Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 1

Rubrik: Film im Kino

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

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

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

Download PDF: 07.01.2026

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

Sea of Love

Melodie des Todes

Regie: Harold Becker ▮ USA 1989

CAROLA FISCHER

Also, das können sie einfach, die Amerikaner: um ein paar Leichen herum eine heisse Liebesgeschichte erzählen. Während man hierzulande in Drehbuchseminaren die eigenen Gehirnwindungen nach brauchbaren Geschichten absucht, um der Krise des Autorenfilms wenigstens noch solides Handwerk entgegenzusetzen, kommen von der anderen Seite des Atlantiks derzeit wieder mit schöner Regelmässigkeit die temporeichen, unterhaltenden Filme jenes Genres, das schon in den dreissiger und vierziger Jahren eine der Hauptbastionen des amerikanischen Filmschaffens war: des Krimis.

«Sea of Love» besitzt alle nötigen Ingredienzen für einen erfolgreichen Thriller, als da sind: eine spannende Geschichte, ein gutes Drehbuch, interessante Figuren und last but not least zwei exzellente Hauptdarsteller, die dort weitermachen, wo Lauren Bacall und Humphrey Bogart seinerzeit aufgehört haben.

Die Story: In New York häufen sich die Mordopfer, die alle unter den gleichen pikanten Umständen aufgefunden werden: Die Leiche ist männlich, nackt und wurde offensichtlich unmittelbar nach dem Liebesakt aus nächster Nähe erschossen. Auf dem Plattenteller dreht sich eine romantische Scheibe aus den fünfziger Jahren: «Sea of Love».

Die Polizei schliesst aus dem Sachverhalt und der Tatsache, dass die Opfer offensichtlich alle Kontaktanzeigen in Gedichtform aufgegeben hatten, dass die Morde höchstwahrscheinlich von ein und derselben Frau ausgeübt wurden, die aus einer sexuellen Obsession heraus ihre Liebhaber tötet.

Und das gibt es, seit es Krimis gibt: ein Team, das aus zwei Kerlen besteht, die äusserlich und charakterlich verschiedener nicht sein könnten und sich gerade deshalb so prachtvoll ergänzen. Der kleine Dunkle, ein tougher guy mit melancholischen Untertönen, und an seiner Seite der schwere grosse Blonde mit dem sonnigen Gemüt des Riesenbabys.

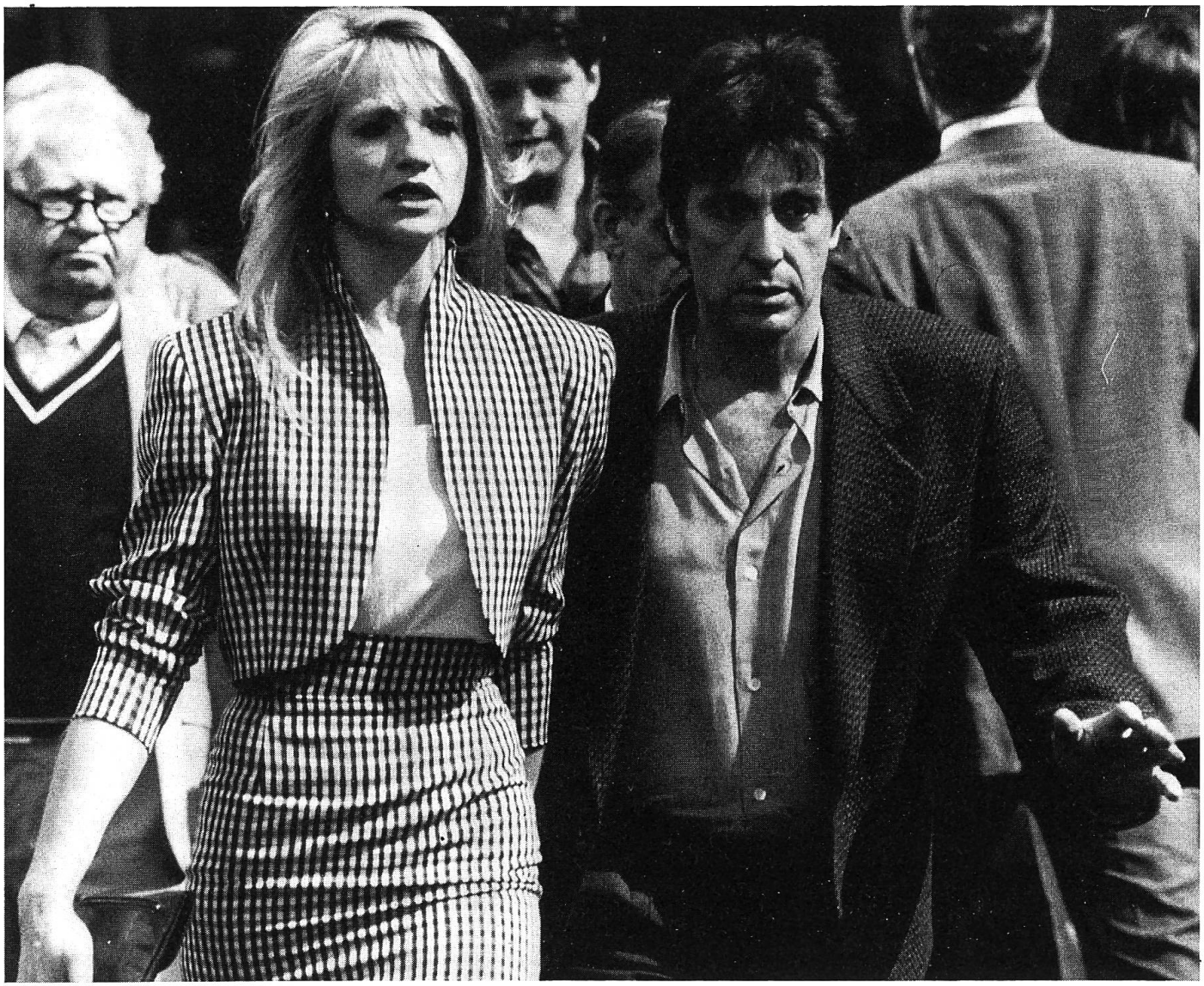
Traum-Paarung

Aufgewärmte Klischees also? Stört mich nicht, wenn dem alten Schema erfrischende neue Seiten abgewonnen werden. Wie zum Beispiel die beiden übers Leben und irgendwelchen Alltagskram reden, während sie eine leicht unappetitliche männliche Leiche auf dem Bett mit der gleichen Beiläufigkeit hin und her wenden, als würden sie ein Kotelett für ein Barbecue präparieren!

Filme wie dieser leben ja von der Atmosphäre, von den Stimmungen. Natürlich ist es keine Überraschung, dass der attraktivere der beiden Cops, Frank Keller, sich rettungslos in eine der Hauptverdächtigen, die blonde Helen, verliebt. Wie es passiert, und wie er mit dem Schlamassel fertig zu werden versucht, ist das Spannende.

Wie der Film diese Spannung aufrechterhält, ist durchaus Hitchcock-würdig. Wie Frank hin- und hergerissen ist zwischen seinem Verlangen und seinem beruflichen Argwohn – wenn er etwa kurz vor dem Beischlaf ausrastet und durchs Zimmer rotiert – diesen Schwebezustand, der ihn und den Zuschauer gleichermassen erfasst, kann man mit Fug und Recht «Suspense» nennen.

Dass beim Zuschauer erreicht wird, dass man sich von diesem Gefühlstaumel mitreissen lässt, liegt für mein Gefühl vor allem am Casting, dem eine Traum-Paarung gelungen ist. Al Pacino als Frank Keller: der Polizist mit den zwanzig Dienstjahren und einer gescheiterten Ehe auf dem Buckel – dieses Männerstereotyp verkörpert Pacino mit einer unglaublich vibrierenden Intensität. Von der ersten Szene an beherrscht er den Film: ein dunkler drahtiger Typ mit einem Gesicht, das weniger vom Alter als von einer ungesunden Lebensweise gezeichnet ist, tiefe Falten um den Mund, dunkle Augenringe. Ein gutaussehender Mann, dessen beste Zeit jedoch schon vorbei zu sein scheint. Wenn da nicht die Au-



Machen dort weiter, wo Humphrey Bogart und Lauren Bacall seinerzeit aufgehört haben: Ellen Barkin und Al Pacino.

gen wären, diese Spiegel seiner verwundeten Seele. Er strahlt eine unheimliche Einsamkeit und Verletzbarkeit, Enttäuschung und Verzweiflung aus, dieser Cop, der so routiniert und, wenn's sein muss, auch charmant durch seinen Polizistenalltag tigert. Der ist ständig knapp unter dem Siedepunkt. Die innere Spannung – nur mühsam unter Kontrolle gehalten – kann sich jeden Moment in einer jähen Schlägerei entladen, oder – nachts in der Wohnung – zu diesem Psycho-Meltdown führen, der in einem whisky-weinerlichen Telefonat mit der Ex-Frau endet. Sein labiler Seelenzustand ist gewissermassen der Grundrhythmus des Films. Keller wirkt wie ein Amokläufer, der jeden Augenblick durchzustarten droht.

Ellen Barkin als Helen: Klar, sie hat lange blonde Haare und blaue Augen, ist schlank, rätselhaft, erst cool und dann doch ganz heiss. Aber sie ist beileibe kein Hollywoodverschnitt. Dazu ist sie zu un-perfekt, ihr Gesicht zu normal, ihr Lächeln etwas zu schief. Aber ich habe sie schon in «Big Easy» (1986, ZOOM 9/88) umwerfend sexy gefunden und war gespannt darauf, ob sie den Sprung vom schlitzohrigen Dennis Quaid an die Seite des dünnhäutigen Al Pacino gut schaffe. Und ob! Dieses Gespann ist noch viel explosiver, pure Chemie auf der Leinwand. Da gibt es diese Szene im 24-Stunden-Lebensmittel-Shop: Was sich inmitten von Gestellen, über eine Kühltruhe hinweg, ohne körperliche Berührung zwischen den beiden abspielt, das ist erotischer als das meiste, das andernorts in Filmen unter der Bettdecke läuft.

Einsamkeit als Lebensgefühl

Wie jeder gute Kriminalfilm ist aber auch «Sea of Love» weit mehr als eine Story über Sex and Crime. Er entwirft ein realistisches Bild vom heutigen

Leben der Menschen in der Grossstadt. Die Einsamkeit als zentrales Lebensgefühl des urbanen Menschen ist eines der Schlüsselthemen. Alle Figuren in diesem Film leiden unter der Anonymität und dem Alleinsein. Frank, wenn er sich abends in seiner Wohnung vollaufen lässt, die alleinstehende Mutter Helen, wenn sie Kontaktinserate aus der Zeitung beantwortet.

