Alter ego der Regisseurin gleichzusetzen. Sie dient Claire Denis jedoch – das darf man wohl annehmen – als Identifikationsfigur, auf die sie ihre eigenen Gefühle projiziert. Für den Zuschauer jedenfalls nimmt France, so heisst die junge Frau allegorisch, die Rolle einer Vermittlerin ein. Mit ihr zusammen durchstreift er auf der Suche nach der Vergangenheit ziellos die Landschaft und Städte Afrikas; aus ihrer Sicht werden die Tage in Kamerun gegenwärtig, als die französische Kolonialherrschaft ihrem allmählichen Ende zuging.

France (Cécile Ducasse als Kind, Mireille Perrier als Erwachsene) lebte damals mit ihren Eltern als Repräsentanten der Kolonialmacht in einem Herrschaftshaus mitten in der dürren Steppe. Wenn der Vater seine häufigen Inspektionen der Umgebung vornahm, blieb France zusammen mit ihrer Mutter Aimée (Giulia Boschi) jeweils alleine im Hause zurück. Lediglich Protée (Isaach de Bankolé), der schwarze Diener, war zu ihrem Schutze da. In der Abgeschiedenheit wurde Protée zum Spielgefährten und Vertrauten von France: zwischen den beiden entwickelte sich eine heimliche Freundschaft, sie schlossen einen stilisierten Pakt gegen die feindselige und gefühlkalte Umwelt. Auch Aimée, gelangweilt und sexuell erregt, fand Gefallen an Protée. Als sie sich ihm körperlich nähern wollte, wies dieser sie jedoch schroff zurück. Gedemütiigt verlangte Aimée von ihrem Mann, dass Protée sofort aus dem Haus zu entfernen sei. Damit verlor France ihren einzigen Freund.

Was bei der Inhaltswiedergabe wie eine geschlossene, kontinuierliche Geschichte erscheint, erschliesst sich im Film nur zögernd, vielfach unausgesprochen. Claire Denis sträubt sich gegen eine narrative Ausformulierung, obwohl die Grundstruktur ihres Filmes – die Erinnerung in Form einer Rückblende – paradoxerweise an literarische Muster anlehnt. «Heat and Dust» zum Beispiel, ein Roman von Ruth Prawer Jhabvala, den James Ivory 1982 (ZOOM 18/83) verfilmt hat, geht von einer ähnlichen Konstellation aus, wenngleich er in Indien angesiedelt ist.

Bei der Zeichnung der Figuren beschränkt sich die Regisseurin auf das Nötigste; um psychologisierende Erklärungen kümmert sie sich überhaupt

nicht. In beschaulichen Einstellungen, die unleugbar von Wim Wenders oder Jim Jarmusch beeinflusst sind, bei denen sie als Regieassistentin tätig war, beobachtet sie stumm und registriert zufällig, gerade so, als ob sie tatsächlich in die Haut der kleinen France geschlüpft wäre. Lediglich aus der Wehmut und der Trauer, mit denen die Vergangenheit wieder wach wird, sprechen die emotionellen Erfahrungen einer erwachsenen Person.

Das Spektakuläre, Reisrische des vergleichbaren Films «White Mischief» (1988, ZOOM 7/88), in dem Michael Radford den nahenden Untergang des

britischen Kolonialismus in Kenia zelebrierte, geht «Chocolat» vollkommen ab. Das Ende der französischen Kolonialherrschaft kündigt sich eher unterschwellig, beiläufig an, etwa wenn France auffallend häufig mit dem Tode konfrontiert wird, oder wenn Marc, der sich der Sinnlosigkeit seiner Anwesenheit in Afrika längst bewusst ist und die französische Flagge nur mehr in einem mechanischen Ritual hisst, hellsichtig voraussagt, dass «man uns eines Tages wegjagen wird».

Die unsägliche Arroganz der weissen Eindringlinge gegenüber den schwarzen Eingeborenen hält Claire Denis in unauffälligen, alltäglichen Szenen fest: Aimée weist ihren schwarzen Koch an, dem mit Mühe und Not einige englische Speisen gelingen, er solle französische Gerichte zubereiten lernen. Protée hat während der

ganzen Nacht Wache zu stehen und die Hyänen zu vertreiben, damit Aimée und France in Ruhe schlafen können. Ein englischer Grosswildjäger, der Aimée einen Besuch abstattet, zieht zum Abendessen einen in der schwulen Wildnis völlig deplazierten Smoking an.

Die latenten Spannungen, die sich aus der Konfrontation verschiedener Kulturen zwangsläufig ergeben, schürt Claire Denis noch zusätzlich, indem sie in den kleinen, von der Aussenwelt praktisch abgeschnittenen Lebensraum des Herrschaftshauses eine Reisegruppe, die mit ihrem Flugzeug zur Notlandung gezwungen ist, einbrechen lässt. Die Mitglieder dieser Gruppe führt sie nicht als lebendige Figuren ein, sondern bewusst – wenn auch nicht durchwegs überzeugend – als Typisierungen für die verschiedenen Verhaltensweisen

Kindheit in Kamerun während der Endphase der Kolonialzeit: Cécile Dacasse (links) und Mireille Perrier in «Chocolat» von Claire Denis.



und Vorurteile, die die Kolonisation hervorgerufen hat. Der weisse Kaffeefeld-Besitzer etwa, der aus der Ausnutzung billiger schwarzer Arbeitskräfte Profit schlägt und sich eine Schwarze als Geliebte hält, glaubt selbst an einem für Muslime heiligen Feiertag, an dem alles daniederliegt, mit Geld einen Schwarzen zu einem Dienst überreden zu können. Die prüde Frau eines französischen Gendarmen, die infolge des ungewohnten Klimas erkrankt, würde es vorziehen, zu sterben als sich von einem schwarzen Arzt behandeln zu lassen.

Claire Denis zeigt zwar das pervertierte Verhältnis zwischen Schwarz und Weiss auf, zur Richterin spielt sie sich indes nicht auf. Sie versagt es sich, weder das Handeln der Weissen vollständig zu verurteilen noch jenes der Schwarzen mitleidvoll zu idealisieren. Mit Luc (Jean-Claude Adelin), dem ehemaligen Theologiestudenten, der jener Reisegruppe angehört, führt sie vor Augen, dass Mitleid ebenso von kolonialistischer Anmassung zeugt wie Ignoranz. Indem Luc, der wie eine Fleisch gewordene Christus-Ikone aussieht, das gleiche Schicksal wie die Schwarzen erduldet, mit ihnen arbeitet und bei ihnen schläft, reißt er nur scheinbar die Schranken zwischen den beiden Rassen nieder, denn er besitzt – im Gegensatz zu den Schwarzen – die Freiheit, sich dieses Schicksal selber auszusuchen.

Mit Protée andererseits, dessen Name kaum zufällig gewählt worden ist (der Ausdruck bezeichnet im Französischen einen Menschen, der sich nach dem Wind dreht), skizziert Claire Denis einen Schwarzen, der zwischen Anpassung und Aufbegehren hin- und hergerissen ist. Seine Ergebnisheit resultiert

nicht zuletzt aus der Einsicht, dass er als Hausboy in den Genuss von Vorteilen und Annehmlichkeiten kommt, die ihm sonst versagt blieben. Die Erotik, die Aimée ausstrahlt, übt augenscheinlich eine grosse Faszination auf ihn aus. Doch sowohl sein männlicher wie sein menschlicher Stolz verlassen ihn wiederum, die Avancen, die ihm Aimée macht, ja als seine Herrin sogar machen darf, auszuschlagen.

