

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 24

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: 25.02.2026

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

MacLeish, Lilli Hellman, Dorothy Parker gehörten. Sie wollten der republikanischen Sache im Spanischen Bürgerkrieg Unterstützung und Publizität in Amerika verschaffen, wo die franquistische Seite in den Medien vorzugsweise dominierte. Hemingway, der bereits vor Ivens und seinem Kameramann John Ferno in Spanien weilte, begleitete das Filmteam, schrieb und sprach auch den nüchternen Kommentar, der in seiner zurückhaltenden Art und seinem einfachen Stil spätere Dokumentarfilme beeinflussen sollte.

«Spanish Earth» wurde im belagerten Madrid im Hinterland in der Siedlung Fuetedueña und an der Front am Fluss Jarama gedreht. Ivens begnügte sich nicht damit, den Krieg zu zeigen, sondern wies darüber hinaus auf die enge Verknüpfung von Kampf um die Freiheit und Kampf um die gesellschaftliche Verteilung des Landes hin: Front und Hinterland waren die Zentren des republikanischen Spaniens, das mutig und tapfer versuchte, dem eigenen und dem fremden Faschismus (Franco wurde bekanntlich von Mussolini und Hitler unterstützt) standzuhalten. ■

Die Filme im Januar

Jeweils Sonntag, 17.30 Uhr, und als Wiederholung Montag, 20.30 Uhr im Studio 4 (Filmpodium der Stadt Zürich):

7./8.: «Marius» von Alexander Korda (Frankreich 1931)

14./15.: «Fanny» von Marc Allégret (Frankreich 1932)

21./22.: «César» von Marcel Pagnol (Frankreich 1936)

28./29.: «Spanish Earth» von Joris Ivens (USA 1937) und «Espoir» von André Malraux (Frankreich 1939)

Film im Kino

Carola Fischer

Voices of Sarafina!

(Sarafina!)

USA 1988.

Regie: Nigel Noble
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/378)

Wir erinnern uns an die Bilder aus der Tagesschau: Polizisten und Soldaten in Südafrika, die wahllos in eine Menge friedlich demonstrierender Kinder schießen. Das war die Reaktion des weissen Minderheitsregimes auf die Proteste der schwarzen Schüler der Townships, die sich gegen die Einführung von Afrikaans als Unterrichtssprache in ihren Schulen zur Wehr setzten. Ihr Widerstand gegen eine Massnahme, die sie zu Recht als einen Versuch verstanden, sie durch die Bindung an eine Sprache – die erst noch diejenige ihrer Unterdrücker ist – von der restlichen Welt zu isolieren, wurde mit ungehemmter Gewalt bekämpft. 600 Schwarze wurden in dem Schüleraufstand von Soweto niedergemetzelt.

Zur Zeit sind zwei Filme in den Schweizer Kinos zu sehen, die sich auf diese Ereignisse des Jahres 1976 beziehen. «A Dry White Season» von Euzhan Palcy ist eine Hollywood-Produktion, in deren Mittelpunkt – wieder einmal – ein weisser Südafrikaner steht, der im Verlauf des Films ein Bewusstsein dafür entwickelt, in welchem

Unrechtsstaat er lebt (vgl. Besprechung in ZOOM 22/89). Wie anders ist doch das Bewusstsein derer, die als Schwarze in Südafrika geboren werden. Für die Gewalt und Ohnmacht eine alltägliche Erfahrung sind, deren Menschenwürde mit Füßen getreten wird; die an willkürliche Verhaftungen ebenso gewöhnt sind, wie an das plötzliche Verschwinden von geliebten Menschen; die ihre schulische Ausbildung als Erziehung zum Sklaventum erfahren – unter unverhüllter militärischer Präsenz: «Wie sich konzentrieren und etwas lernen, wenn überall Soldaten sind?»

Mit Sätzen wie diesem berichten Jugendliche in Nigel Nobles Dokumentarfilm über ihre Heimat Südafrika. «Voices of Sarafina!» (am Dokumentarfestival Nyon 1988 mit dem Preis der Ökumenischen Jury ausgezeichnet) ist während der Proben und Aufführungen des Musicals «Sarafina!» in New York entstanden. Dieses Musical von Mbongeni Ngema (Text, Musik und Regie) und Hugh Maksela (Musik), das zum ersten Mal am Johannesburger Market Theatre inszeniert worden ist, basiert auf Geschichten und Begebenheiten aus der Zeit des Schüleraufstands von Soweto, und war eine der Hauptattraktionen des Zürcher Theater-Spektakels 1989. Die jungen, temperamentvollen Darsteller eroberten überall, wo sie auftraten, die Herzen des Publikums im Sturm. Wenn man nun diesen Film zu sehen bekommt, versteht man warum.