Vielleicht illustriert dieser Film eine neue Stufe der gesellschaftlichen Akzeptanz des Phänomens, dass in den USA inzwischen Bekanntschaftsannoncen eine durchaus gängige Form der Kontaktaufnahme auch für junge, beruflich erfolgreiche und sogenannt attraktive Menschen sind; und zwar nicht zuletzt aus Gründen der Effizienz. Dazu der Produzent Martin Bergman, der bei den Vorarbeiten zu dem Filmprojekt recherchiert hat: «‹Sea of Love› sagt eine Menge über die ganze Art, wie Menschen von heute an eine Beziehung herangehen ... Diese Bekanntschaftsannoncen verschaffen ihnen die Gelegenheit, gemeinsame Interessen abzuwägen und unerwünschte Situationen auszuschliessen.» Zumindest letzteres klappt halt dann nicht immer – wenigstens im Kino! ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 90/11

My Left Foot

Mein linker Fuss

Regie: Jim Sheridan ▮ Irland/GB 1989

STEFAN JAEGER

Der Film beginnt mit der Grossaufnahme eines linken Fusses. Zwischen seine Zehen klemmt er eine Schallplatte, legt sie auf den Spieler und betätigt den Schalter.

Während die Musik anschwillt, schwenkt die Kamera aufwärts und blickt ins bärtige Gesicht eines Mannes. Ein leichtes Zucken umspielt seine Augen, sein Kopf ist zur Seite geneigt, und mit unnatürlich verzogenen Mundwinkeln gleitet er auf das optische Auge zu. Im selben Moment vergisst man die Kamera und wird zum betroffenen Beobachter.

Bestimmte Themenkreise werden auch heute noch – in einem Zeitalter der «absoluten» Aufklärung – von den meisten Spielfilmautoren gemieden. Ein solches Thema ist das der Behinderung. Die Angst vor der eigenen Deformierung hindert uns daran, uns ernsthaft mit den Problemen und Lebensbedingungen eines behinderten Menschen auseinanderzusetzen. Gerade das Medium Film könnte aber diese unbewusst vorhandenen Ängste und die daraus entstehende Distanz verringern, wenn nicht gar verhindern. Im Film muss man hinsehen, man wird zum Beobachter, um nicht zu sagen: zum «gezwungenen» Voyeur.

«My Left Foot» ist nun ein Film, der dieses Tabu bricht, nicht um sentimentales Mitleid zu erregen, sondern um sich subtil mit dem Thema der Behinderung auseinanderzusetzen. Der Film basiert auf einer Autobiografie von Christy Brown (1932–1981).

Christy Brown (Daniel Day Lewis) kommt als eines von dreizehn (von insgesamt zwei undzwanzig) überlebenden Kindern einer Dubliner Arbeiterfamilie zur Welt. Durch einen Geburtsfehler ist er mit einer schweren Athetose behaftet, die eine totale spastische Lähmung (krampfhafte Verspannung des ganzen Körpers) zur Folge hat. Christy, der nicht zu artikulieren vermag, wächst in einem kleinen Reihenhaus in ärmsten Dubliner Arbeiterverhältnissen auf. Er liegt an seinem festen Platz unter der Treppe, bewegt sich nur selten und beobachtet seine Eltern und Geschwister.

Als seine – einmal mehr schwangere – Mutter (Brenda Fricker) eines Tages die Treppe hinunterstürzt, nachdem sie Christy in sein Zimmer hinaufgetragen hat, schafft er es, seinen linken Fuss zu bewegen. Er zieht sich mit dessen Hilfe ins Treppenhaus und schlägt an der Eingangstüre Alarm, was zur Rettung seiner Mutter beiträgt.

Nach diesem ersten Anzeichen von Körperbeherrschung lernt er bald, seinen Fuss gezielt einzusetzen. Als er mit siebzehn Jahren sein erstes Wort (Mother) auf den Boden schreibt, akzeptiert ihn auch sein Vater (Ray McAnally), der ihn seit seiner Geburt verachtet hat. Christy spürt nun, wozu er fähig ist, und beginnt zu malen.

Als Jugendlicher akzeptiert, spielt er mit seinen Brüdern Fussball, indem er am Boden liegend mit seinem Kopf – erfolgreich – das Tor hütet. Eines Tages kehrt sein Vater arbeitslos nach Hause zurück. Die Zustände verschlechtern sich noch weiter.

Behinderte Liebe

Später kauft die Mutter Christy mit ihrem Ersparten einen Rollstuhl und setzt sich gleichzeitig

Sehnsucht nach Liebe ohne sentimentale Klischees: Daniel Day Lewis und Ruth McCabe.

dafür ein, dass er in einer neu gegründeten Spezialklinik untersucht wird. Dr. Eileen Cole (Fiona Shaw), eine selbstbewusste Ärztin, befasst sich mit dem inzwischen Neunzehnjährigen. Dank ihrer Therapie lernt er, seine unbeherrschten Körperabläufe und sein Sprechvermögen zu steuern. Ausserdem verhilft sie dem jungen Mann zu öffentlichem Ansehen, indem sie seine Bilder ausstellen lässt.

Christy verliebt sich in seine Therapeutin, die seine Liebe jedoch nicht erwidern kann, zumal sie bereits verlobt ist. Das kränkt ihn so, dass er sie in der Öffentlichkeit diffamiert und anklagt, ihn nur platonisch zu lieben. Er macht einen erfolglosen Selbstmordversuch. Dann flüchtet er sich wie sein Vater in den Alkohol. Erst als ihn seine Mutter aus dieser Lethargie herausreisst und ihm kurzerhand ein eigenes Zimmer zu bauen beginnt, fasst er wieder Mut. In seinem neuen Raum findet er die Ruhe, in Ungestörtheit malen und arbeiten zu können. Er beschliesst sogar, unter Mithilfe seines Bruders eine Autobiografie zu verfassen.

Als der Vater plötzlich stirbt, ist Christy schon so berühmt, dass er die Familie ernähren kann. Sein erstes Buch «My Left Foot» bringt ihm öffentlichen Ruhm ein, der aber nicht über sein isoliertes Alleinsein hinwegtäuschen kann.

An diesem Punkt setzt der Film ein. Christy Brown soll an einer Wohltätigkeitsveranstaltung geehrt werden. Eine Krankenschwester, Mary Carr (Ruth McCabe), betreut ihn, während die Anwesenden vor seinem Auftritt den Klängen klassischer Musik lauschen.

Die Schwester erhält von Brown dessen Autobiografie und beginnt, darin zu lesen. Gleichzeitig blendet der Film in die Vergangenheit zurück, greift die wichtigsten Stationen seines bisherigen Lebens heraus und kehrt mit mehreren Unterbrüchen zur Gegenwart zurück, um schliesslich direkt in sie zu münden. Mary Carr, die in den Seiten des Buches einen sensiblen und intelligenten Mann kennenlernt, verliebt sich in Christy. Gemeinsam beginnen sie ein neues Leben.

Nicht mehr wegsehen

Es ist ein Prozess, den der Zuschauer mitvollziehen muss. Bereits in der ersten Einstellung wird man mit der Behinderung eines Menschen konfrontiert, ohne dass man sich abwenden kann. Es braucht eine gewisse Überwindung, ständig die un-

kontrollierten Verrenkungen und Ausbrüche Christy Browns vor Augen zu haben, ohne sich wie auf der Strasse wegdrehen zu können.

Wenn man «My Left Foot» mit dem erfolgreichen «Rain Man» (ZOOM 6/89) vergleicht, der ein ähnliches Thema anschneidet, so kommt der irische Film mit seinem dokumentarischeren Charakter der Realität wohl um einiges näher. Das Leben eines Behinderten, der in ärmsten Verhältnissen aufgewachsen ist und der menschliche Nähe sucht, wird auf nüchterne Art und Weise geschildert. Hier wird der Film gar zur Milieustudie. Die Armut in der Arbeiterfamilie in Dublin ist offensichtlich. Die Strassen im Viertel sind schmutzig, und man lebt zusammengepfercht auf engstem Raum. In diese Armut hinein wird Christy Brown 1932 geboren.

Seine Mutter sagt einmal, nach einem gemeinsamen Kirchgang, zu ihrem siebenjährigen Sohn: «Auch wenn wir dich nicht verstehen, Gott versteht dich immer»; und kurz danach, als der Kirchendiener die Türen verriegelt: «Siehst du, auch Gott verschliesst seine Türen.» Fast als Aufbruchssymbol wirken diese Sätze, denn Christy will nicht nur von Gott verstanden werden. Er will sich mit seiner Mutter und seinen Geschwistern verständigen können, was er dank seiner enormen Willenskraft später wirklich erreicht.

Es ist natürlich auch die Geschichte eines Aufstiegs, eine Erfolgsstory also, die aber nichts vom Glanz eines amerikanischen Tellerwäschermärchens hat. Christy Brown, aufgrund dessen erster Autobiografie – es sollten noch drei weitere Buchveröffentlichungen folgen – dieser Film entstand, bleibt auch nach seinem grossen ersten Erfolg einsam. Er ist ein verbitterter Intellektueller. Sein Selbstbewusstsein schwankt zwischen Ironie, resignierender Einsicht und Auflehnung.

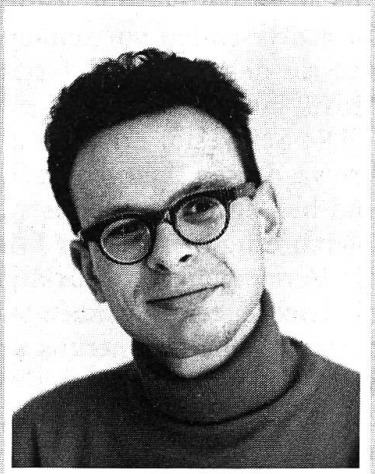
Im Film nur noch kurz angeschnitten ist seine Beziehung zu Mary Carr. Genaugenommen ist es eine einzige Szene, in der wir die beiden als Paar vereinigt sehen. In der Kargheit der irischen Landschaft geht Mary auf Christy zu. In der Ferne erkennt Christy den Turm, der im «Ulysses» von James Joyce eine wichtige Rolle spielt, und dahinter die Umrisse von Dublin, beider Geburtsstätte. Sie stossen auf Dublin an.

Es ist dies auch die Schlussszene, in der Christy zurückblickt und gleichzeitig seine Gedanken in die Zukunft zu richten scheint. Seine ungebrochene Kraft und sein Wille sprechen wortlos aus diesem Bild.

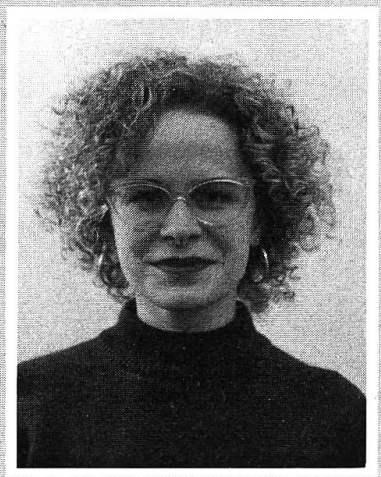
Überzeugende Schauspieler

Der Theater-Produzent Noel Pearson traf Christy Brown vor ungefähr achtzehn Jahren zum ersten Mal, wurde sein Freund und zugleich sein inoffizieller Agent bis zu Browns Tod 1981. Er hatte die Filmrechte für «My

Neu in der ZOOM-Redaktion



Dominik Slappnig (geboren am 12. Januar 1963) hat an der Universität Bern Medienwissenschaften und Psychologie studiert. Seit bald zwei Jahren ist er regelmässiger ZOOM-Mitarbeiter und war im letzten Jahr ausserdem als freier Filmkritiker für die Berner Zeitung BZ tätig. Er befasst sich auch mit praktischer Filmarbeit.