In der Einsicht in den inneren Zwiespalt, wie Menschen – Schwarze und Weisse – ange-sichts eines solch entfremden-Zustandes wie des Kolonialismus überhaupt noch angemessen handeln und in eine würdige Beziehung zueinander treten können, und im Verständnis für die daraus resultierende traumatische Lähmung schlagen sich Claire Denis' persönliche Erfahrungen spürbar nieder. Die Narben, die sich France und Protée am glühend heißen Stromgenerator freiwillig in ihre Hände einbrennen, prägen sich als aussage-starkes Zeichen für die tiefen Furchen ein, die der Kolonialismus in den Seelen der Menschen hinterlassen hat. Ein Zeichen auch für die Entwurzelung, die France, Jahre später, am Ende ihrer Reise durch die Kindheit immer noch nicht zu einer eigenen Identität finden lässt: Sie fühlt sich eng mit Afrika verbunden und bleibt letztlich dennoch eine Französin, eine Ausländerin. ■

Rolf Hürzeler

Homer and Eddie

(Homer und Eddie)

USA 1989.

Regie: Andrej Konchalovsky
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/258)

Er sagt, sie fahre ein Wrack; sie buchstabiert ihm die Chromlettern «Ford Continental» vor, um ihm die Fahrtüchtigkeit der Blechkiste zu beweisen. Ihre Logik erschüttert ihn dermaßen, dass er das Angebot gerne annimmt, einzusteigen und seine Reise mit ihr fortzusetzen. Er gibt sich ihr beruflich als Tellerwäscher zu erkennen. Sie übt den genau gleichen Beruf aus – wenn das kein Zufall ist, die Welt ist so klein. Und beide lachen herzlich über die Gemeinsamkeit. Er hat noch nie «etwas» mit einer Frau gehabt. Sie weiss gleich weshalb: Sein Name «Homer» – amerikanisch ausgesprochen tönt er nach «Homo», und das ist der etymologische Ursprung des Namens. Nach kurzem Zögern ist er auch von dieser Logik überzeugt und dankbar für die Erklärung.

Die Rede ist von Homer (James Belushi) und Eddie (Whoopi Goldberg). Beide sind dem Teufel vom Karren gefallen; beide haben zwei, drei Tassen zu wenig im Schrank, aber diejenigen, die ihnen geblieben sind, sind aus feinem, zerbrechlichem Porzellan.

Die Schwarze Eddie leidet unter einer vererbten Geisteskrankheit oder einem Tumor im Gehirn; eine klare Diagnose wird in ihrem Fall nicht gegeben. Homer hat als Kind einmal einen Baseball an den Kopf bekommen («gleich beim Ohr»), was die weitere Entwicklung seines Intellekts offenbar empfindlich störte. Sehr unter-

schiedlich sind die Symptome dieser geistigen Handicaps. Eddie wird von Zuständen der Aggression geschüttelt, und sie hat – in Erwartung ihres nahen Endes – den Respekt vor der Grenze zwischen Leben und Tod verloren. Ohne Skrupel legt sie wegen ein paar Dollar einen Shopkeeper um. Eddie wäre eine Seele von Mensch, wenn ihr Regisseur Konchalovsky keine Kanone in die Hand gedrückt hätte. Homer ist im Gegensatz zu ihr lammfromm, ein sonniges Gemüt, das stets vom Regen in die Traufe gerät und trotzdem immer auf besseres Wetter hofft. Eddies Opfer pflegt er vor dem drohenden Unheil zu warnen – aber wer glaubt schon einem, der ziemlich bescheuert ist?

Sein fataler Hang, nur an das Gute im Menschen zu glauben, bringt das ungleiche Paar zusammen. Homer lebt in Arizona und will seinen krebskranken Vater in Oregon City ein letztes Mal besuchen. Er reist per Anhalter und wird bereits im ersten Wagen ausgeraubt. Völlig mittellos stösst er auf Eddie, die mit den erwähnten Raubüberfällen für das nötige Kleingeld sorgt. Hin und wieder ermöglicht sie ihm gar etwas «Luxus». Um Homers sexuelles Erfahrungsmanko auszugleichen, gönnst sie ihm einen Besuch im Puff. Er gerät an ihre füllige Cousine und stellt dieser nach gehabtem Vergnügen die urmännliche Frage: «War ich gut?» Ihre Antwort ist fast schon philosophisch: «Wenn es dir gefallen hat, Liebster, warst du gut genug.» Umso weniger kann Homer in seinem Glück verstehen, weshalb Eddie plötzlich auf Abreise drängt. Sie schoss nämlich in der Zwischenzeit einen Geschäftsinhaber nieder, um die Zeche für die Liebe zu bezahlen.

Endlich in Oregon angekommen, ist Homers Vater bereits

entschlafen. Das erspart diesem, seinem retardierten Sohn eine Lebenslüge zu erklären, die ein Schlaglicht auf den Umgang «Gesunder» mit «Kranken» in der westlichen Gesellschaft wirft.

Der aus der Sowjetunion nach Amerika emigrierte Andrej Konchalovsky hat ein ungewöhnliches Road-Movie gedreht. Der Geschichte nach erinnert es natürlich an Levinsons «Rain Man», doch das Atmosphärische, der subtile, groteske Humor liegen näher bei Jim Jarmush. Konchalovsky spielt nicht die Genialität des Verrückten gegenüber der Durchschnittlichkeit des Normalen aus, sondern entwickelt eine Beziehung nach feinfühligen Gesetzmäßigkeiten, die beim Zuschauer und der Zuschauerin im schlimmsten Fall Kopfschütteln, im besten Fall einverständnisinniges Lächeln auslösen. Damit ist gesagt, dass der absurde Witz dieses Films sicher nicht bei allen gleichermassen ankommt. Nach dem gängigen Rezensionsklischee ist es ein Film, der bei den Kritikern besser als beim Publikum ankommt. «Homer and Eddie» will auch nicht so recht in das bisher bekannte Werk Konchalovskys passen: Keine Sentimentalitäten wie in «Marias Lovers», keine Hollywood-Action wie in «Runaway Train».

Die Geschichte steht und fällt natürlich mit den Leistungen von James Belushi und Whoopi Goldberg – beide sind hervorragend. Wer Belushi kürzlich in der Polizei-Schmiere «K 9» gesehen hat, kann sich kaum vorstellen, dass der gleiche Mann eine derart komplexe Rolle bewältigen kann. Er blickt liebenswert dümmlich in die Kamera, er benimmt sich trottelhaft, tollpatscht durch die Gegend und lässt kein Fettäpfchen für einen Fehlritt

aus. Aber immer wieder findet er die Kurve, macht das Beste aus dem Schlechten – ein Löli zum Gernhaben. Ebenso bestechend spielt Whoopi Goldberg, ein Freak mit Charme, das Herz auf dem rechten Fleck, die plötzlich – von der Tarantel gestochen – durchdrehen kann, dass den Mitmenschen wörtlich Sehen und Hören vergehen. Alle andern Rollen sind schauspielerisch unwichtig. Konchalovsky besetzte indes auch sie mit hintergründigem Witz. Einen kurzen Auftritt hat John Waters, den man hierzu lande im unsäglichen Schocker «Pink Flamingo» kennengelernt hat. Zu Ehren kommt auch die kalifornische Gesellschaftshyäne Angeline, die in ihrer Chichi-Aufmachung in einem Cabrio vorfahren darf.