Selten hat man auf einer Musicalbühne eine Gruppe so strahlender junger Menschen gesehen, deren mitreissende Spielfreude und persönliches Engagement gleichermaßen überzeugen. Da paart sich die tänzerische und musikalische Brillanz amerikanischer Shows



Von S. S.

Die ergreifendste Szene: Besuch der südafrikanischen Sängerin Miriam Makeba (2. v. r.) bei den jugendlichen Darstellern.

mit dem politischen Anliegen eines unterdrückten, um seine Befreiung kämpfenden Volkes.

Obwohl in dem Film nur Ausschnitte aus der Theateraufführung zu sehen sind, sollten diese genug Anreiz für diejenigen sein, die keine der heißbegehrten Spektakelbillette ergattern konnten, um ein Auge voll von diesem opulenten Theaterereignis zu nehmen – und sei es nur, um sich im Nachhinein zu vergewissern, wirklich etwas verpasst zu haben! Der Film ist eine exzellente Werbung für das Stück selbst, umso mehr, als die eingespielten Passagen für meinen Geschmack oft allzu kurz sind und zu abrupt abgebrochen werden.

Dafür wird dem Filmbetrachter ein Blick hinter die Kulissen geboten. Er wird Zeuge von Garderobenhektik und Bühnentraining. Vor allem aber lernt er einige der Hauptakteure kennen. Verblüfft nehmen wir zur Kenntnis, dass diese faszinierenden Sänger und Tänzer alle «Laien» sind. Unter 700 Bewerbern habe er 30 ausgewählt, so erzählt Regisseur Ngema. Drei Monate lang habe er mit diesen in der räumlichen Enge seines Fünf-Zimmer-Hauses gelebt, habe aus dieser Familiensituation heraus, die Rollen besetzt, das Stück einstudiert. Neben der künstlerischen Ausbildung sei es ihm aber auch um die politische Erziehung der jungen Menschen gegangen. Zu Botschaftern habe er sie machen wollen – «we are the ambassadors of Black South Africa».

Er hat hervorragende Botschafter aus ihnen gemacht.

Kaum ein Zuschauer wird sich ihrer Ausstrahlung entziehen können. Mit welch einfachen, rührenden Worten sie über ihre Liebe zur Heimat sprechen, von ihrer Entschlossenheit, für ihre Befreiung zu kämpfen. Wie sie von ihren Erfahrungen mit der Polizei berichten, von Verhaftungen und Schlägen, von Verlusten von Freunden und Todesfällen in der Familie. Stets wirken sie freundlich, offen und gefasst, vor allem ohne Ressentiments gegenüber den Weissen (Der einzige, der davon spricht, dass er in den Weissen einen Feind sieht, bezeichnet sich selbst als spoilt, also verdorben).

Bei allen Interviewten ist immer dieses Lächeln auf dem Gesicht, das die Trauer und die Wut zu beherrschen scheint. «This Black Laugh», mit dem sie, nach ihren eigenen Worten, auch die Wunden und Narben

der aus den Gefängnissen zurückgekehrten zur Kenntnis nehmen: «Oh, this police ...», pflegen sie zu sagen. Tatsächlich ist mir bei diesen Szenen mehr als einmal der Bibelsatz «Selig, die reinen Herzens sind» durch den Kopf gegangen.

Fast war ich froh, dass in der ergreifendsten Szene des Films, in der die jungen Darsteller der grossen (schwarzen) südafrikanischen Sängerin Miriam Makeba vorgestellt werden, endlich auch Tränen fliessen. Für einmal werden sie wirklich zu Kindern, die sich einfach schluchzend in den Armen liegen und ihr «smile, no matter how hard it is» aufgeben.

Als Zuschauer wird man von Anfang an von einer gewaltigen Welle der Zuneigung erfasst. Von ganzem Herzen möchte man diesen jungen Menschen ein besseres Leben gönnen. Es ist jedoch genau dieses diffuse Wohlwollen, das sich in mir so ungebremst ausgebreitet hat, das meine letztlich doch ambivalente Haltung zu diesem Film begründet.