Judith Waldner (geboren am 28. November 1961) hat an der Universität Fribourg Journalistik und Kommunikationswissenschaft studiert. Zuvor hat sie unter anderem im Filmclub Liestal/Kino Sputnik und bei verschiedenen Projekten im Bereich Aus- und Weiterbildung mitgearbeitet. Seit einiger Zeit freie Mitarbeiterin des ZOOM.

Left Foot» erworben und liess von Shane Connaughton, Autor von Theaterstücken, Fernsehspielen und Filmen, einen Drehbuchentwurf machen. Zusammen mit Jim Sheridan, der dann die Regie übernahm, schrieb er einen ersten Entwurf.

Der Ire Jim Sheridan hat an der New Yorker Film School studiert. Er war künstlerischer Leiter von Theatern in Dublin (1976–1980) und New York (1982–1987). «My Left Foot» ist sein erster Spielfilm. Gekonnt hat er seine Theatererfahrung umgesetzt, ohne sich in dessen Eigenheiten zu verfangen.

Für die Darstellung von Christy Browns Kindheit setzte man Hugh O'Conor ein. Der Zwölfjährige war bereits in der eindrücklichen Hauptrolle des epileptischen Fürsorgezöglings in «Lamb» von Colin Gregg (ZOOM 21/86) zu sehen. Seine Leistung ist auch hier ungewöhnlich überzeugend.

Am meisten Gewicht erhält der Film durch die Darstellung des erwachsenen Christy Brown. Daniel Day Lewis, der für seine Rollen in «My Beautiful Laundrette» (ZOOM 1/87) und «A Room with a View» (ZOOM 24/86) als bester Nebendarsteller von der New Yorker Filmkritik ausgezeichnet worden ist, brilliert hier mit einer ungemein realistischen Charakterstudie.

Um den Kontakt zu seiner Figur nicht zu verlieren, verbrachte Lewis jeden Tag der sechswöchigen Dreharbeiten in Christy Browns Rollstuhl. Er verständigte sich während dieser Zeit ausschliesslich in Christys eigenem dumpfklingendem Idiom. Nachforschungen während der Probezeit führten ebenfalls zur umfassenden Kenntnis des Lebens von Christy Brown. Seinen Bezug zur Rolle drückt er wie folgt aus: «Behinderte werden im Kino meist sehr stereotyp abgehandelt. Behinderte werden oft dazu benutzt, Angst, Mitleid oder Sentimentalität herauszukitzeln. Der Unterschied in diesem Film besteht darin, dass die Figur des Christy so kompliziert und voller Widersprüche ist wie jeder andere Mensch auch.» ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 90/8

Teny sabytych prjedkow

(Feuerpferde/Schatten vergessener Ahnen)

Regie: Sergej Paradschanow ▮ UdSSR 1965

THOMAS CHRISTEN

Eigentlich eine einfache Geschichte, wie sie wohl in so manchen Literaturen existiert. Die Geschichte einer unmöglichen Liebe – unmöglich, weil das Liebespaar aus zwei verfeindeten Familien stammt, unmöglich aber auch, weil die Geliebte einen frühen Tod stirbt. Das Schicksal schlägt hart zu. Zwar geht der Mann eine neue Liebesbeziehung ein, doch diese wird überschattet von der früheren. Auch übersinnliche Kräfte bringen keine Erlösung, sondern Tod und Verderben. Erst im Jenseits, so scheint es, löst sich der Knoten des Verhängnisses – so jedenfalls will es die Legende.

Iwan und Marischka lieben sich seit früher Kindheit – dies, obwohl (oder gerade weil?) ihre Familien verfeindet sind. Ort der Geschehnisse: ein von Bauern, Hirten und Holzfällern bewohntes Uzulen-Dorf in den Karpaten. Eine seltsame Mischung aus altem Brauchtum, Dämonenglauben und angenommenem Christentum beherrscht diese archaisch wirkende Berglerwelt. Wieder einmal fordert die Feindschaft zwischen den Palijtschuks und Gutenjuks ein Opfer, als Iwans Vater jenen von Marischka in der Kirche beleidigt, worauf dieser sich auf dem schneebedeckten Vorplatz mit einem gezielten Schlag mit der kleinen, aber effektiven Holzfälleraxt auf den Kopf des Palijtschuk revanchiert, Iwan und Marischka treffen sich in der Folge heimlich, in der abgeschiedenen Natur; aus ihrer Freundschaft wird Liebe.

Iwan möchte Marischka heiraten. Doch zuvor will er noch in die Fremde ziehen. Vielleicht würde die Zeit die alten Wunden heilen, die zwischen den Familien bestehen. Doch während Iwans Abwesenheit kommt Marischka zu Tode. Als sie ein verirrtes Schaf retten will, stürzt sie ab, fällt in den reissenden Wildbach und ertrinkt. Für Iwan, der instinktiv zurückgekehrt ist in der Ahnung, dass etwas Gravierendes vorgefallen ist, bricht eine Welt zusammen. Eigentlich möchte auch er sterben, die Zeit bis zu seinem wirklichen Tod ist lediglich ein Hinausschieben – denn Marischka wird in Iwans Vorstellung zu einem Ideal, das kein reales Wesen zu ersetzen vermag, auch nicht die sinnliche Palagna, die Iwan heiratet. Die Ehe bleibt kinderlos, die Verwandtschaft beginnt sich das Maul zu zerreissen. Iwan wird zum schwermütigen Tagträumer, während Palagna Zuflucht beim Zauberer Yura sucht und diesem schliesslich verfällt.

Geschichte einer unmöglichen Liebe zwischen Angehörigen verfeindeter Huzulen-Familien: Romeo und Julia in den Karpathen.

Iwan fällt auf dieselbe Weise wie sein Vater – durch einen Axtschlag. In der Agonie begegnet er Marischka wieder. Mit der Begräbnisfeier, die in eine wilde Tanzszene ausartet, endet der Film.

Abkehr vom «sozialistischen Realismus»

Die Geschichte des Films ist einfach, der Film ist es allerdings nicht. Im Gegenteil: «Feuerpferde» ist wahrscheinlich das komplexeste, vielschichtigste Werk des sowjetischen Films der sechziger Jahre. Dass es überhaupt entstehen konnte und auch in die Kinos gelangte (allerdings mehr in jene des westlichen Auslands als in die einheimischen), liegt wahrscheinlich im Umstand begründet, dass es sich um die Verfilmung einer literarischen Vorlage handelt, die ihrerseits relativ unverdächtig erschien: Michail Kozjubinskis (1864–1913) Novelle «Schatten vergessener Ahnen» 1912 erschienen. Paradschanows Film entstand aus Anlass des 100. Geburtstages des ukrainischen Schriftstellers. Zwar hielt sich der Regisseur an diese Vorlage, was die Geschichte anbelangt, aber sie macht nicht das Wesen des Films aus. Was erzählt wird, wird völlig dominiert von einem rigorosen Stilwillen, von einer bis ins Exzessive gesteigerten formalen Gestaltung.

Kein Wunder, dass die sowjetischen Filmbürokraten über dieses Werk ziemlich erschrokken waren und mit allerlei Schikanen reagierten, bedeutete doch «Feuerpferde» die völlige Abkehr vom «sozialistischen Realismus». Zwar war diese Abkehr schon einige Jahre früher eingeleitet worden, etwa mit Michail Kalatosows «Letjat schurawli» («Wenn die Kraniche ziehen», 1957), doch mittlerweile war die «Tauwetter»-Periode zu Ende. Als «Feuerpferde» in die Kinos gelangte, war Chruschtschow bereits gestürzt worden. Wäre der Film nur ein oder zwei Jahre später entstanden, hätte er vermutlich zu jenen Regalfilmen gehört, die nun erst in den letzten Jahren im Zeichen von Glasnost und Perestrojka der Öffentlichkeit nicht länger vorenthalten

werden. Bereits für seinen nächsten Film «Sajat Nowa» muss Paradschanow fünf Jahre warten, er wird von einem anderen Regisseur fertiggestellt, während sein eigenwilliger Gestalter selbst für mehrere Jahre unter fadenscheinigen Gründen in ein Arbeitslager gesteckt wird.

Selten wird einem bei einem Film so bewusst, wie inadäquat sich sein Wesen in Worte fassen lässt wie bei «Feuerpferde». Beginnen wir mit der ersten Szene des Films, sie ist berühmt geworden als furioser Einstieg in ein Werk, in dem die Form ganz den Inhalt dominiert. Während Titel auf das Thema des Films (... erzählt von der grossen Liebe zwischen Iwan und Marischka ...) und die literarische Vorlage hinweisen, ist auf der Tonspur bereits das rhythmische Geräusch einer Axt, die in einen Baumstamm geschlagen wird, hörbar. Dann erblicken wir Iwan als Kind, wie er seinen Bruder Olexa ruft. Freudig schwenkt er die Verpflegung, die er ihm bringen will. Olexa beschwört ihn aufgeregt, sich in Sicherheit zu bringen. Und dann befindet sich die Kamera plötzlich auf der Spitze jenes Baumes, der im Begriff ist, auf Iwan zu fallen. Olexa wirft sich dazwischen und wird vom Baumstamm (=Kamera) erschlagen.

Die Kamera Paradschanows wird in der Folge kaum mehr ruhig bleiben, wird sich fortwährend bewegen, dabei die unmöglichsten Standpunkte einnehmen, kaum ein Hindernis kennen. Was sich zunächst wie eine Subjektivierung ausweist (Handkamera), wird zu einem Gestaltungsprinzip, das eher in die gegenteilige Richtung weist: auf eine kollektive, allumfassende Perspektive, auf eine Vision einer Welt, die jenseits des Individuellen liegt. Ob diese nun «göttlich» genannt werden kann, wie dies einige Interpreten getan haben, sei hier offengelassen.

Fest für Augen und Ohren

Der Gebrauch einer äusserst beweglichen, ja entfesselten Kamera führt auf jeden Fall dazu, dass bisweilen das Raum-Zeit-Kontinuum des Films aufgehoben wird, dass der Zuschauer buchstäblich die Orientierung verliert bzw. sich an etwas zu orientieren beginnt, das jenseits der einfachen Erzählung liegt. Das Bild setzt sich unter Paradschanows virtuoser Kamera ständig neu zusammen, das Spannungsfeld zwischen innen und aussen wird besonders dort betont, wo die Handlung des Films selbst einem dramatischen Höhepunkt entgegenstrebt, etwa die Szene, die die Auseinandersetzung zwischen den beiden Oberhäuptern der verfeindeten Familien zeigt, oder jene, die die Suche nach der ertrunkenen Marischka umfasst.

Nicht allein diese exzessive Kameraarbeit trug Paradschanow den Vorwurf des «Formalismus» ein – was damals wieder ein Schimpfwort zu werden begann –, auch der Einsatz der Farbe, die Gestaltung der Tonspur, die Montagetechnik sind alles andere als konventionell. Das innere Befinden der Figuren, so scheint es, wird immer wieder in das äussere Erscheinungsbild hineingeschleudert, etwa wenn die Farbe nach Marischkas Tod

verschwindet oder ein Wechsel in monochromes Negativbild stattfindet, als Iwan von der Axt des Zauberers tödlich getroffen wird.