Nachdem sich Homer am Totenbett von seinem Vater verabschiedet hat, gerät er in Oregon City in ein Volksfest mit Majoretten und klingelnden Feuerwehrbrigaden. Da haut ihn ein Polizist auf offener Strasse an und stellt sich als der Kumpel vor, der seinerzeit den verhängnisvollen Baseball geschlagen hat. Homers Freude über das Wiedersehen ist nicht gerade überwältigend, aber doch herzlich – die Pointe stimmt, wie fast alle andern in diesem Film. ■

Franz Ulrich

Mehr als ein «Trivialfilm»

Wenn ein Sowjetrusse wie Andrej Michalkow-Kontschalowski (den vereinfachten Namen Konchalovsky führt er, seit er ab 1981 in den USA arbeitet) sich eines typisch amerikanischen Filmgenres wie des *road movie* bemächtigt, dann ist gewiss Skepsis angebracht. Aber Konchalovsky, dem Osteuropäer,



ist es auf verblüffende Weise gelungen, nicht nur Landschaften der USA, die seine zwei «Helden» durchfahren, mit anderen (Kamera-)Augen neu zu sehen, sondern dem *road movie* auch neue innere Bereiche zu erschliessen.

Andrej Konchalovsky, 1937 in Moskau geboren, ist der Grossneffe des bedeutenden Malers Wassili Surikow, Neffe des Impressionisten Piotr Kotschalski, Sohn der Schriftsteller Sergej Michalkow und Natalia Kotschalowskaja und älterer Bruder des Schauspielers und Regisseurs Nikita Michalkow. Bevor er seinen ersten langen Spielfilm, «Perwy uschitel» (Der erste Lehrer, 1965) drehte, war er Drehbuchautor, unter anderem für Andrej Tarkowskis mittellangen Erstling «Die Strassenwalze und die Geige» (1961) und «Andrej Rubljow» (1964–1966). Mit «Djadja Wanja» (1971), «Siberjada» (1978) und anderen Werken gehörte Konchalovsky zu den renommierte-

sten sowjetischen Filmregisseuren der jüngeren Generation, als er nach dem Erfolg von «Siberjada» am Festival von Cannes 1979 die Erlaubnis bekam, mit Frau und Tochter nach Frankreich zu übersiedeln. Seit 1981 arbeitet Konchalovsky vorwiegend in den USA, wo er mit seinem ersten amerikanischen Werk, «Maria's Lovers» (1984), beachtlichen Erfolg hatte.

Andrej Konchalovsky steht in einer geistig-künstlerisch-literarischen Tradition, die auch in «Homer and Eddie» Spuren hinterlassen hat. Das Thema des Films ist nicht nur die Geschichte zweier Aussenseiter, durch die ein kritischer Blick auf eine Gesellschaft, die vom Geld regiert wird und in der ein geistig behindertes Kind als Schande gilt und versteckt werden muss, geworfen wird. Der Film erzählt auch die Geschichte einer seelischen Heimholung und Heilung, vielleicht gar Erlösung.

Homer unterwegs: James Belushi in «Homer and Eddie» von Andrej Konchalovsky.

Homer ist ein «reiner Tor», wie er nicht nur in der Literatur des christlichen Mittelalters (Parzival), sondern besonders auch in der russischen Literatur (beispielsweise Dostojewskis «Idiot») eine grosse Bedeutung hatte. Homer ist mehr als ein liebenswürdiger Trottel. Seiner kindlichen Unschuld mag die Vernunft fehlen, dafür besitzt Homer eine tiefe Menschlichkeit und Weisheit. Gott ist für ihn selbstverständlicher Ansprechpartner, dessen «Antworten» allerdings meistens sehr verwirrend sind. Homer und Eddie sind noch nicht lange zusammen unterwegs, als er von ihr wissen will, ob sie an Gott glaube. Eddie antwortet: «Ich glaube nur, was ich auch sehen kann.» Worauf Homer schlagfertig erwidert:

«Und was ist mit Polen? Das siehst du ja auch nicht, aber es existiert trotzdem!» Über dieser Glaubensfrage bekommt Eddie einen ebensolchen Tobsuchtsanfall wie bei der Aufforderung Homers, sie solle ihre Zähne putzen. Auf die Vorstellung von einem Gott, der all das unfassliche Leiden geschehen lässt, oder auf die Sorge um saubere Zähne angesichts einer Welt, die im Elend und Dreck vor die Hunde geht, reagiert Eddies «Tumor» mit gewalttätigen, zerstörerischen Ausbrüchen.

Eddies Tumor ist nicht einfach eine tödliche Geschwulst im Gehirn der schwarzen Frau, sondern auch ein Symptom für ein Verhalten im gnadenlosen Überlebenskampf. Die aus der Klapsmühle ausgebrochene Eddie will für die kurze Frist, die ihr die Ärzte noch zu leben geben, nicht mehr die Schwäche sein, sondern die Starke. Sie nimmt sich, was sie zum Leben braucht, und wer sich ihr dabei in den Weg stellt, bringt sie um.

Als Homer Zeuge wird, wie sie einen Ladenbesitzer erschießt, bringt er sie in eine Kirche, wo sie beichten und ihre Sünden bereuen soll. Eddie fügt sich nur widerwillig. Der Priester verweigert ihr zwar die Absolution für die Morde, aber Homers Anteilnahme und Fürsorge haben gleichsam ihre Seele «erweckt»: Sie begegnet in der Folge dreimal dem kreuztragenden Jesus. Zwar ist das vielleicht nur so ein verrückter Freak, der verkleidet durch die Straßen zieht. Aber für Eddie ist dieser Kreuzemann Realität – der Erlöser. Als sie Aspirin kaufen will und Geld in ihren Taschen sucht, so dass ihr Revolver zum Vorschein kommt und der erschrockene Ladeninhaber auf sie schießt, stirbt sie versöhnt in den Armen Homers. Sein Zuspruch «Der Herr wird sich

deiner annehmen» ist weder zynisch noch billiger Trost, sondern zuversichtliche Hoffnung. Im Tod ist Eddie endlich heimgekommen.

«Homer and Eddie» ist ein Beispiel dafür, wie es auch im Genre des «trivialen» Unterhaltungsfilms immer wieder möglich ist, Fragen nach dem Sinn des Lebens und Sterbens unterzubringen, ohne dass sie banal und oberflächlich sind. Dass dies auf eine derart unaufdringliche und «unerklärliche» Weise geschieht wie in «Homer and Eddie», lässt dieses road movie zu einem Abenteuertrip werden, auf dem die Zuschauer auch seelisch-geistig in Bewegung kommen können. ■

Ort, diese Stadt, New York, zum Gegenspieler des durch den Krieg verstörten Mannes. Anders als den Verstörten zeigte Michael Cimino in «The Deer Hunter» (1978) Robert De Niro als einen jungen Mann, Stahlarbeiter wie seine Kameraden aus der amerikanischen Provinz, der seiner ruhigen Selbstverständlichkeit sofort als der Anführer der Gruppe auftritt, ebenso natürlich wie unübersehbar. Auch er, wie jeder seiner Freunde, verkraftet den Krieg nicht, auch er, so aufgeregt wie freudig er in das Abenteuer gezogen ist, unterliegt der Beschädigung seiner Seele.