Zu sehr scheint er mir von der Absicht getragen zu sein, uns zu zeigen, «dass die Schwarzen auch Menschen sind». Ist es arrogant und niederträchtig, wenn man dem Regisseur Nigel Noble, der bisher hauptsächlich Musikfilme gestaltet hat, unterstellt, dass er im Dienst einer guten Sache manipuliert, indem er nur diejenigen zu Wort kommen lässt, die derartige Emotionen im Zuschauer wecken?

Ist es gar versteckter Rassismus, in den Menschen, die in einem solchen System aufwachsen und einer derartigen Repressionsmaschinerie ausgesetzt sind, auch Hass, Rachegefühle und Aggression zu vermuten? Ist es gar pure westeuropäische Überheblichkeit, sich zu fragen, ob der eine oder andere unter ihnen, trotz seiner Liebe zur Heimat, auch in Versuchung

war, nach dieser Tournee nicht zurückzukehren.

Ich habe die Theateraufführung in Zürich nicht gesehen. Man hat mir erzählt, dass die Zuschauer im Grossen Zelt mit erhobenen Fäusten in den Schlussgesang eingestimmt haben. Ich glaube kaum, dass dieser Abend der Anti-Apartheid Bewegung neuen Zulauf gebracht hat.

Es ist nur allzu einfach, sich von dieser Stimmung und den eigenen Emotionen mitreißen zu lassen. Aber ich frage mich, was nützt eine Solidarität, die sich an einem Bild orientiert, dass alle Schwarzen schöne, sanfte, aufrechte, friedfertige Menschen sind?

Ich bin der Meinung, dass sich die Schwarzen nicht nur von ihrer «pflegeleichten» Seite zeigen müssen, um unsere Unterstützung für ihren gerechten Kampf gegen ihre weissen Unterdrücker zu erhalten.

Trotz meiner Zweifel und Vorbehalte würde ich mir für diesen Film viele Zuschauer wünschen. Wohl wissend, dass es auch in diesem Land noch Unbelehrbare gibt, die die Zustände in Südafrika rechtfertigen. Leider ist es aber fast gewiss: Gerade sie werden sich diesen Film kaum zu Gemüte führen ... ■

FORUM DER LESER

ZOOMs Wort zu «ALF»

Ich suche als Beitrag zu unserer Auseinandersetzung mit (Film-) Kunst ZOOMs Wort zu «ALF» und finde keines. Haben Sie mir einen Hinweis oder einen Kommentar aus anderer «Küche» zu diesem «weltweit» geliebten Plüschtier mit seinem hilfeheischenden tiefen Blick?

W. G., Lehrer

Für andere Sucher: Das Wort zu «ALF» ist in ZOOM 6/89 erschienen.

Zeno Cavigelli

Sweetie

Australien 1989.

Regie: Jane Campion
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/376)

Mutter hat es ausgehängt, sie treibt sich mit als Cowboys verkleideten Riesensäuglingen im Wilden Westen Australiens herum. Was sie Vater zurücklässt, sind vorgekochte Tellermenüs – je nach Komposition nennt er sie «Mittwoch» oder «Samstag», fegt sie auch mal vom Tisch und muss sie schliesslich auf einmal aufessen, da seine Tochter Kay, zu der er in seiner Einsamkeit flüchtet, keine Tiefkühltruhe hat.

Vor allem aber ist Vater der Ansicht, eine Familie müsse zusammensein. Paradoxe Weise ist er sogar bereit, dafür ein Mitglied zu opfern: Sweetie, das böse Rumpelstilzchen der Familie, die personifizierte fette Unappetitlichkeit. Dabei war sie doch früher Papas Traumbaby und beinahe ein Kinderstar. Einst konnte sie singen, und Vater hatte ihr wie einem Hündchen Kunststücke beigebracht. Aus dem Hündchen wurde aber mit den Jahren ein ausgewachsener, bissiger und anhänglicher Kläffer. Für Kay ist Sweetie ein böser Geist, und Kay muss es wissen, denn sie kennt sich mit Geistern aus: Die «Spiritualität» ist allgegenwärtig.