Die Tonspur besteht aus einem äusserst komplexen Netz von Geräuschen, Musik verschiedenster Art, Gesängen und synthetisch erzeugten Tönen, die vielfach die Funktion von Leitmotiven übernehmen, innerhalb des Films Querverweise anbringen, auf frühere Stellen verweisen. Und immer wieder gibt es im Film Passagen, wo er sich gleichsam verselbständigt, sich auflöst ins Abstrakte, lediglich Farbe und Bewegung darstellt. Aus einer konventionellen, sich an traditionellen Abläufen orientierenden Vorlage wird plötzlich ein Stück Avantgarde – gerade diese Mischung dürfte den Filmfunktionären schwer aufgelegen sein; Paradschanows Werk selbst, aber auch etwa jenes seines Kollegen Andrej Tarkowski, belegen diese «Irritation» nachhaltig.

«Ein grossartiges Fest für die Augen» – so charakterisiert Timothy W. Johnson den Film. «Und für die Ohren», möchte man hinzufügen, aber Johnson geht es in seiner Beschreibung vor allem darum, dieser überwältigenden Visualität von «Feuerpferde» Ausdruck zu geben. Obwohl Paradschanow Land und Leute, Sitten und Gebräuche ausgiebig studierte, bevor er an die Realisation seines Films ging, ist es nicht der Blick eines Dokumentaristen, der in sein Werk einfliesst. Der Regisseur gestaltete seine ganz eigene Vision dieser Welt, eine Vision, die ihren Massstab nicht in der Realität sucht, die in ihrer Ausführung durchaus auch etwase Selbstzweckhaftes an sich hat: l'art pour l'art.

Kreativer Prozess

Paradschanow ist ein Manierist (wobei ich dieser Charakterisierung keinen negativen Beiklang gebe), auch in seinen späteren Filmen, die in der Gorbatschow-Ära nun wieder möglich werden. Auffallend ist allerdings, dass seine neuen Werke diese entfesselte Kamera nicht mehr besitzen, vielmehr geradezu statisch wirken und an frühe Stummfilme erinnern. Zugenommen hat der Grad an Stilisierung in diesen «lebenden Bildern», die Verwandtschaft zur Malerei wird immer offensichtlicher. Auch in «Feuerpferde» lassen sich bereits solche Momente finden, sie fallen bezeichnenderweise meist mit zeremoniellen Handlungen (Hochzeit, Beerdigung usw.) zusammen, sind jedoch vergleichsweise kurz. Denn dominiert wird «Feuerpferde» ganz vom Element der Bewegung.

Paradschanows starke Betonung der Form lässt zwar den Inhalt sekundär werden, führt jedoch nicht ins Kunstgewerbliche. In diesem Sinne sind nämlich seine Exzesse zuwenig «konsumierbar», wirken zu ungeschliffen. Dies zeigt etwa ein Vergleich mit Claude Lelouch, der in seinen Filmen auch oft eine äusserst bewegliche Kamera einsetzt, oder mit anderen zeitgenössischen Regisseuren, denen es letztlich nur darum geht, quasi rauschartig eine permanente Bewegung zu schaffen. Paradschanows Bilder dagegen lullen den Zuschauer nicht ein, sondern erfordern geschärfte Sinne, grosse Aufmerksamkeit. «Ein Fest für die Augen» – das bietet sich nur jenem Zuschauer, der willens ist, all die Inkohärenzen und momentanen Konfusionen fruchtbar zu machen. Dies gelingt vielleicht nicht beim ersten Mal, zumal eine Inhaltsangabe dazu verführen könnte, «Feuerpferde» mit den Erwartungen eines Heimatfilms der konventionellen Art zu belegen. Da Paradschanows Techniken aber letztlich dazu dienen, das Gesehene auf eine abstraktere Wahrnehmungs- und Verarbeitungsebene zu heben, sind sie durchaus funktional und eben nicht nur Augenkitzel. Sie machen Brüche sichtbar und zeigen Lücken auf, stellen Sehgewohnheiten radikal in Frage. Der Umgang mit dem Film wird durchaus zu einem kreativen Prozess.

Dass Paradschanow sich trotz Verfemung und Behinderungen durch die Kunst- und Kulturideologen während fast zwei Jahrzehnten treu geblieben ist und seine eigenwillige Kreativität bewahrt hat, beweisen zwei seiner jüngsten Werke, die in der Schweiz ebenfalls im Verleih sind: «Die Legende von der Festung Surami» (1984, vgl. ZOOM 24/88) und «Aschik Kerib» (1988, ZOOM 13/89).

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 90/12

KURZ NOTIERT

Dannowski Präsident von INTERFILM

F-Ko. Auf der Hauptversammlung von INTERFILM (International-Interchurch-Film-Centre), dem weltweiten Zusammenschluss der evangelischen Filmarbeit, wurde Hans Werner Dannowski, der Filmbeauftragte der Evangelischen Kirche in Deutschland und hannoveranischer Stadtsuperintendend, in Hannover zum neuen Präsidenten von INTERFILM gewählt. Dannowski hatte in den vergangenen vier Jahren dieses Amt bereits kommissarisch wahrgenommen, mit der Geschäftsführung war Dr. Jan Hes, Hilversum, beauftragt.

Back to the Future Part II

Zurück in die Zukunft II

Regie: Robert Zemeckis ▮ USA 1989

SALOME PITSCHEN

Robert Zemeckis' neuster Streich beginnt genau da, wo sein «Back to the Future» (1985) aufgehört hat: Marty McFly ist gerade aus der Vergangenheit zurückgekehrt und geniesst das Wiedersehen mit seiner Freundin Jennifer, als plötzlich «Doc» Brown erscheint. Total aufgeregt verlangt der eigenartige Wissenschafter von den beiden, sofort mit ihm in die Zukunft zu reisen. «Es geht um eure Kinder», brüllt der «Doc», worauf die zwei unverzüglich in die Zeitmaschine, einen umgebauten DeLorean-Sportwagen, steigen. Nach einer kurzen Fahrt durch die Wolken erreichen sie das Jahr 2015. Ihr Heimatstädtchen Hill Valley präsentiert sich nun in farbenfrohem High-Tech-Look. Doch Marty hat kaum Zeit, all die neuen technischen Errungenschaften zu bestaunen, da das Image seiner Familie auf dem Spiel steht und er seinem Sohn dringend helfen muss.

Biff Tannen, der ihm das Leben auch auf seiner letzten Zeitreise schwer gemacht hat, taucht wieder auf. Er entdeckt das Geheimnis der Zeitmaschine und missbraucht sie, indem er das Wissen der Zukunft zu einem eigennützigen Zweck in die Vergangenheit schmuggelt. Er übergibt seinem Ich aus dem Jahre 1955 einen Sportalmanach mit den gesamten Spielergebnissen der USA bis ins Jahr 2000. Dieser Eingriff in das Zeitkontinuum wird schlimme Folgen haben.

Marty und Doc finden ein völlig verändertes 1985 vor, nachdem sie ihre Aufgabe in der Zukunft glücklich erfüllt haben. Biff Tannen ist nämlich mittlerweile durch Sportwetten zum reichsten und mächtigsten Mann aufgestiegen und hat zudem Martys Mutter geheiratet. Hill Valley hat sich in ein Hell Valley umgewandelt. Marty findet bald den Grund für diese Veränderung heraus. Sie müssen sofort wieder in die Vergangenheit reisen, um die Übergabe jenes Sportalmanachs zu verhindern.

Diese Aufgabe wird sehr kompliziert, da sie an dem Tag im Jahr 1955 ankommen, an welchem Marty und der Doc bereits auf ihrer letzten Reise in die Vergangenheit anwesend waren. Sie werden also zweimal dort sein und dürfen unter keinen Umständen ihrem zweiten Ich begegnen. Nach sich überstürzenden Ereignissen kann Marty in letzter Sekunde Biff den ominösen Almanach entwenden und vernichten. Doch Marty hat keine Zeit, sich auf den Lorbeeren auszuruhen: Der Doc wird in der Zeitmaschine vor seinen Augen vom Blitz getroffen und verschwindet spurlos. Marty bleibt allein in der Vergangenheit zurück.

Spiele mit der Zeit

Robert Zemeckis, einer der momentan gefragtesten Regisseure Hollywoods, knüpfte mit diesem Film – wie es in den USA üblich ist – an seinen 350-Millionen-Dollar-Erfolg «Back to the Future» an. Er ist ein «Schüler» von Steven Spielberg, der diesen Film mitproduzierte und dessen Handschrift darin nicht zu verkennen ist: Mit Action, Spannung und Tricks wird der Zuschauer von Anfang an ins Geschehen hineingezogen und temporeich durch eine dramaturgisch raffinierte Geschichte hindurchgeführt.

Zeitreise-Themen eignen sich besonders gut für das Fantasy-

Action-Kino, wie sich schon beim ersten «Back to the Future» herausgestellt hat. Grund genug, einen zweiten Film zum selben Thema zu realisieren. Dabei könnte man allerdings mit der Idee einer Zeitmaschine, die es ermöglicht, mit einem Wissensvorsprung in die Vergangenheit zu reisen oder etwas über die Zukunft zu erfahren, weitaus kreativere und originellere Geschichten erfinden.

Die Drehbuchautoren Bob Gale und Robert Zemeckis wählten aber eine oberflächliche Familiengeschichte als Rahmenhandlung, wie wir es von so vielen amerikanischen Filmen her kennen. Sie wollten keine sozialkritische oder satirische Richtung einschlagen, da sie glauben, ihrem Publikum keine historischen Kenntnisse zumuten zu dürfen. Die Zuschauer sollten rasch in eine nachvollziehbare Geschichte eintauchen können. Schade, dass das Thema der Zeitreise nicht unkonventioneller eingesetzt wurde. Eine Unzahl von Gags, die auf verschiedenen Zeitebenen spielen, sorgen immerhin für eine vergnügliche Unterhaltung. So bietet etwa die Darstellung der Zukunft dem Zuschauer ein breites Feld an Belustigungen. Dabei ist das automatisierte, farbenfrohe Leben im Jahr 2015 nur vordergründig unterhaltsam und problemlos. Doch der Zuschauer hat gar keine Zeit, die gezeigte Zukunft kritisch zu hinterfragen. Die Folge einer derart automatisierten Kultur würde das Ende der Kommunikation, der Menschen bedeuten. Doch darum geht es in diesem Film gar nicht.

Aus der Trickkiste Hollywoods

Viel wichtiger ist den Produzenten, einen Einblick in die Möglichkeiten der Trickkiste Hollywoods zu vermitteln. Martys Nike-Schuhe zum Beispiel binden sich von selbst, seine durchnässten Kleider werden durch eine eingebaute Heizung im Nu getrocknet. Hunde spazieren allein an einer schwebenden Leine, Taxis bewegen sich ebenfalls selbständig. Autos wurden auf Aerobahnen in den Himmel verlegt. Auf der Erde fahren Menschen auf Hoverboards (schwebenden Skateboards).