Nun ist Robert De Niro älter geworden; er spielt, auch in diesem dritten Film, «Jackknife» von David Jones, wieder also einen Veteranen seines eigenen Alters. Lag den beiden ersten Filmen je ein Originaldrehbuch zugrunde, eines von Paul Schrader bei «Taxi Driver», eines von Deric Washburn bei «The Deer Hunter», so folgt dieser neue Film einem Theaterstück, «Strange Snow», von Stephen Metcalfe, der für David Jones auch das Drehbuch geschrieben hat. David Jones, der in Hollywood nun mit «Jackknife» seinen dritten Kinofilm drehte, kommt vom Theater her, ist in London («Theatre Royal») sowohl wie in New York Shakespeare verpflichtet, da und dort auf der Bühne nicht anders als auf dem Bildschirm, pflegt das zeitgenössische britische Theater ebenso wie das europäische überhaupt.

Den Umgang mit Schauspielern, den grossen, ob sie Stars sind oder bescheidener, ist er gewohnt, und mit jedem kommt er, so selbstgefällig ihn sein Ruhm gemacht haben könnte, zurecht. Nun ist Robert De Niro, wie immer er seinem persönlichen Charakter nach

Martin Schlappner

Jackknife

USA 1988.

Regie: David Jones
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/277)

In drei Filmen hat Robert De Niro, geboren in «Little Italy» von New York City, das Trauma, das in den Amerikanern seiner Generation der Krieg in Vietnam hinterlassen hat, in psychologischen Gewaltanstrengungen zu überwinden versucht. Als der Taxifahrer, der, aus Vietnam heimgekehrt nach New York, nachts nicht mehr schlafen kann, entzündete er sich in Martin Scorseses «Taxi Driver» (1976) an seiner Einsamkeit. Den Weg zurück in die Gesellschaft fand er nicht mehr, die Nacht ist der Ort der Entwurzelten, nie schlafend, grell und geil, wird dieser



Kathy Baker und Robert De Niro in «Jackknife» von David Jones.

beschaffen sein mag, ein Schauspieler, der zwar ein Star ist, sich dem Mythos des Stärkstums aber verweigert, weil er überzeugt ist, dass man Begegnung nur ein bestimmtes Mass lang erträgt, und weil es ihm vor allem wichtig ist, sich als Schauspieler zu entwickeln. Er ist heute unter den Grossen Hollywoods (die immer auch wieder auf der Bühne gegenwärtig sind und von beiden Spielarten des Schauspielertums für ihr Können Nutzen gewinnen) gewiss der einzige nicht, der sich so oder ähnlich verhält. Unter denen jedoch, die fähig sind, sich selber in einer Rolle als Person abzuschreiben, ist er zweifellos je-

ner, der wie wenig andere noch (Dustin Hoffman, Al Pacino) zur Identifikation fähig sind, zu einer Verschleierung des Eigenen, wiewohl natürlich nie der physischen Erscheinung, durch die Fähigkeit des Kopfes, jeweils einen anderen vorzuzeigen.

Auch jetzt also wieder ist Robert De Niro, dieser denn doch nun bestandene Mann, ein Arbeiter, Mechaniker in einer Garage, ein Kerl noch immer, jedoch besonnener geworden, seiner Kraft und seiner Schlagfertigkeit bewusst, aber nicht mehr willens, mit beidem vor den anderen zu spielen. Jackknife, wie sein Spitzname lautet, ist zwar ebenso auf der Flucht wie sein Kamerad aus Vietnam, Dave. Aber die Flucht besteht für ihn darin, dass er sich völlig extravertiert gibt, seine Erinnerungen an den Krieg, der ihn beschädigt hat,

nicht verdrängt, sie vielmehr ungefragt den anderen um ihn her wann immer aufdrängt. Nur so ist er in der Lage, sich zu fassen als einer, der seine Arbeit tut, denn ernähren muss er sich ja. Erst in dem Augenblick, als er Martha, Daves Schwester begegnet, setzt in seinem Wesen, in seinem Betragen, eine Umkehr ein. Martha, von Beruf Lehrerin an einer High School, ist vor der Zeit altjüngerlich, verhärtet, unfrei, weil die kleinbürgerlichen Anstandsnormen sie belasten, und unbefriedigt, weil sie keinem Mann attraktiv genug erscheint. Nun, in der Begegnung mit Jackknife, den alle auch Megs nennen, beginnt sie sich zu verändern. Dave, dem sie die Familie ersetzt, reagiert auf diese Begegnung mit Megs in gleicher Art, wie er auf seine Beschädigung in Vietnam reagiert hat, bisher, mit Selbstmitleid nämlich. Den Selbsthass, der ihn festhält und aus dem das Selbstmitleid stammt, seit er sich schuldig fühlt am Tod des Dritten ihrer Gruppe in Vietnam, Bobby, hat er bisher in Alkohol ertränkt. Jetzt verkehrt er ihn in Abneigung gegen Megs, den, nachdem er seinerzeit verwundet worden war, Bobby retten wollte, wobei dieser selber zu Tode kam, während er, Dave, jammerte. Dieses Ereignis im Kampf hat den Zugang des einen wie des anderen der beiden Überlebenden bisher verstellte. Nun ist, endlich, nachdem alles, was sie verband und trennte, hervorgebrochen ist, die Möglichkeit einer zweiten, einer letzten Chance offen.

Weder Stephen Metcalfe noch David Jones huldigen dem sogenannten Vietnam-Syndrom. Sie argumentieren es nicht, wie die strammen Politiker und die reflexionslosen Veteranen, soldatenüblich, das tun, einfach aus der Welt. Aber

sie dulden es auch nicht als ständige Außrede. Und in eben diesem Mass der kritischen Beobachtung, bei allem Verständnis der seelischen Not, rückt dieser Film, «Jackknife», auf eine zweite oder dritte Stufe auf, von welcher her Rückblick auf den Vietnamkrieg gehalten wird. Das geschieht in psychologischer Massarbeit, auf eine ganz und gar nicht robuste Art, auch wenn das so erscheinen sollte, weil, wie es der Tradition des amerikanischen Kinos gemäss ist, die Spurensicherung, bei den beiden Männern sowohl wie bei der frustrierten jungen Frau, eingebettet ist in eine Handlung. Und diese hat Tempo, ist in Spannung angelegt, in einem fluchtartigen ständigen Unterwegssein, auch mit Autos, in einem Unterwegs mit Redensarten, die dem Slang immer nahe sind. Und eben das fasziniert so sehr, dieses Können der Amerikaner, Beschädigungen spürbar, ja sichtbar, Schwierigkeiten nachvollziehbar zu machen, ohne in Schmerzenssucht, ohne in sentimentales Gezier zu verfallen. Das verhindern, neben Robert De Niro, welcher der Star ist und eben doch auch der Gleichartige durch und durch, *Ed Harris* als Dave und *Kathy Baker* als Martha, Darsteller, wie man sie in solcher Natürlichkeit, ohne jeden Glamour, nur im (brillanten) amerikanischen Kino zu sehen bekommt. ■

Ursula Ganz-Blättler

Indiana Jones and the Last Crusade

USA 1989.

Regie: Steven Spielberg
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/276)

Ein Sonnenuntergang, rotglühend und formatfüllend. Eine Handvoll Männer reitet gen Westen, neuen Herausforderungen entgegen; ein anstrengendes Abenteuer hat soeben seinen glücklichen Ausgang gefunden. Was kommt als nächstes?