Im Gegensatz zu Sweetie hat Kay als Bankangestellte einen anständigen Beruf, und ihr Körper ist auch nicht wie der ihrer Todfeindin fett und unförmig, sondern schlank und fast zu gut gebaut, denn eigentlich würde doch eine magersüchtige Kay ganz gut ins Bild passen, nicht? Für die Ausstattung ihres ersten langen Filmes hat nämlich Jane Campion kaum ein Versatzstück

einer kranken Familie verschmäht. Jeder Familientherapeut müsste sich die Finger lecken. Könnte es vielleicht sein, dass Jane Campion die Probleme einer kranken Familie nicht nur aus der Literatur kennt?

Kinder, die von ihrem biologischen Alter her so genannt werden können, kommen in diesem Film nur zwei vor: der kleine, scheinbar alleinstehende Nachbarsjunge Clayton, sowie in der Rückblende Sweetie als Vaters Vision eines herzigen Kinderstars. Echte Erwachsene hingen gibt es gar keine. Alle haben zwar das entsprechende Alter, sind aber auf tragische Weise zurückgeworfen auf Kinderrollen. Am wenigsten vielleicht noch die Mutter, die ja auch ihren Cowboys, denen sie da kocht und so, eine Art Mutter ist. Sicher aber Papa in seinem Glühbirnchen-Thron mit Spiel-

dosenmusik, mit seinem naiven Glauben an Sweeties Karriere, mit seinen peinlichen Tricks, lästige Leute abzuhängen (und wenn es seine eigene Tochter ist).

Kay und Sweetie sind geradezu Verkörperungen der Regression: wie sie miteinander umgehen, wie Kay ihre Spielzeugpferdchen liebt, wie Sweetie die Pferdchen in einem Rachsuchtsanfall fressen will, wie die Pferdchen schliesslich, arg angekaut, wieder in Reih und Glied dastehen ... Der von Kay kühn aus den Armen seiner Verlobten verführte Louis macht der Mama einen Handstand vor und haut enttäuscht ab, als er merkt, warum zwischen ihm und Kay nichts mehr läuft. Und Kays Arbeitskolleginnen? Nichts als kichernde, von eleganten Männern träumende Einfalt.

Mächtig regressiv ist Kays spiritistische Manie: In der Um-

welt Schicksalszeichen zu suchen und ängstlich-pessimistisch zu deuten, macht sie zu einer von der eigenen Angst fremdbestimmten Frau, denn sie findet nicht nur im Kaffeesatz ihren Louis, sie muss sich auch noch mit anderen Medien auseinandersetzen, deren bedrohlichstes der Baum ist.

Der Baum, Symbol des Lebens und des Himmels, ist Kay suspekt. Nicht nur oben wächst er in den Himmel, das Schlimmste sind seine subversiven Wurzeln, mit denen er Beton sprengt und Häuser ruiniert. Der von Louis als Liebeszeichen in ein Loch im Beton gepflanzte Baum wird für Kay zur existenziellen Bedrohung. Unheil verheissen die vereinzelten gelben Blätter, Unheil ist von den ag-

Das Gegenteil einer Familienidylle: Sweetie (Geneviève Lemmon) mit ihrem «Manager» Bob (Michael Lake).



gressiven Wurzeln angedroht, die sich wie vergewaltigende Penisse durch den Boden bohren. «Baum» steht auch für ihre verhasste Schwester, die einst auf einer Baumhütte hauste. In dem Kay den kleinen Baum heimlich ausreisst und in ihrem Zimmer versteckt (wo er früher oder später entdeckt werden muss), schafft sie selbst ein Unzeichen über ihre Beziehung mit Louis. Wider alle Erwartungen an eine junge Frau, bringt sie so nicht ihre Bedürfnisse in ihr Leben ein, sondern unterwirft sich einer allmächtigen Autorität – dem Omen. Aberglauben zwingt wie schiefer Gottesglau-
ben mit seiner Allmacht-Ohnmacht-Dialektik und einem infantilen, mechanistischen, fatalistischen Kausalitätsdenken immer die Schwächeren zu Boden und in die Regression.

Der Gipfel der Regression aber ist Sweeties Flucht in die Baumhütte, von der sie nicht mehr herabsteigen will, und die kläglichen Versuche der Familie, den Skandal zu vertuschen. Als Sweetie am Schluss daliegt, nackt, schwarz angemalt, aus ihrem Schädel blutend, wie ihre Todfeindin Kay sie hysterisch zu beatmen versucht und wie sie schliesslich stirbt, vollendet sie den regressiven Zirkel.