Zemeckis' lustige Utopie findet ihren Höhepunkt im «Café 80's», in dem Marty seinem älteren Ich und seinem zukünftigen Sohn begegnet. Schon von draussen strahlt ihm als riesige Werbung «Jaws 19» entgegen, worauf der «Weisse Hai» sich plötzlich verselbständigt und auf Marty losgeht. Die Werbung der Zukunft schreckt vor nichts mehr zurück ... Im Pop-Café sitzt jeder einzeln vor einem Bildschirm, während Michael Jackson für die akustische Unterhaltung sorgt. Ein Knopfdruck ersetzt Türklinken und ein auf Stimmen reagierender Apparat ersetzt die Angestellten im Café. In all diesen Szenen spürt man den unbändigen Spieltrieb des Regisseurs.

Die verändert vorgefundene Gegenwart hingegen ist das düstere Abbild einer zerstörten Welt, die nun doch – wenn auch augenzwinkernd – Einzug in den amerikanischen Jugendfilm gehalten hat.

Im Schlussteil des Filmes, der sich in den wunderschön inszenierten, nostalgischen fünfziger Jahren abspielt, wird das neuste, computergesteuerte Aufnahmeverfahren «Vista Glide» ausgiebig verwendet. Michael J. Fox steht sich jetzt nicht nur in derselben Szene gegenüber (das ist ein alter Hut); jetzt kann sich der eine Fox sogar um den anderen herum bewegen.

Die Auflösung dieser komplizierten Geschichte verschob Robert Zemeckis wohlüberlegt auf eine weitere Folge. Ein Trailer am Ende von «Back to the Future II» weist bereits darauf hin: Marty und Doc werden im Wilden Westen landen. Teil II hinterlässt einige unbeantwortete Fragen: Was wird zum Beispiel passieren, wenn Marty I und Marty II zusammen in der Gegenwart auftauchen werden? Wie und ob der Regisseur die angeschnittenen Probleme lösen kann, wird sich in der wohl unvermeidlichen dritten Folge zeigen. ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 90/1

Dead Poets Society

Club der toten Dichter

Regie: Peter Weir ▮ USA 1989

ANDREAS BERGER

Titel und Autor wecken Erwartungen auf Geheimnisvolles, Mysteriöses, Unheimliches: «Dead Poets Society» heisst der Film, und Peter Weir, der Autor von Werken wie «Picnic at Hanging Rock», «Last Wave» und «Witness», ist sein Regisseur. Zu sehen gibt es dann aber nur ein ziemlich umständliches und altmodisches Problemstück aus dem College-Milieu.

Herbst 1959 an der Welton-Mittelschule in den abgelegenen Hügeln Vermonts: Wie immer bei Schuljahresbeginn lässt der Internatsdirektor in einer Ansprache vor versammelter Lehrer- und Schülerschaft die Welton-Mottos «Tradition, Ehre, Disziplin und Vortrefflichkeit» hochleben. Zusammen mit den erstsemestrigen Schülern belebt auch ein neuer Lehrer das strenge Internat, welches im Volksmund der Sprösslinge «Hellton» genannt wird.

Dieser neue Lehrer, er heisst John Keating, ist zwar auch in Welton ausgebildet und geformt worden. Anders als seine Berufskollegen schätzt er das klassische Lebensmotto «Carpe diem» («Geniesse den Tag») bedeutend mehr als die konventionellen Welton-Tugenden. In der Folge verblüfft er seine Klasse auch mit ungewöhnlichen Lehrmethoden: Er geht höchst unorthodox um mit gängigen Poesie-Lehrbüchern, lässt seine Schüler auf Tische und Pulte steigen und animiert sie indirekt zur Gründung eines «Clubs der toten Dichter»: Heimlich versammeln sich einige Schüler zu nächtlichen Treffen in einer abgelegenen Berghöhle, wo sie sich klassische und selbstverfasste Texte und Gedichte vorlesen und sich gegenseitig private Nöte und Probleme anvertrauen.

Ein Generationenkonflikt mit tödlichem Ausgang hat dann aber verhängnisvolle Konsequenzen für den jugendlichen Geheimbund: Einer der Schüler will gegen den Willen seiner Angehörigen Schauspieler werden und begeht Selbstmord, als ihn sein Vater als Strafe für einen Theaterbühnenauftritt in eine Militärakademie schicken will. Die Welton-Schulleitung lässt daraufhin den Schüler-«Club» auflösen. Weil den besorgten Eltern ein Sündenbock präsentiert werden muss, wird der unkonventionelle Lehrer Keating als Hauptverantwortlicher für das Treiben des «Clubs» wie auch für den Tod des Schülers hingestellt und von der Schule weggewiesen.

Wie in seinen vorangegangenen Filmen gelingt es Regisseur Peter Weir auch hier, gekonnt Stimmungen einzufangen und Atmosphäre zu zelebrieren. Die handelnden Personen haben glaubwürdige Dimensionen und Charakterzüge, Klima und Umgangsformen werden präzis ausgemalt und in Szene gesetzt. Auf filmtechnischer Ebene gibt es am Film «Dead Poets Society» nichts auszusetzen: Dekor, Requisiten und Kostüme sind sorgfältig rekonstruiert, das Darstellerensemble ist geschickt zusammengestellt, die Kamerafahrten und -schwenke sind ruhig und unverwackelt, und die

Jugendlicher Geheimbund als Einführung in die Poesie des Lebens stellt autoritäres Schulsystem in Frage, ohne es zum Zusammenbruch bringen zu können.

Musik setzt immer im richtigen Moment ein.

Aber trotz aller ästhetischen Perfektion wird dieser Film mit seiner gemächlichen, zähflüssigen Erzähldramaturgie kaum jemanden vom Sessel reissen. Peter Weir formuliert zwar offene Sympathie für den innovativen, experimentierenden neuen Lehrer; inszeniert aber hat er die an sich interessante Geschichte in eben jenem altmodisch belehrenden Stil konservativer Pritchard-Pädagogen, die im Film leider nur verbal und nicht auch formal kritisiert werden.

Noch bemühender und älter wirkt der Film, wenn man ihn mit früheren, zum Teil Jahrzehnte alten College- und Internatsfilmen vergleicht, mit «If ...» etwa, mit «Les quatre cent coups», mit Leontine Sagans «Mädchen in Uniform» oder Jean Vigos «Zéro de conduite», dem ungekrönten Klassiker aller Schülerrevoltenfilme. Diese Filme begnügen sich im Gegensatz zu Weirs Inszenierung nicht mit dokumentarisch kühlen und kommentarlosen Beobachtungen aus autoritären Erziehungs- und Bildungsanstalten; sie begegnen den absurden Auswüchsen traditioneller Erziehungssysteme stattdessen mit Hohn, Spott und satirischem Witz und rufen viel lauter, drastischer und zorniger als Weir nach «Glasnost» und «Perestrojka» im gängigen Schulbetrieb. ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 90/2

Lock Up

Überleben ist alles

Regie: John Flynn ▮ USA 1989

MARC BODMER

In einer scheinbar grundlosen Nacht-und-Nebel-Aktion wird Frank Leone (Sylvester Stallone) sechs Monate vor seiner Entlassung von «seinem» Gefängnis in ein anderes verlegt. Bei der Ankunft im Hochsicherheitsgefängnis Gateway gehen jedoch nicht nur die Suchscheinwerfer an, sondern Leone ganze Kronleuchter auf. Gefängnisdirektor Warden Drumgoole (Donald Sutherland) will Rache nehmen. Leone sass schon einmal unter Drumgoole in Haft. Als der Kriminelle mit Herz, Leone, seinen sterbenden Vater besuchen wollte, verweigerte ihm der unmenschlich sture Drumgoole den Urlaub; es waren nur noch wenige Wochen bis zur Entlassung. Leone machte die Fliege und Drumgoole zum Gespött der Medien, denn noch nie war jemand aus Gateway entflohen.

Nun sind sie wieder vereint, Leone der sadistischen Diktatur Direktor Drumgooles ausgeliefert. Der letztere lädt ein zu einer «geführten Tour durch die Hölle». Zusammen mit seinen widerlichen Wärtern und gekauften Gefangenen will Drumgoole Leone bis aufs Blut peinigen, um ihn zu einer verzweifelten Reaktion zu reizen, damit er seinen «Lieblingshäftling» auf immer und ewig im Namen des Gesetzes quälen kann. Dafür ist dem bösen Bösen nichts heilig: Er lässt Leone in Einzelhaft schikanieren, in Football-Matches malträtieren, mit dem brutalen Tod eines Freundes und der angedrohten Vergewaltigung seiner Freundin (Darlanne Fluegel) provozieren. Endlich hat Drumgoole sein Opfer soweit: Leone will seine Freundin vor der Vergewaltigung retten. Auf seiner Flucht wird er verraten. Er kommt nur mit Glück und einigen Fausthieben wieder davon.

Doch Frank will nicht raus, er will rein, tief ins Herz dieser Teufelsmaschinerie. Er will das Elend an der Wurzel packen: Der böse Drumgoole hat einen Wärter bestochen, Leone mit der Vergewaltigung seiner Freundin zu drohen. Es kommt schliesslich zum theatralischen Show-down mit Drumgoole auf dem elektrischen Stuhl und Leone am Schalterpult. Im Beisein des schwarzen Oberaufsehers Meissner (John Amos) zwingt Leone dem Gefängnisdirektor ein Geständnis ab. Drumgoole kommt in die Klapsmühle. Leone sitzt seine Wochen noch ab, und draussen wartet seine Freundin.

Sylvester Stallone wollte in der Debüt-Produktion seiner frischgegründeten Produktionsfirma «White Eagle Enterprises» weg vom monumentalen Helden Rocky/Rambo, zurück zum liebenswerten underdog kommen: «In diesem Film spiele ich das Opfer, eine neutrale Gestalt, die in irgendeiner Form auf die gegen sie gerichtete Gewalt reagieren muss.»

In der Tat hält sich Stallone lange zurück und blickt abgeklärt bernhardinerisch aus der dreckigen Wäsche. Er verhält sich geradezu selbstlos und unterwürfig, so dass im Zuschauer der Hass gegen die Peiniger keimt. «Zeig's dene Souhünd!» hämmert es im Kopf, doch Stallone bleibt vorerst geduldig. Die Schwarz-weiss-Malerei geht aber weiter. Die Sadisten sind diesmal keine Schlitzaugen, sondern schmerbäuchige Weisse,

Sylvester Stallone blickt abgeklärt bernhardinerisch aus der dreckigen Wäsche.

die sich ihre Männlichkeit mit der Tortur des physisch überlegenen Häftlings beweisen, aber nur so lange, bis sie es zu weit getrieben haben.

Regisseur John Flynn, der mit Drehbuchautor Larry Cohen das Meisterwerk «Best Seller» (1987) schuf, scheitert diesmal an der geschriebenen Vorlage. «Lock Up» ist der Erstling aus der Feder Richard Smiths und kommt nicht über die Klischees des Knastfilms hinaus: Unten sind die Guten, oben die Bösen. Einzig die Figur des schwarzen Oberaufsehers Meissners ist ein Lichtblick. Er wandelt sich vom willenlosen Vollstrecker zum Verfechter der Gerechtigkeit. Das muss auch so sein, denn sonst würde Stallone der Ruf des Rassisten anhaften, und das wollen wir ja nicht ...