Der Nachspann natürlich. Fast fünfhundert Namen von Schauspielern und Technikern, Produktionsangestellten und Beratern ziehen in den folgenden Minuten auf der Leinwand vorbei; ein endloser Strom von Mitarbeitern, von A wie «Animal Consultant» (verantwortlich für alles, was kreucht und fleucht) oder «Assistant Special Effects Supervisor» bis Z wie «Zeppelin Crewman». Und was bei der Gelegenheit all jene verpassen, die sich von ihrer Ungeduld längst ins Freie haben treiben lassen, ist die perfekte Synchronisation von Bild und Ton. John Williams, Steven Spielbergs Hauskomponist, lässt es sich nicht nehmen, auch noch diese allerletzte Einstellung musikalisch passend zu umrahmen: Auf ein flottes Allegro (zu den «Credits») folgt ein ruhiges Andante (Alle Darsteller in alphabetischer Reihenfolge), bevor das Orchester überleitet zum Finale furioso (Produktionsverantwortliche an den verschiedenen Schauplätzen, verwendetes Musikmaterial, Danksagung, Copyright). Dieser perfektionistische Aufwand, betrieben am Detail – ist es der Präzisionsfimmel eines Hollywood-

giganten, der spleenige Tick eines Besessenen? Nicht nur: Es ist auch Oper, mit Wonne zelebriert und schaurig-schön.

Diesen Frühling, in einem alten Studio der «Metro Goldwyn Mayer» in Culver City (USA), sind die letzten Takte der Begleitmusik zu «Indiana Jones», Folge Drei, aufgenommen worden. Während Bläser und Streicher ihr Bestes gaben, um den Produktionsmitteilungen den rechten pathetischen Schliff zu verleihen, liess es sich Regisseur Steven Spielberg nicht nehmen, die Szenerie fürs eigene Heimkino auf Videoband zu bannen (soweit die US-amerikanische Filmzeitschrift «Premiere» in der Juni-Ausgabe 1989). Steven Spielberg selbst



spricht im Zusammenhang mit der jetzt abgeschlossenen Abenteuerfilmtrilogie sogar vom Ende einer Ära: Er sei mit seinen 42 Jahren doch inzwischen erwachsen geworden, habe selbst einen Sohn und gedenke, von den leicht pubertär angehauchten Trivialmythen um verlorene Schätze, vermisste Väter und mystisch überhöhte Heilsbotschaften fürs erste Abschied zu nehmen. Kein «Indiana Jones, Part Four» also; keine Fortsetzung der weihnachtlichen «E. T.»-Frohbotschaft oder der «Close Encounters of the Third Kind»-Saga? Abwarten – was der Maestro bis anhin an sogenannt «seriösen» Stoffen umgesetzt hat (zuletzt «The Color Purple»), zum

Emanzipationsprozess einer schwarzen Frau, und das Antikriegsdrama «The Empire of the Sun») trägt jedenfalls in etwa dieselbe hymnisch-pathetische Handschrift wie alles andere und hat auch entsprechend zwiespältige Reaktionen ausgelöst.

Pathos und Monumentalität: Was die Werke von Steven Spielberg auszeichnet und unverwechselbar macht, ist eine Qualität, die nicht nach jedermanns Geschmack ist. Da reicht es nicht, wenn zwei bis

Abenteuer und Unterhaltung mit selbstironischem Understatement: «Indiana Jones and the Last Crusade» von Steven Spielberg.

drei Ratten durch einen Geheimgang huschen – sieben-tausend müssen es sein, und sie drängen sich auf engstem Raum als lebendige, wabernde, furchteinflößende Masse. Es genügt auch nicht, dass der von allen Beteiligten mit Inbrunst verfolgte Schatz materiellen Wert verkörpern würde. Es muss schon der Kelch sein, den Jesus Christus beim letzten Abendmahl zum Mund führte, ein Heilsgegenstand also, dem – wie schon der alttestamentlichen Bundeslade, die im Zentrum der ersten Indiana-Jones-Episode «Raiders of the Lost Ark» stand – die Kraft innewohnt, schreckliche und entsprechend effektvolle Wunder zu wirken. Dass jetzt wieder wie damals schon die «Nazis» (platte Comic-Strip-Figuren ohne Profil und Konturen, die als monströse Auswüchse eines geradezu verheerend naiven Geschichtsbildes erscheinen) das personifizierte Böse darstellen – wen wundert es?

Opernhafte Züge trägt die Trilogie um den stets unerschüttert an den Sieg des Guten glaubenden Archäologen Indiana Jones in mehr als einer Hinsicht. Da ist – nochmals – die omnipräsente Musik, ein ganzes Arsenal von Kennmelodien mit einschlägigen Ohrwurmfortsätzen. Da sind aber auch nahtlose Übergänge vom Wahrscheinlichen zum (nach physikalischen Gesetzen) Unwahrscheinlichen und Wunderbaren, und da sind vor allem die Personen, die eindeutig festgelegte, gewissermassen mythologisch determinierte Charaktere verkörpern. Allerdings unterscheidet sich gerade in dieser Hinsicht «Indiana Jones and the Last Crusade» erheblich von seinen beiden Vorgängern «Raiders of the Lost Ark» (ZOOM 4/82) und «Indiana Jones and the Temple



of Doom» (ZOOM 16/84), indem hier der Hauptfigur erstmals vergönnt ist, psychologisch nachvollziehbare, menschliche und allzumenschliche Züge seiner Person auszuleben. Der fast schon geniale Schachzug: Indiana Jones kommt hier zu einer (nicht unbedingt glücklichen) Kindheit – und damit zu einem Vater aus Fleisch und Blut.

Es war einmal ein naseweisser Pfadfinder mit dem Spitznamen «Indy» (River Phoenix; er hat bereits einmal, in Peter Weirs Film «The Mosquito Coast», den Sohn von Harrison Ford gespielt), der setzte sich in den Kopf, alle kostbaren Kulturgüter dieser Erde sicher dahin zu befördern, wo sie seiner Meinung nach hingehörten: ins Museum. Diese fixe Idee und das daraus resultierende neurotische Verhaltensmuster lässt sich eindeutig auf eine «déformation professionnelle» beim Erzeuger zurückführen: Dr. Jones, ein erfolgreicher, etwas weltfremder Archäologe, hatte nur Augen für mittelalterliche Handschriften und stumme Überreste früherer Kulturen – seinen eigenen Filius hingegen ignorierte er schlicht. Im ver zweifelten Bemühen, nur ein-

mal wenigstens die Aufmerksamkeit der wichtigsten (weil, unerklärtermassen, einzigen) familiären Bezugsperson auf sich zu lenken, wurde aus dem strebsamen Junior ebenfalls ein angesehener Archäologe – und ein verbissener Kämpfer wider das «Böse», wo immer es sich erdreistete, als selbsternannte autoritäre Instanz aufzutreten.

«Nazis! Ich hasse die Typen.» Mit wutverzerrtem Gesicht umschreibt hier Indiana Jones einmal sein Feindbild, ohne zu ahnen, dass er ausgerechnet seinem Vater (Sean Connery; der personifizierte «Ur-Bond» ist mit sichtlichem Vergnügen an der Sache in dieses Netz von psychologischen Querbezügen hineingestolpert) im Hauptquartier der Hitler-Scherben nach Jahren wieder begegnen wird. Eine Begegnung, die es in sich hat: Vater Jones haut dem Sohn zur Begrüssung ein kostbares Museumsstück (!) über den Schädel und lässt es sich auch später nicht nehmen, den entnervten Sohn, der gekommen ist, seinen alten Herrn vor dem sicheren Tod zu retten, beständig und boshhaft mit «Junior» anzureden.