Inhaltlich schliesst der Film an eine reiche und verzweigte familienkritische Tradition an. Dass es dazu auch Gegenpole gibt, illustriert in jüngster Zeit etwa «Parenthood» (ZOOM 21/89), der im Schlussbild mit Babies garniert wird wie eine Torte, oder die unsterbliche Trapp-Familie, die regelmässig durch die Stuben flimmt. Aber mit der Familie ist wirklich nicht (nur) zu spassieren, sie bleibt zugleich segensreich und krankmachend. Unter dieser Voraussetzung muss man für «Sweetie» dankbar sein. Im Formalen bringt Jane Campion ihre Erfahrungen als Experimentalfilmerin

ein. Mit kalter Farbe schafft sie eine Distanz zum Geschehen, die den Zugang zum Film eher erschwert. Auch die abgerissenen Handlungsfäden und die Bilder, die oft aus dem Lot geraten, die krassen Ausschnitte, abgeschnittenen Köpfe und handumkehrt die wiederum Distanz schaffenden Totalen, in denen sich Personen wie abgestellte Schachfiguren gruppieren, erschweren es ebenso, sich zurechtzufinden. Aber für das Fazit eines familiären und gesellschaftlichen Kollapses, dessen Entstehung zwischen den Zeilen oder eben zwischen den Bildern gesucht werden muss, liegt doch eine solche Darstellung fast auf der Hand. ■

Franco Messerli

Black Rain

USA 1989.

Regie: Ridley Scott
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/365)

Anderthalb Jahre nach «Someone to Watch Over Me» (ZOOM 11/88) wartet der Brite Ridley Scott wiederum mit einem Thriller auf, der in der Gegenwart angesiedelt ist. Der erfolgreiche Werbefilmer (er drehte über 2000 «Commercials») und Regisseur der Fast-schon-Kult-filme «Alien» und «Blade Runner» bleibt sich dabei selber treu; so zielt sein Bestreben auch in «Black Rain» primär dahin, das Dekor und die Akteure ins rechte Licht zu rücken, denn Verpackung ist bekanntlich alles.

Doch werfen wir zunächst einen Blick auf die Handlung. Nick Conklin (Michael Douglas), ein desillusionierter und leicht

zynischer Detektiv der New Yorker Mordkommission, ist in eine Korruptionsaffäre verwickelt. In einem Restaurant wird er zusammen mit seinem Partner Charlie Vincent (Andy Garcia) zufällig Zeuge eines brutalen Mordes bei einem Treffen von Yakuza-Mitgliedern (Yakuza = japanische Mafia) mit lokalen Mafiosi. Es gelingt den beiden, den Killer namens Sato (Yusaku Matsuda) zu fassen. Doch auf Drängen der japanischen Botschaft soll der Bösewicht an die Polizei in Osaka überstellt werden. Die beiden Cops jetten daraufhin mit ihrem Gefangen ins Reich der aufgehenden Sonne und übergeben ihn dort umgehend den einheimischen Gesetzeshütern; allerdings den falschen, denn Sato wird von den eigenen Leuten abgeholt.

In ihrer Berufsehre angekratzt, weigern sich Nick und Charlie heimzukehren. Gegen den Widerstand der japanischen Behörden nehmen sie Satos Spur auf. Mit Detektiv Matsumoto (Ken Takakura, einem der populärsten Schauspieler Japans) erhalten sie einen Aufpasser zur Seite. In dieser fremden Umgebung, im Grossstadt-Dschungel von Osaka, der mit seinen dramatischen Helldunkel-Kontrasten an die gespenstische Szenarie von «Blade Runner» erinnert, gewinnt ihre Fahndung immer mehr Eigendynamik. Als Charlie von Sato und seinen Rockern abgeschlachtet wird, kennt Nick kein Pardon mehr. In einem fulminanten Showdown stellt er mit Hilfe von Matsumoto den Unhold in der schwarzen Lederjacke.