Eindrücklich zeigt sich hingegen wieder, wie einfach es ist, Stimmung zu machen. Das Böse kommt nachts in schwarzen Lederstiefeln, verbirgt sich hinter verspiegelten Brillengläsern, ist frauenfeindlich, fies, falsch und feige. Nur das ganz Böse wagt es, ans Licht zu treten, und heisst erst noch Drumgoole (ghoul, engl. = leichenfressender Dämon, Person mit makaberen Gelüsten). Mit der Wahl von Donald Sutherland hat Stallone ins Schwarze getroffen. Kaltschnäuzig und manisch mit den Augen funkelnd, tritt der Brite dem italo-amerikanischen Muskelpaket entgegen. Doch genügt das nicht, die Oberflächlichkeit, die Belanglosigkeit der Charaktere zu durchbrechen. Das wäre zuviel verlangt, denn das Weltbild Stallones scheint ein simples zu sein und wird es wohl auch bleiben. ///

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 90/6

KURZ NOTIERT

Zum zweiten Mal: Drehbuchseminar des Kulturfonds «Suissimage»

cb. Im kommenden Mai beginnt unter Leitung von Krzysztof Kieslowski («Kurzer Film über das Töten»/«Kurzer Film über die Liebe») und Edward Zebrowski das zweite vom Kulturfonds Suissimage produzierte Drehbuchseminar. Der Zyklus umfasst fünf Workshops; die Teilnehmer und Teilnehmerinnen erhalten einen Studienbeitrag. Aufgenommen werden maximal sechs Autoren und Autorinnen, die aufgefordert sind, während eines Jahres eigene Drehbücher zu entwickeln. Interessenten erhalten nähere Auskünfte und Anmeldeunterlagen bei: Kulturfonds «Suissimage», Neuengasse 23, 3003 Bern, Tel. 031/21 11 06.

Levante

Regie: Beni Müller ▮ Schweiz 1989

FRANZ ULRICH

«Il levante» ist ein italienisches Wort für den starken Südostwind im Mittelmeer, der aus jener Gegend kommt, wo die Sonne aufgeht: aus dem Morgenland, dem Orient. Mit «Levante» wurden früher die Küstenländer des östlichen Mittelmeeres bezeichnet, die im Mittelalter durch den Handel der italienischen Stadtstaaten mit dem Orient geprägt waren. Die europäisch-orientalische Mischbevölkerung, die sogenannten «Levantiner», galt denn auch als besonders begabt für jegliche Art von Handel. Vor den «gerissenen» Levantinern musste man sich in acht nehmen, um nicht übers Ohr gehauen zu werden. Im Englischen bezeichnet «Levanter» auch einen flüchtigen Schuldner, insbesondere wenn es sich um Wettschulden handelt. Eric Ambler, in dessen späterem Werk die Ambivalenz der Charaktere und Handlungen ein immer grösseres Gewicht einnimmt, hat seinem 1972 erschienenen Kriminalroman, der vor dem Hintergrund des israelisch-arabischen Konfliktes spielt, nicht von ungefähr den Titel «The Levanter» gegeben. «Gedreht in Libanon/Palästina/Israel, Herbst 1988» steht im Vorspann von Beni Müllers «Levante». Dann folgt eine Liste von fast zwei Dutzend Drehorten in diesen Gebieten, wo seit Jahrzehnten religiöse, soziale und politische Gegensätze ein Spannungsfeld entstehen liessen, das sich immer wieder in blutigen Gewaltakten entlädt. Wir alle haben die schrecklichen TV-Bilder von Krieg, Terror und Entführungen aus dieser Region im Kopf. Sie prägen denn auch die Erwartungen gegenüber Beni Müllers Film, wenn die Länder- und Ortsnamen im Vorspann erscheinen.

Irritationen

Da stellt sich auch schon die erste Irritation ein: Zuerst kommen Männer ins Bild. Einer von ihnen singt: «Brüder, fragt

Back to the Future, Part II (Zurück in die Zukunft II) 90/1

Regie: Robert Zemeckis; Buch: Bob Gale, nach einer Story von B. Gale und R. Zemeckis; Kamera: Dean Cundey; Schnitt: Arthur Schmidt, Harry Keramidas; Musik: Alan Silvestri; Darsteller: Michael J. Fox, Christopher Lloyd, Lea Thompson, Thomas F. Wilson, James Tolkan u.a.; Produktion: USA 1989, Universal; 107 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Die Faszination an einer Zeitmaschine, die es ermöglicht, in die Zukunft und die Vergangenheit zu reisen, dauert an. Die Zeitreise des Marty McFly und seiner Begleiter führt sie diesmal ins Jahr 2015. Nachdem sie ihren Auftrag in der farbenfrohen, automatisierten Pop-Kultur der Zukunft erledigt haben, finden sie eine zum Bösen veränderte Gegenwart vor. Da die Ursache in der Vergangenheit liegt, müssen sie ins Jahr 1955 zurück, wo die Zeitmaschine samt ihrem Erfinder Doc plötzlich verschwindet und Marty allein zurückbleibt. Fortsetzung folgt... Mit Gags, Tricks und Action angereicherte, vergnügliche Unterhaltung. → 1/90

J

Zurück in die Zukunft II

Dead Poets Society (Club der toten Dichter) 90/2

Regie: Peter Weir; Buch: Tom Shulman; Kamera: John Seale; Schnitt: William Anderson; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Robin Williams, Robert Sean Leonhard, Ethan Hawke, Josh Charles, Gale Hansen u.a.; USA 1989, Touchstone/Silverscreen Partners IV, 125 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.
Ein neuer Lehrer, der sich an der Poesie und Philosophie Walt Whitmans (1819–1892) und der amerikanischen «Transzendentalisten» orientiert, bringt mit seinen individualistisch-freiheitlichen Unterrichtsmethoden 1959 Unruhe in ein autoritär-traditionalistisch geführtes Internat in Vermont. Nach dem Selbstmord eines Schülers wird er als Sündenbock von der Schule weggewiesen. Peter Weir formuliert zwar seine Sympathie für innovative Lehrmethoden, die der Fülle des Lebens Rechnung tragen, das sich – wie die Poesie – nicht einfach nach starren Regeln vermessen und einordnen lässt, bedient sich dabei aber fast «akademisch» anmutender, traditioneller formaler Mittel. → 1/90

J★

Club der toten Dichter

Drôle d'endroit pour une rencontre
(Nächtliche Sehnsucht – hemmungslos) 90/3

Regie: François Dupeyron; Buch: F. Dupeyron, Dominique Faisse; Kamera: Charlie Van Damme; Schnitt: Françoise Collin; Musik: Richard Strauss, Serge Gainsbourg, A. Wisniak u.a.; Darsteller: Catherine Deneuve, Gérard Depardieu, André Wilms, Nathalie Cardone, Jean-Pierre Sentier u.a.; Produktion: Frankreich 1988, Hachette Première/DD, 100 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.
France (Catherine Deneuve) und Charles (Gérard Depardieu) begegnen einander auf einem nächtlichen Autobahnrastplatz. Nach anfänglicher heftiger Ablehnung fühlt sich der Mann zunehmend von der verwirrten, widersprüchlich handelnden Frau angezogen. Aber er scheitert in seinem Bemühen, ihr wirklich nahe zu kommen, genauso, wie es ihr nicht gelingt, sich von ihm fernzuhalten. Ein ambitioniertes, zähflüssiges Psychodrama mit ungewissem Ausgang, das trotz hochkarätiger Besetzung nicht recht zu überzeugen vermag. → 2/90

E

Nächtliche Sehnsucht – hemmungslos

Ghostbusters II 90/4

Regie: Ivan Reitman; Buch: Harold Ramis, Dan Aykroyd; Kamera: Michael Chapman; Schnitt: Sheldon Kahn, Donn Cambern; Musik: Randy Edelman; Darsteller: Bill Murray, Sigourney Weaver, Dan Aykroyd, Harold Ramis, Rick Moranis, Peter MacNicol, Annie Potts u.a.; Produktion: USA 1989, Ivan Reitman, 102 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Eine unterirdisch fliessende schleimige Masse – genährt von den negativen Energien New Yorks – löst Geistererscheinungen aus. Endlich können die vier Geisterjäger wieder lospreschen in ihrem Kampf gegen die Ungeheuer der Vergangenheit, dieses Mal im speziellen gegen Vigo, ein feudales Scheusal, das sich ein Kind für seine Wiedergeburt holen will. Neben den – zugegeben – recht eindrücklichen Spezialeffekten bringt die Langfädigkeit der Geschichte, ihre trotz aller Blödelei absolut unironische Ernsthaftigkeit und die Unbedarftheit der Schauspieler einen zum (gähnenden) Staunen.

J

ZOOM Nummer 1
10. Januar 1990
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
50. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

AGENDA

FILME AM BILDSCHIRM

Montag, 15. Januar

Sylvia

Regie: Michael Firth (Neuseeland 1984), mit Eleanor David, Tom Wilkinson, Nigel Terry. – Die Geschichte einer neuseeländischen Frau, die viele Hindernisse zu überwinden hatte, bis sie eine international geachtete Schriftstellerin und Pädagogin wurde. Sylvia wird später unter ihrem Mädchennamen Ashton-Warner eine bekannte Schriftstellerin, und ihre erfolgreichen Bücher verbreiten ihre einzigartige Lehrmethode, die den Schulbehörden suspekt waren. *(21.45–23.24, SWF 3)*

Mittwoch, 17. Januar

Ba sang ta-tê ti-me-meng
(Ba Sang und ihre Geschwister)

Regie: P'an Hsiao-yang Ho Wei (VR China 1985), mit Ishi Tsosia, Paidan Yüzen, Hai Sang. – Der Film begleitet Ba Sangs tägliches Leben und zeigt Kontraste zwischen den kulturellen und religiösen Traditionen Tibets, den chinesischen Einflüssen und dem Eindringen westlicher Konsum-Zivilisation: Tempel-Gebete und heimliche Rock- und Pop-Parties der Jungen, alte Trachten und Blue Jeans. Die Tibeterin Ba Sang spielt eine wichtige Rolle in der Kommunistischen Partei Chinas, sie wurde 1978 als Vertreterin der Autonomen Region Tibet in das Zentralkomitee gewählt. *(22.15–0.00, SWF 3)*

La città delle donne
(Die Stadt der Frauen)

Regie: Federico Fellini (Italien/Frankreich/Schweiz 1979), mit Marcello Mastroianni, Ettore Manni, Bernice Stegers. – Snaporaz, ein Mann in den Fünfzigern, schläft während einer Bahnfahrt ein und begegnet im Traum dem «Weib» in seiner ganzen Magie, Vielfalt und Widersprüchlichkeit. Fellinis persönliche Erfahrungen und Obsessionen werden ironisch gebrochen. Der Film ist aber keine Selbstdarstellung, sondern entfaltet vital und phantastisch die Beziehung der Geschlechter zueinander und ihre Geheimnisse, die rational im Dunkeln bleiben. *(22.40–0.55, ZDF)*
→ ZOOM 11 und 12/80

Donnerstag, 18. Januar

A Taste Of Honey
(Bitterer Honig)