Die (offensichtlichen und versteckten) Anleihen bei Sigmund Freud und Kollegen lassen sich durchaus nach Belieben erweitern und quer durch den Film weiterverfolgen; sie tragen Wesentliches zur humoristischen, ja selbstironischen Stossrichtung dieses dritten Indiana-Abenteuers bei, ja, machen es erst so richtig geniessbar. Da haben Vater und Sohn dieselben Interessen und werden sich ihrer permanenten Rivalität auch immer wieder, in den unpassendsten Momenten, sch(m)erhaft bewusst. Da kämpfen die tapferen Recken Seite an Seite und werfen sich doch andauernd Pflöcke zwischen die Beine.

Und da muss der Junge regelmäßig zähneknirschend zurückstecken, wenn der Alte wieder einmal in seiner grenzenlosen Selbstüberschätzung mit schlafwandlerischer Sicherheit das einzig Richtige tut. Es ist nicht leicht, einen Vater zu haben – so lautet die (einzige) Moral der turbulenten, wie immer mit einem gerüttelt (Über-) Mass an Action angereicherten Geschichte, nachdem die «Macht des Bösen» glücklich überwunden und der Gral (um nichts weniger geht es in dem respektlosen Verschnitt aus US-Western und mittelalterlichem Ritterepos) endlich in die rechten Hände gelangt ist.

Es ist nicht leicht, ohne Vater zu sein – so lautete doch bisher das Fazit der Spielberg-Filme, und zwar in so penetrant gefühlsbetonter und demonstrativer Weise, dass man seiner mit der Zeit allmählich überdrüssig wurde. Wäre es denn möglich, dass Steven Spielberg, dieser bewährte Zeremonienmeister uramerikanischer Phobien und Neurosen (er ist es nicht weniger als etwa ein Woody Allen) wahrhaftig in sich gegangen ist und im Begriff steht, neue Dimensionen des – seines – Unbewussten filmisch zu erschließen? Das würde nichts anderes bedeuten, als dass für einmal der Alltag die amerikanische Mythenproduktion eingeholt hätte, indem ein so weltbewegendes Ereignis wie die eigene Vaterschaft (Sohn Max ist mittlerweile fünf Jahre alt und soll nach den Beteuerungen Spielbergs nicht das ... «ewig missverstandene, isolierte Kind, das ich einmal war» werden) zu einem Umdenk- und Reifeprozess Hand geboten hätte. Hätte oder hat: Der amerikanischen Filmindustrie wäre damit jedenfalls, in erkenntnistheoretischer Hinsicht, bestimmt geholfen. ■

KURZ NOTIERT

Erstmalige TV-Koproduktion USA-UdSSR

wf. Die amerikanische Filmproduktionsgesellschaft Metro-Goldwyn-Mayer/United Artists hat mit der staatlichen Sojuskinoservice in Moskau vertraglich vereinbart, gemeinsam eine TV-Serie über den Zweiten Weltkrieg zu produzieren. Durch die Zusammenarbeit wird der Zugang zu Archivmaterial ermöglicht, das bisher nie öffentlich gezeigt wurde.

Karin Ackermann

Réunion/L'ami retrouvé

(Der wiedergefundene Freund)

Frankreich/BRD/
Großbritannien 1989.
Regie: Jerry Schatzberg
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/281)

Vorspann: dumpf hallende, schlurfende Schritte, zuknallende Türen. Schnitt: Sechs Männer werden durch den Strang hingerichtet. Schnitt: oszillierender Körper eines Erhängten. Schnitt: kleines Mädchen auf pendelnder Kinderschaukel. – Abrupt wird der Zuschauer in die bruchstückhaften, flashartigen Kindheitserinnerungen des New Yorker Anwalts Henry Strauss geworfen. Diese zunächst noch verworren und unverständlich erscheinenden Bilder werden im Verlauf der Reise des Siebzigjährigen nach seinem Ursprungsland – Deutschland – erhellt.

Nach 55 Jahren kehrt der Amerikaner nach Stuttgart zurück, um endlich seiner bisher unbewältigten Vergangenheit zu begegnen. Ziellos irrt er vorerst in der ihm fremd gewordenen Heimat umher, bis er, nach dem Durchschreiten eines langen Ganges, in einem Keller die Hinterlassenschaft seiner Eltern unter lauter Spinnweben und Staub entdeckt – symbolhafte Szene für das nun buchstäbliche Eintauchen in seine Erinnerungen und für das Her vorholen der verschütteten Vergangenheit. Beim Anblick einer kleinen alten Münze wird Henry Strauss in seine Jugendzeit zurückversetzt.

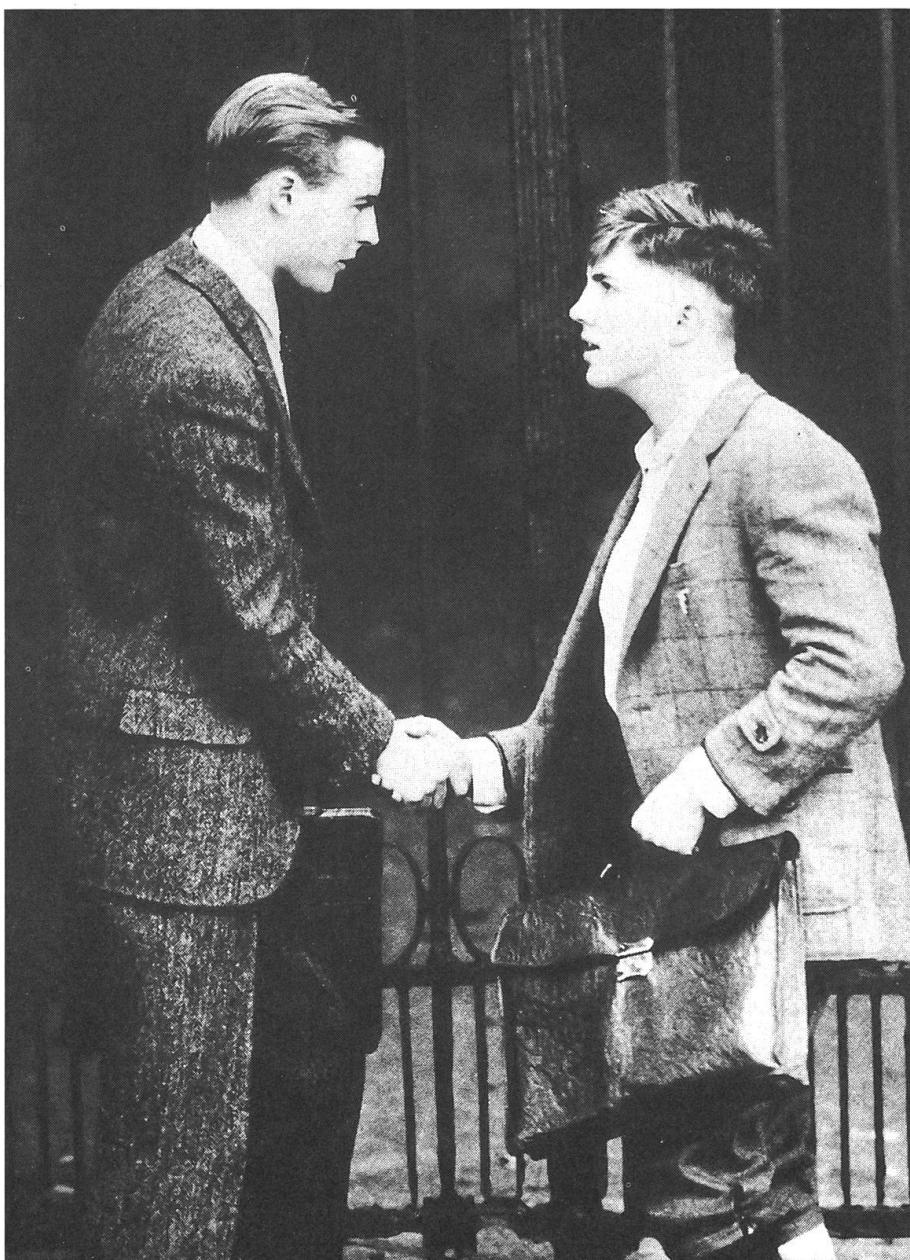
Deutschland zu Beginn der dreissiger Jahre. Henry – der eigentlich Hans heißt – ist der