Obwohl in «Black Rain», wie es sich für einen Action-Reisser geziemt, durchaus fest zugeschlagen und -gestochen wird, ist der Plot nicht ganz hieb- und stichfest. Verschiedenes im Handlungsablauf erscheint nämlich etwas sprunghaft – aber vielleicht liegt das bloss an



**Amerikanischer Elefant in japanischem Porzellanladen:
Michael Douglas.**

der ausgeklügelten Schnittechnik. Wie dem auch sei, mir jedenfalls erschien die ganze Übung nur mässig spannend, nicht zuletzt auch weil die genrespezifischen Klischees sogar unter dem japanischen Neonomond ihre Blüten treiben.

Dennoch erwähnenswert ist Ridley Scotts stark visuell geprägter Regiestil. Wie schon in seinen früheren Filmen legt er ein überdurchschnittliches Ge spür für Atmosphäre, Rhythmus und Bildkomposition an den Tag, beziehungsweise die Nacht. Sehr suggestiv wirkt

hierbei vor allem auch die bestechende Lichtregie im Stile des Film Noir.

Doch, wie anfänglich bemerkt, ist dies alles nur traurig schöner Schein. Wer eine tiefere Auslotung erwartet, etwa was die Begegnung zweier verschiedener Kulturen anbelangt, der sieht sich enttäuscht. Scott gelingt es kaum je, die glitzernd-opake Oberfläche zu durchstossen und die Fesseln des Genres zu sprengen; aber vielleicht will er das auch gar nicht – seinen Interview-Aussagen zufolge, ist dies zumindest nicht ganz auszuschliessen. Tja, wer sagt's denn, einmal Werbefilmer. ■

Karl-Eugen Hagmann (fd)

Force majeure

(Der Preis der Freiheit)

Frankreich 1989.

Regie: Pierre Jolivet

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/367)

Zufällig hatten sie sich auf einem Urlaubstrip in Thailand kennengelernt: Philippe, Daniel und Hans zogen durch drittklassige Absteigen des fremden Landes und trennten sich am Ende unsentimental, ohne ihre Adressen auszutauschen. Achtzehn Monate später schlagen die unbeschwerten Urlaubserinnerungen für Philippe und Daniel in düstere Farben um: Malcolm Forrest, Anwalt von Amnesty International (ein fader Alan Bates), teilt ihnen mit, dass Hans in Thailand in fünf Tagen wegen Drogenhandels hingerichtet werden soll. Philippe und Daniel hatten ihm bei ihrer Abreise jeweils ein Päckchen Haschisch dagelassen. Kurz darauf entdeckte die Polizei das Rauschgift, Hans wurde als Dealer verhaftet. Malcolm fordert Philippe und Daniel auf, sich den thailändischen Behörden zu stellen und ihren Anteil am Rauschgift auf sich zu nehmen. Jeden würde dann eine zweijährige Haftstrafe erwarten, das Leben von Hans wäre gerettet.

Philippe (Patrick Bruel), Sohn reicher Eltern und brillanter Pariser Mathematikstudent kurz vor dem Examen, will sich zunächst aus der Verantwortung stehlen. Er versteckt sich. Daniel (hervorragend François Cluzot) hingegen, ein arbeitsloser Herumstreuner mit Frau und Kind in Lille – geht mit grossspuriger Geste auf Malcolms Vorschlag ein. Als Held gerät er in die Schlagzeilen der Presse, nicht ohne vorher ein fürstliches Honorar für seine Exklusiv-Story ausgehandelt zu haben. Plötz-

lich ist er begehrt, bei alten Kumpels und neuen Frauen. Eine Freundin von Hans sowie Gewissensbisse bringen schliesslich auch Philippe dazu, zusammen mit Daniel den Flug nach Thailand anzutreten. Zwischen Ängsten, Zweifeln und Versuchen, sich Mut zu machen, verbringen sie die Nacht vor dem Flug – keiner ist sich seiner Entscheidung sicher.

Pierre Jolivet nimmt dem Su-jet, dem moralischen Dilemma der beiden, von vornherein alle sentimental Färbungen. Die Gefühle spielen sich im Inneren der Figuren ab, ihre Ängste und Zweifel teilen sich in erster Linie durch ihre Aktionen mit, durch ihre Nervosität, ihre Zwangshandlungen, ihre hektischen Versuche, den ihnen noch verbleibenden Stunden das Optimum an «Leben» zu entlocken. Jolivet setzt die inneren Gewissenskonflikte der Menschen in einer für sie unüberschaubaren und nicht zu verantwortenden Zwangssituation um, indem er die Spuren ihrer Konflikte nach aussen verlagert. Ständig sind die Fragen um Verantwortung und Zweifel präsent, ohne dass sie in Worten breitgetreten werden.