Regie: Tony Richardson (England 1961), mit Rita Tushingham, Murray Melvin, Dora Bryan. – Der Film beruht auf dem Schauspiel der neunzehnjährigen Arbeiterin Shelagh Delaney. Die junge Jo und ihre Mutter haben ihre Miete nicht zahlen können und verlassen fluchtartig die Wohnung. Die Mutter kümmert sich kaum um ihre Tochter. Jo lernt den farbigen Matrosen Jimmy kennen, von dem sie ein Kind erwartet. Allein gelassen, bietet ihr der schwule Geoffrey für kurze Zeit ein Zuhause. Schauspiel und Film bieten keine Sozial-Analyse, sondern schildern die subjektiven Verhaltensweisen der Protagonisten im tristen Milieu. *(23.20–0.55, ORF 1)*

Samstag, 20. Januar

Il bidone
(Die Schwindler)

Regie: Federico Fellini (Italien 1955), mit Broderick Crawford, Richard Basehart, Franco Fabrizzi. – Der neorealistische Film unterscheidet sich von anderen Fellini-Filmen durch seine soziale Anklage. Kühl erzählt Fellini von den gottes- und menschenlästerlichen Taten einer kleinen Gruppe von Schwindlern und Hochstaplern, die den Ärmsten der Armen das Geld aus der Tasche ziehen. Hoffnung auf baldigen Reichtum und das Priestergewand des Oberschwindlers machen die Einfältigen blind. Keine Gaunergeschichten als lustige Abenteuer, sondern Gauner, die sich selbst am schlimmsten betrügen. *(9.10–10.58, TV DRS;* weitere Sendung: *Donnerstag, 18. Januar, 22.45–0.05, 3SAT)*

Gorod Sero (Die Stadt Zero) 90/5

Regie: Karen Schachnasarow; Buch: Alexander Borodjanski, K. Schachnasarow; Kamera: Nikolai Nemoljajew; Bauten: Ludmilla Kussakowa; Schnitt: L. Milioti; Musik: Eduard Artemjew; Darsteller: Leonid Filatow, Oleg Bassilaschwili, Wladimir Menschow, Armen Dschigarchanjan, Jewgeni Jewstignejew, Jelena Arschanik u.a.; Produktion: UdSSR 1989, Mosfilm, 100 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
Ein Moskauer Ingenieur kommt auf einer Dienstreise in eine graue Provinzstadt, wo er in eine Serie grotesker bis absurder Situationen gerät, aus denen es für ihn kein Entkommen mehr zu geben scheint. Dieser kafkaeske Trip ist eine erstaunliche und überraschende Satire auf den real existierenden Sozialismus, in dem die Pannen zur Norm geworden sind, und auf die Geschichtsfälschungen und ideologischen Bocksprünge des Sowjetsystems. – Ab etwa 14. → 2/90

J★ Die Stadt Zero

Levante 90/6

Regie und Buch: Beni Müller; Kamera: Rainer Klausmann; Ton: Barbara Flückiger; Schnitt: Regina Cotteli, Rainer Maria Trinkler; Musik: Irene Schweizer, Josef Hashem und seine Zajal-Gruppe; Produktion: Schweiz 1989, Beni Müller, CSS, 16 mm, Farbe, 78 Min.; Verleih: offen (B. Müller Filmproduktion, Postfach, 8816 Hirzel).
Levante ist eine alte Bezeichnung für die (Küsten-)Länder des östlichen Mittelmeers, die in der Gegenwart seit Jahrzehnten unter der Geissel von Krieg und Terror leiden. Aber nicht Gewalt und Zerstörung zeigt dieser Film, sondern das, was die Levantiner – Angehörige verschiedener Rassen und Religionen – als Menschen miteinander verbindet: ihren Alltag, in dem unter den Friedenszeichen von Taube und Ölbaum weiterhin Austausch und Kommunikation stattfinden. Beni Müllers listiger filmischer Essay ist eine Lektion zum Abbau von Feindbildern. → 1/90

J★

Lock Up (Überleben ist alles) 90/7

Regie: John Flynn; Buch: Richard Smith, Jeb Stuart, Henry Rosenbaum; Kamera: Donald E. Thorin; Schnitt: Michael N. Knue, Donald Brochu; Musik: Bill Conti; Darsteller: Silvester Stallone, Donald Sutherland, John Amos, Darlanne Fluegel u.a.; Produktion: USA 1989, Gordon Company, 105 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Ein Häftling muss nur noch ein paar Wochen im Knast absitzen. Doch die kurze Zeit wird dem Kriminellen durch den sadistischen Gefängnisdirektor zur höllischen Ewigkeit gemacht. Ein oberflächlicher Knastfilm mit billiger Stimmungsmache und theatralischem Finale auf dem elektrischen Stuhl, ohne dass es zur Rösterei kommt, sonst wäre der Held ja kein Held. → 1/90

E Überleben ist alles

My Left Foot (Mein linker Fuss) 90/8

Regie: Jim Sheridan; Buch: J. Sheridan, Shane Connaughton, nach dem gleichnamigen Roman von Christy Brown; Kamera: Jack Conroy; Schnitt: J. Patrick Duffner; Musik: Elmer Bernstein; Darsteller: Daniel Day Lewis, Brenda Fricker, Alison Whelan, Kirsten Sheridan, u.a.; Produktion: Irland/GB 1989, Ferndale/Granada, 105 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Wegen einem Geburtsfehler kann Christy Brown, eines von dreizehn Kindern einer armen Dubliner Familie, weder sprechen noch Arme und Beine bewegen. Mit der Zeit lernt er, seine unbeherrschten Körperabläufe zu steuern und seine Sprechfähigkeit zu verbessern. Er malt mit dem linken Fuss und verfasst einen autobiografischen Roman. Sein Erfolg kann ihn aber nicht über seine Einsamkeit und sein Liebesbedürfnis hinwegtäuschen. Der eindrücklich gespielte und sorgfältig gemachte Film bringt dem Zuschauer ein menschliches Schicksal nahe und fordert ihn zur Überprüfung seines Verhältnisses zu Behinderten heraus. → 1/90

J★ Mein linker Fuss

AGENDA

FERNSEH-TIPS

Sonntag, 14. Januar

Wieviel Verdrängung braucht der Mensch?

Philosophisches Gespräch zum 50. Todestag von Sigmund Freud. – Unangenehme Tatsachen und Wahrnehmungen werden abgewehrt, sowohl in der individuellen «Psychologie des Alltags» als in der Öffentlichkeit und Gesellschaftspolitik. Das Gespräch erörtert den Gebrauch des Begriffs, um gesellschaftliche Krisen zu kennzeichnen und wie es in der Theorie Freuds verankert ist. *(14.15–15.45, 3SAT)*

Mittwoch, 17. Januar

Die Welt der dreissiger Jahre

«Von dunklen und hellen Stunden». – 1. Folge: Wege aus Not und Verwirrung. – Das Jahrzehnt beginnt mit der Weltwirtschaftskrise und Massenarbeitslosigkeit und endet mit dem Zweiten Weltkrieg. Die wissenschaftlich fundierte, sechsteilige Reihe hat Ton/Bild-Material aus allen Erdteilen erfasst und bietet lebendige, atmosphärische Geschichte aus jener verhängnisvollen Zeit. *(23.15–0.05, ORF 2;* Teil 2: *Dienstag, 24. Januar)*

Freitag, 19. Januar

The Riddle Of Midnight
(Das Erbe der Mitternachtskinder)

Dokumentarfilm von Salman Rushdie nach seinem Buch «Mitternachtskinder». Er vermittelt westlichen Zuschauern einen Querschnitt des indischen Volkes mit seinen verschiedenen Religionen seit seiner Unabhängigkeit. *(22.50–0.25, ORF 2)*

Dienstag, 23. Januar

Gentechnik – nein danke?

In der BRD, die in der Computertechnik zweitklassig ist, erschien die Gentechnologie den Forschungspolitikern und Wirtschaftsförderern attraktiv. Doch viele Bürger haben Angst vor der neuen Technik, Politiker zögern, Projekte stagnieren, produktionsreife Medikamente werden nicht hergestellt, weil die Genehmigungen fehlen. Deutschlands Genforscher sehen sich im Abseits; eine Reportage von Norbert Carius. *(19.30–20.15, SWF 3)*

RADIO-TIPS

Donnerstag, 18. Januar

Innere Kündigung oder Der lautlose Abschied

Fast die Hälfte aller Arbeitnehmer reagieren auf Führungsfehler und Repressionen der Unternehmensleitung mit innerer Verweigerung und «Dienst nach Vorschrift» ohne Engagement. Welche psychologischen Ursachen, Wirkungen und Folgen haben Führungsfehler in den Betrieben? Ruedi Weiss leitet eine Gesprächsrunde mit Fachleuten, an der sich die Hörerschaft beteiligen kann. *(20.00–22.00, DRS 1;* Zweitsendung: *Dienstag, 23. Januar, 10.00, DRS 2)*

Samstag, 20. Januar

Ungeborenes Leben auf dem Prüfstand

Allgemeine Information und Berichte über vorgeburtliche Untersuchungen werden ergänzt durch ein Gespräch mit einer Sozialethikerin. Cornelia Cazis will Probleme aufzeigen, die durch pränatale Untersuchungen in Partnerschaft und Familie entstehen können. *(9.05–10.00, DRS 2)*

Sonntag, 21. Januar

Läuft die Herde dem Hirten davon?

Papst Johannes Paul II. hat die römisch-katholische Kirche auf konservativ-traditionellen Kurs gebracht. Doch Unmut breitet sich aus: Frauen

The Package (Die Killer-Brigade) 90/9

Regie: Andrew Davis; Buch: John Bishop; Kamera: Frank Tidy; Schnitt: Don Zimmermann, Billy Weber; Musik: James Newton Howard; Darsteller: Gene Hackman, Joanna Cassidy, Tommy Lee Jones, John Heard, Dennis Franz, Pam Grier u.a.; Produktion: USA 1989, Beverly J. Camhe/Tobie Haggerty, 108 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Um ein Abkommen über den totalen Verzicht auf Atomwaffen zu verhindern, das der amerikanische Präsident und der sowjetische Generalsekretär in Chicago unterzeichnen wollen, planen unverbesserliche Hardliner ein Attentat auf die Staatsmänner. US-Sergeant Gallagher (Gene Hackman) gelingt es als Strohmann jedoch den Mordanschlag im letzten Moment zu verhindern. Bis es soweit ist, werden einige Frauen und Männer brutal um die Ecke gebracht, um dem ungereimten Politthriller zu entsprechenden «Spannungshöhepunkten» zu verhelfen.