Sohn eines jüdischen Arztes, der sich mehr als Deutscher denn als Jude fühlt. Der Gymnasiast ist eher ein Einzelgänger, der kaum Kontakt zu seinen Klassenkameraden hat. Eines Tages taucht in der Schule ein Neuer auf: Konrad von Lohenburg, Sohn eines Diplomaten. Vom ersten Augenblick an sind beide voneinander fasziniert. Hans ist von der gepflegten Erscheinung und den gewandten Umgangsformen des Aristokraten beeindruckt. Konrad bewundert das Wissen und turnerische Können des Juden. Allmählich baut sich eine Freundschaft zwi-

schen den beiden ungleichen Gefährten auf. Sie entdecken gemeinsame Hobbies wie das Münzensammeln.

Ersten Anzeichen des aufkommenden Nationalsozialismus – marschierende Hitlerjugend, streikende Fabrikarbeiter; Wahlplakate, die Hitler als «einige Hoffnung Deutschlands» preisen – schenken die Jungen wenig Beachtung. Viel zu sehr sind sie mit ihrer wach-

Sich wieder finden und erinnern: Sam West (links) und Christian Anholt in «Réunion».



senden Freundschaft beschäftigt. Hans und Konrad unternehmen gemeinsame Velofahrten in den Schwarzwald, sprechen über Gott und die Welt.

Einen ersten Riss erhält die Freundschaft, die sich – des sozialen Unterschiedes zum Trotz – bisher behaupten konnte, als Konrad nach einem Opernbesuch im Beisein seiner Eltern achtlos an Hans vorbeilauf. Konrad hat seinem Freund bisher verschwiegen, dass seine Eltern Antisemiten sind, besonders seine Mutter, die in Hans den personifizierten Teufel erblickt.

Schliesslich hält die Freundschaft dem Druck der Umgebung nicht länger stand. Hans wird von seinen Eltern nach Amerika geschickt, um der drohenden Verfolgung zu entgehen. Beim Abschied erkennt Hans, dass Konrad den fadenscheinigen Parolen des Nazi-Regimes Glauben schenkt, als dieser ihm erklärt: «Du hast mich das Denken gelehrt. Hitler weiss wohl zwischen guten und unerwünschten Juden zu unterscheiden.» Für Hans bricht eine Welt zusammen. Kopflos stürzt er davon.

Obwohl Hans den Freund nie vergessen konnte, ist er erst als alter Mann zu einer neuen Begegnung bereit. Er versucht herauszufinden, was aus Konrad geworden ist. Die Suche endet vor einer Kriegsgedenktafel in der ehemaligen Schule: Konrad wurde exekutiert, weil er sich am Widerstand gegen Hitler beteiligt hatte. Hans hat den Freund seiner Jugend wiedergefunden.

Ende gut, alles gut? Nein, für «Réunion» gilt dieser Spruch nicht. Im Gegenteil, er lässt einen unbefriedigenden Eindruck zurück. In einer formal gekonnten langen Rückblende erzählt der Film in epischer Form das Entstehen und den Bruch einer

Freundschaft. Mit schwarz-weissen Einblendungen gelingt es ihm, Kontrast zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu schaffen. Für Jerry Schatzberg scheint allerdings die Zeit, in der sich die Haupthandlung abspielt, weniger eine Rolle zu spielen. Die eigentliche Ursache für den Bruch der Freundschaft zwischen Konrad und Hans ist der aufkommende Nationalsozialismus. Deshalb wäre es wünschenswert gewesen, der Atmosphäre jener Zeit mehr Beachtung zu schenken und nicht beim oberflächlichen Antippen stehenzubleiben.

Der Regisseur wollte wohl dem damals üblichen Pathos nicht verfallen, aber ein wenig mehr Gefühl hätte dem Film nicht geschadet. Denn eine Szene, in der sich beispielsweise die Eltern von Hans vollkommen ruhig aufs Bett legen, nachdem sie zuvor die Gasähne aufgedreht haben, und friedlich entschlafen, scheint zu unnatürlich, als dass sie wahr sein könnte.

Auch das zusammengeschnittene authentische Filmmaterial, das sich in die Handlung einschiebt, kann nicht eine gültige Analyse sein. Einzig die Musik vermittelt eine gewisse Stimmung. Das grösste Hindernis für die Glaubwürdigkeit des Films ist jedoch die Sprache. Psychologisch erklärbar ist die Weigerung von Hans, deutsch zu sprechen. Dass er jedoch seiner Muttersprache, die er erst mit 16 aufgegeben hat, nicht mehr fähig sein soll, ist unverständlich. Ein einziges Mal kann sich der alte Hans zu einem gebrochenen Deutsch mit amerikanischem Akzent durchringen. Noch unverständlicher ist die Tatsache, dass im Film alle Deutschen sich nur in englisch unterhalten können; die Gymnasiasten sprechen mit schönstem britischen Akzent. Sie ist auch

nicht durch die Erklärung Jerry Schatzbergs, die Marktlage sei für einen deutschen Film ungünstig, zu entschuldigen. Dann hätte er besser eine andere Epoche als die des Nationalsozialismus gewählt. So wirkt der Film zu distanziert, als dass er ein gültiges und echtes Dokument jener Zeit sein könnte. ■

Karl-Eugen Hagmann (fd)

Slaves of New York

(Grossstadtkslaven)

USA 1988.

Regie: James Ivory
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/283)

Wer von James Ivory Fortsetzungen seiner elegisch-ruhigen, bildhaft-atmosphärischen Literaturverfilmungen erwartet, wird von «*Slaves of New York*» eines anderen belehrt. Bereits 1972 versuchte sich Ivory mit «*Savages*» an einer satirischen Allegorie über den Aufstieg und Zerfall zivilisierter Kultur und schlug esoterisch-versponnene Klänge an, mit «*Wild Party*» (ZOOM 20/77) setzte er 1974 seine Entlarvung einer in Ritualen gefangenen, dekadenten Gesellschaft drastisch fort. Nun wendet sich der Zivilisationskritiker einer «fin de siècle»-Kultur der Gegenwart zu.