Unterstützt von detailreichen Milieuzeichnungen, einer präzisen und unprätentiösen Kameraarbeit und den beiden überzeugenden Hauptdarstellern gelingt es, die Schwächen und Konstruktionen des Drehbuchs weitgehend vergessen zu machen. Die aufgeworfenen Fragen werden letztlich nicht eindimensional aufgelöst, die Figuren pendeln immer wieder zwischen eigener Entscheidungsfreiheit und den Einflüssen ihrer Umgebung. Aus diesem Konflikt entwickelt sich eine innere Spannung, die man in normierten Action-Filmen vergeblich sucht. Ein direkter, dynamischer Film, ebenso rauh wie das Kreischen der elektrischen Gitarren, das über den Bildern liegt. ■

Film im 16 mm-Verleih

Franz Everschor (fd)

Le grand chemin

(Am grossen Weg)

Frankreich 1986.

Regie: Jean-Loup Hubert
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/273;
erhältlich im Verleih ZOOM,
Zürich-Oerlikon)

Jean-Loup Huberts Film spielt in der französischen Provinz im Jahre 1958. Die zeitliche Datierung der Handlung ist nicht nur ein Indiz für die nostalgische Atmosphäre, sondern auch Ausdruck der Rückbesinnung auf eine Epoche des französischen Films, deren Namen Renoir, Clément und Duvivier vergessen sind. Hubert knüpft in Erzählstil und Fotografie an diese Tradition an, in Details die Vorbilder gern zitierend. Das verleiht seinem Film eine ambitionierte Altmodischkeit, deren Reiz um so grösser ist, als nicht nur wehmütige Erinnerung dabei eine Rolle spielt, sondern auch das wiedererweckte Bewusstsein der ungemein sorgfältigen Charakterisierung von Personen und Milieus im französischen Film der vierziger und fünfziger Jahre.

Der neunjährige Louis wird von seiner schwangeren Mutter für die Zeit der Niederkunft aus Paris zu einer Freundin der Mutter «in die Ferien» aufs Land gebracht. Für den kleinen Stadtjungen ist da draussen alles neu und unbekannt. Die

gleichaltrige Martine lässt es sich nicht nehmen, ihn in die «Geheimnisse» der neuen Umgebung einzuführen. Dennoch tut sich Louis zunächst schwer in dem fremden, efeubewachsenen Haus, im Zimmer der verstorbenen «Grossmutter», die streng und unnachgiebig aus einem Bild auf ihn herabblickt.

Auch Marcelle, bei der er die Ferien verbringen soll, ist zunächst wenig geeignet, ihm Vertrauen einzuflossen. Sie wurde ihm bereits auf dem Weg in den Ort als «Schreckschraube» angekündigt, und so kommt sie ihm auch vor. Noch unzugänglicher scheint ihm ihr Mann Pelo, Schreiner und Sargmacher. Auch wenn er einmal nicht betrunken ist, gibt es zu Hause meistens Krach, so dass sich Louis rasch in Martines abenteuerliches Baumhaus verkriecht. Erst mit der Zeit gewinnt er Zuneigung zu dem verschlossenen Pelo. Er schaut ihm bei der Arbeit zu und darf sonntags zur geringen Freude des Pfarrers zum Angeln mitgehen.

An einem dieser Tage vertraulichen Zusammenseins erzählt ihm Pelo, dass Marcelle früher ganz anders war – bis sie das Kind verlor, das sie sich beide so sehr gewünscht hatten, einen Jungen, der heute genauso alt wie Louis sein könnte. Je enger das Verhältnis zwischen Louis und Pelo wird, um so mehr vermisst er seinen eigenen Vater, der in Nizza als Kellner lebt und den er schon lange nicht mehr gesehen hat. In einem Streit über den Vater kommt es fast zur Katastrophe. Dass alles gut ausgeht, ist wie ein «Wink des Schicksals» – auch für Marcelle und Pelo.

Huberts Kunstgriff, der den Film über eine nostalgische Episode hinaushebt, ist die Verzahnung der Erlebnisse und Erwartungen dreier Generatio-