Nach der Vorlage von Tama Janowitz' gleichnamigem Kultbuch der Yuppie-Generation zeichnet Ivory das ausgeflippte Milieu der New Yorker Künstlerszene. Ernstgemeinte Kommunikationsversuche innerhalb dieser Szene bleiben regelmä-



sig auf der Ebene plakativer Rituale stecken. Die einzelnen Akteure sind Monaden, unfähig zuzuhören oder etwas ausserhalb ihrer Selbstbezogenheit aufzunehmen. Die unvermeidliche Abfolge von Parties, Vernissagen, Konzerten und Shows mit ihrem zwanghaften Diktat der Heiterkeit wird zu einem hektischen Strudel um die Zentren Geld und Erfolg. Die Stadt zerfällt in Einzelbilder ohne Zusammenhang: Strukturen, selbst visuelle Orientierungen, haben sich längst aufgelöst.

Ist Janowitz' Buch ein pointierter, bissiger Insider-Bericht aus der Szene, so löst sich Ivorys visuelle Umsetzung zusehends von der Perspektive von innen ab, schafft durch vielfältige Brechungen und ironische

Bildkommentare Distanz zu einem Treiben, das sich als Tanz um ein imaginäres goldenes Kalb entlarvt. Das wesentliche Charakteristikum dieser Gesellschaft ist ihr zwanghaft extrovertiertes Herauskehren von Gefühlen und Gedanken. Philosophische oder ästhetische Ideen werden ihres Gehalts beraubt und zum belanglosen Party-Small-Talk plattgetreten.

Hilflos im Mittelpunkt des Handlungsgeflechts steht Eleanor (Bernadette Peters), eine junge Frau mit Minderwertigkeitskomplex, die von anderen nur durch ihre Beziehung zu dem aufstrebenden Graffiti-Künstler Stash Stotz (Adam Coleman Howard) definiert wird. Stash, der sich mit schrägen Kunstvariationen zur «American Popular Culture» in einer

**Ironisch distanzierte Gesellschaftsbeschreibung:
«Slaves of New York» von James Ivory.**

beachteten Galerie einen Namen macht, pflegt die Attitüde des jungen wilden Mannes, worunter in erster Linie Eleanor zu leiden hat. Egozentrisch tritt er ihr Selbstbewusstsein mit Füssen, um seine eigenen Bedürfnisse auszuleben. Eleanor ist mit der Situation überfordert: Sie entwirft verrückte Hüte, ohne nähen zu können, sie arbeitet als Korrekturleserin, ohne eine Ahnung von Rechtschreibung zu haben, selbst eine einfache Toilette wird ihr zur Falle. Immer und überall entschuldigt sie sich grundlos.

Ausdruck ihrer nervösen Unsicherheit.

Um Eleanors Odyssee herum entwickeln sich kleine Geschichten verschiedener Künstler; die von Marley Mantello (Nick Corri), einem Bewunderer der italienischen Renaissance, dessen Lebensziel es ist, in der Nähe des Vatikans seine Kapelle «Jesus Christus als Frau» zu errichten; die des abstrakten Expressionisten Sherman McVittie (Charles McCaughan), der wegen Erfolglosigkeit nicht bei der Angebeteten landen kann; oder die von der attraktiven Daria (Madeleine Potter), die für karrieredienliche «Connections» mit jedem ins Bett steigt.

Es sind weniger die ästhetischen Dimensionen der Gegenwartskunst als die schnöden Probleme des Alltags, die die Gedanken und Aktivitäten dieser modernen «Bohémiers» in Beschlag nehmen. Überall geht es vorrangig ums Geld fürs Leben, um ein Apartment, um einen Platz in einer Galerie. Ausgerechnet die scheue Eleanor, der der Vergnügensterror zum Hals heraushängt und die sich nach der Geborgenheit einer «normalen» Existenz sehnt, macht Karriere. Ihre kuriosen Hüte werden zum Schlager der Saison. Sie kann sich ein eigenes Appartement leisten und unternimmt einen ersten Ausbruch aus dem «Milieu».

Die letzte Einstellung zeigt zwar Eleanor, auf einem Motorrad das Panorama Manhattans hinter sich lassend, aber das Wiehern eines Pferdes auf der Geräuschebene kommentiert ironisch die Szene: der Ausbruch als Westernklischee, dessen Tragweite fragwürdig wird. Diese Doppelbödigkeit ist in der gesamten Inszenierung präsent. Ivory spielt Motive entlarvend gegeneinander aus, montiert in Varianten der

«Split-Screen»-Technik verschiedene Bildebenen innerhalb einer Einstellung gegenüber, stilisiert Handlungabläufe und gibt durch Karikaturen wie die eines niveaulosen Kunstmäzens eindeutige Kommentare ab. Die Summe daraus ergibt einen schrillen Film mit grellen Farben und überzogenen Formen, der in nervösem Rhythmus pulsiert und das Nervtötende des gezeichneten Milieus auch in der eigenen Form reflektiert. Zuweilen verfällt Ivory mit dem Einsatz von Einblendungen, Zeitraffer, Video-Bildschirm, Inserts oder Überblendungen einer experimentellen Spielerei, die aus dem Kontext fällt und ans Beliebige grenzt; vielleicht will er aber gerade dadurch eine Parallele zur formalen Wahllosigkeit der Informations- und Mediengesellschaft ziehen. Obwohl die Geschlossenheit darunter leidet, hält der Film durch seine akribisch konstruierte Atmosphäre und die teils exzellenten Dialoge die Balance.

Die teils ätzende Zeichnung des hermetischen Künstlermilieus New Yorks wirft zudem ein Schlaglicht auf die Befindlichkeit einer modernen Gesellschaft, deren innovative Kräfte sich in hohler Nabelschau und ästhetischem Wirrwarr ergehen. Auch in anderer Hinsicht entwirft Ivory eine gesellschaftskritische Perspektive: Wollte man die vielfältigen Formen der modernen Sklaverei im Film unter einen Nenner bringen, so müsste dieser die omnipotente Sklaverei des Marketings heißen, die alle Lebensbereiche durchdrungen hat. ■

Serie: Frauen in den Medien

Ursula Ganz-Blättler

Stühle, Stufen, Leitern

Die rund siebzig Gesprächsteilnehmer, die in der kommenden «Limit»-Sendung vom 5. Oktober zum Thema Rechtsradikalismus diskutieren werden, hat sie ausgewählt – aber nicht alleine. Seit zweieinhalb Jahren arbeitet Rita Soland beim Fernsehen DRS, Abteilung Dramatik, ist innerhalb der «Limit»-Redaktion einzige Frau in einem Team von Männern. Das nachfolgende Porträt von Rita Soland bildet den Auftakt zu einer Reihe von Einblicken in den Berufsalltag von «Frauen in den Medien», die künftig in unregelmäßigen Zeitabständen in ZOOM weitergeführt werden soll.

Nein, als künftige Moderatorin auf dem Bildschirm sieht sie sich einstweilen nicht. Obwohl es ihr schon Spass machen würde, eine Sendung wie den «Zischtigsclub» zu leiten, und obwohl sie den Sprechtest, der die bildschirmgeeigneten Fernsehmitarbeiter und -mitarbeiterinnen von den «weniger telegenen» scheidet, glücklich absolviert hat.

«Ich will mich nicht verheizen lassen», sagt Rita Soland zum Thema «Moderation» mit Bestimmtheit – und denkt dabei