E

Die Killer-Brigade

Scenes from the Class Struggle in Beverly Hills 90/10

Regie: Paul Bartel; Buch: Bruce Wagner, nach einer Idee von B. Wagner und Paul Bartel; Kamera: Steven Fierberg; Schnitt: Alan Toomayan; Musik: Stanley Myers; Darsteller: Jacqueline Bisset, Mary Woronow, Ray Sharkey, Robert Beltram, Ed Begley jr., Wallace Shawn, Paul Mazursky u.a.; Produktion: USA 1989, Jim C. Katz, für North Street, 104 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
Ein Wochenende in Beverly Hills, an dem sich nicht nur sämtliche Reichen und Leichen, sondern auch die als Hauspersonal agierenden männlichen Beaus ins Spiel von «Wer mit wem, wann und wo» einlassen. Zu Ehren verstorbener Ehemänner und Hunde werden Totenwach-Parties gefeiert, an denen fitgestresste, schlankgefressene, selbstverständlich in Schwarz gehüllte Gäste Verabredungen für amouröse Appointements treffen. Gefilmte Dekadenz der Bourgoisie, made in USA. Das ist streckenweise witzig, manchmal komisch, meist nur belanglos. – Ab etwa 14.

J

Sea of Love (Melodie des Todes) 90/11

Regie: Harold Becker; Buch: Richard Price; Kamera: Ronnie Taylor; Schnitt: David Bretherton; Musik: Trevor Jones; Darsteller: Al Pacino, Ellen Barkin, John Goodman, Michael Rooker, William Hickey, Richard Jenkins u.a.; Produktion: USA 1989, Martin Bregman/Louis A. Stroller für Universal, 110 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Nach zwanzig Dienstjahren und einer gescheiterten Ehe steckt ein New Yorker Polizist tief in einer Lebenskrise. Da verliebt er sich während seiner Ermittlungen in einer rätselhaften Mordserie in eine der Hauptverdächtigen. Mehr und mehr gerät er durch seine Liebe in Konflikt mit seinen beruflichen Aufgaben. Ein gut inszenierter, erotischer Thriller mit phantastischen Hauptdarstellern. → 1/90

E★

Melodie des Todes

Teny sabytych prjedkow
(Feuerpferde/Schatten vergessener Ahnen) 90/12

Regie: Sergej Paradschanow; Buch: S. Paradschanow, Iwan Tschendej, nach einer Erzählung von Michail Kozjubinski; Kamera: Juri Iljenko; Schnitt: M. Ponomarenko; Musik: Miroslaw Skorik; Darsteller: Iwan Nikolajtschuk, Larissa Kadotschnikowa, Tatjana Bestajewa, u.a.; Produktion: UdSSR 1965, Studio Alexander Dowschenko, 92 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
Die Geschichte der unmöglichen Liebe zwischen Iwan und Marischka, Angehöriger zweier verfeindeter Uzulen-Familien in den Karpaten, die an jene von Romeo und Julia erinnert, nimmt der gebürtige Georgier armenischer Abstammung Sergej Paradschanow zur Vorlage für ein Werk von überwältigender visueller Schönheit. Im Ausland wurde «Feuerpferde» zu einem Ereignis und mit Auszeichnungen überhäuft, in der UdSSR wurde ihm «Formalismus» vorgeworfen. – Ab etwa 14.
→ 1/90

J★★

Feuerpferde/Schatten vergessener Ahnen

AGENDA

kritisieren die patriarchalischen Strukturen, Theologen wehren sich gegen den Führungsstil, die katholische Basis fordert mehr Dialog und Demokratie in der Kirche. Urs Jecker geht in seinem Beitrag den Konflikten nach. *(20.00–21.30, DRS 1;* Zweitsendung: *Mittwoch, 31. Januar, 10.00, DRS 2)*

Dienstag, 23. Januar

Alltag in Moskau – eine Momentaufnahme

Glasnost fördert auch historisch Überholtes zutage. Zum Beispiel: antisemitische Monarchisten fordern die Wiederherstellung Russlands in den Grenzen von 1914. Die Ton-Collage dokumentiert akustisch die Vielfalt einer Gesellschaft im Umbruch. *(20.00–21.00, DRS 1;* Zweitsendung: *Freitag, 26. Januar, 9.05, DRS 2)*

Donnerstag, 25. Januar

Das schwierige Leben in Township

Pumzile, eine Südafrikanerin, lebenslustig und gescheit, steht mit ihrem Temperament im Gegensatz zu ihrer bedrückenden Lebenssituation. Sie kämpft mit anderen für die Verbesserung ihrer Lebensbedingungen. Linda Stibler und Margrit Lienert berichten über die Begegnung mit der selbstbewussten Südafrikanerin. *(14.05–14.30, DRS 1)*

FILM UND MEDIEN

Montag, 15. Januar

Hollywood, Hollywood

Eine kultur- und wirtschaftsgeschichtliche Reihe in sechs Teilen. – Sie zeichnet die Entwicklung der amerikanischen Traumfabrik, den Aufstieg Hollywoods vom verschlafenen Landstädtchen zur Glamour-Metropole nach. Der Autor war Mediensoziologe an der Universität Frankfurt. *(17.00–17.30, ORF 2;* Teil 2: *Montag, 22. Januar)*

Freitag, 19. Januar

Federico Fellini wird 70

Der Altmeister des italienischen Films, geboren am 20. Januar 1920 in Rimini, begann als Karikaturist und Rundfunkautor. Seine Filme vereinen subjektive Wirklichkeitsdarstellung mit üppiger Bildphantasie. Pierre Lachat porträtiert den Jubilar mit Original-Zitaten und der von Nino Rota komponierten Musik aus seinen Filmen. Es folgt ein Gespräch mit dem Schweizer Filmemacher Peter Ammann, der bei Fellinis «Satyricon» assistierte. *(20.00–21.10, DRS 2)*

VERANSTALTUNGEN

25.–28. Januar, Würzburg

Internationales Filmwochenende

Vom Zagreber Animationsfilm über historische Raritäten bis hin zum neuen ungarischen Kino spannt das 16. Internationale Filmwochenende Würzburg den Bogen. – Filminitiative Würzburg, Erthalstrasse 4, D-8700 Würzburg, Tel. 0049/931/728 45.

9.–20. Februar, Berlin

Berliner Filmfestspiele in Ost und West

Die diesjährige Berlinale wird – ein Novum in der Geschichte dieses traditionsreichen Filmfestivals – in beiden Teilen der Stadt Berlin durchgeführt. – Internationale Filmfestspiele Berlin, Budapester Strasse 50, D-1000 Berlin 30, Tel. 0049/30/254890.

19.–23. Februar, Kastanienbaum (Luzern)

Kurs: Soziales in den Medien

Ziel des Weiterbildungskurses ist es, Einblicke in die Präsenz und Darstellung sozialer/gesellschaftlicher Themen in den Medien zu vermitteln. – Medienausbildungszentrum MAZ Luzern, Krämerstein, Postfach 77, 6047 Kastanienbaum, Tel. 041/47 36 36.

Aufbewahrung und Verwendung der Kurzbesprechungen

Wer die Kurzbesprechungen immer rasch zur Hand haben will, kann sie leicht heraustrennen. Dadurch ergeben sich die zwei folgenden Möglichkeiten der Aufbewahrung:

1. Man kann die Kurzbesprechungen ausschneiden und in eine *Kartei* einordnen. Passende Karteikarten, Format I, sind in jedem Bürogeschäft erhältlich. Dies ist die praktischste Lösung zum mühelosen Auffinden aller Filme. Die Einordnung der einzelnen Kurzbesprechungen erfolgt in der Regel nach dem Originaltitel. Das erste für die Einordnung zählende Wort wird mit einem Punkt unter dem ersten Buchstaben bezeichnet. Die bestimmten und unbestimmten Artikel zählen nicht.
Wer entsprechend der in der Schweiz verwendeten deutschen Verleihtitel einordnen will, kann – zur Vermeidung von Fehleinordnungen – dank den unten rechts wiederholten Verleihtiteln das Kärtchen einfach umkehren. Diese Verleihtitel müssen allenfalls, wenn sie uns bei der Drucklegung noch nicht bekannt sind, später vom Benützer selbst nachgetragen werden. Wer die jährlich erscheinenden *Titelverzeichnisse* (jeweils in Nummer 24) aufbewahrt, findet über die aufgeführten Verleihtitel rasch den Originaltitel und damit auch die Kurzbesprechung in der Kartei. Mit diesem Instrument kann man sich mühelos über die in *Kino* und *Fernsehen* gezeigten oder auf *Video* vorhandenen Filme orientieren. Die Kärtchen eignen sich zudem vorzüglich zur Orientierung über das laufende Kinoprogramm, wenn sie in Pfarrei- und Kirchgemeindehäusern, Schulen und Jugendgruppen in Schaukästen und Anschlagbrettern angebracht werden.

2. Man kann die Blätter mit den Kurzbesprechungen lochen und in einem *Ordner* sammeln. Zum leichteren Auffinden der Kurzbesprechungen sind die Filme in jeder Ausgabe alphabetisch geordnet. Wiederum erlaubt das jährliche *Titelverzeichnis* auch hier ein rasches Auffinden der mit einer fortlaufenden Zählung versehenen Kurzbesprechungen.

Einstufung

K = Filme, die auch von Kindern ab etwa 6 gesehen werden können
J = Filme, die auch von Jugendlichen ab etwa 12 gesehen werden können
E = Filme für Erwachsene

Die Altersangaben können Eltern und Erziehern als Hinweise dienen, doch sollten sich diese in jedem einzelnen Fall selber Rechenschaft geben von der Reife der Kinder und Jugendlichen. Bei den K- und J-Filmen werden die Altersangaben nach Möglichkeit differenziert (z. B. ab 9, ab 14). – Innerhalb der einzelnen Stufen geht die Wertung jedes einzelnen Films aus dem Text der Kurzbesprechung hervor.

Bitte beachten: Die ZOOM-Einstufungen haben nur *beratenden Charakter.* Für die Alterszulassung in Kinos sind allein die von den zuständigen kantonalen Behörden getroffenen Entscheide massgeblich.

Stern-Filme

★ = sehenswert
★★ = empfehlenswert

Diese Hinweise sollen jeweils in Verbindung mit der Kurzbesprechung und der Einstufung gesehen werden.

Beispiel: J★ = sehenswert für Jugendliche
E★★ = empfehlenswert für Erwachsene

Ausführliche Besprechungen

Filme, die aus verschiedenen Gründen Beachtung verdienen oder eine kritische Stellungnahme erfordern, erhalten im ZOOM eine ausführliche Besprechung, auf welche in der Kurzbesprechung verwiesen wird.

Beispiel: → ZOOM 1/90 = ausführliche Besprechung in ZOOM Nr. 1/1990.

AGENDA

NEU IM VERLEIH

Benediktiner

Produktion, Regie und Kamera: Michael Laufer, BRD 1987; filmtechn. Angaben: farbig, Dokumentarfilm, 31 Min., deutsch gesprochen, Video VHS Fr. 15.–.
Beobachtungen in einem Kloster (Benediktinerabtei Königsberg in Meschede, BRD): Gläubige besuchen die Gottesdienste der Mönche, zahlreiche meist junge Gäste kommen zu Tagen der Besinnung. Der Orden leitet das städtische Gymnasium und ist in der Mission tätig. Der Film zeigt Leben, Arbeit und Gebet der benediktinischen Mönche und lässt den Abt und Novizen über ihre Berufung und über die Zeitgemässheit ihres Klostereintrittes berichten. Ab 15 Jahren.

Laien zweiter Klasse

Produktion ZDF, BRD 1987; Buch und Regie: Michaela Pilters; filmtechn. Angaben: farbig, Dokumentarfilm, 17 Min., deutsch gesprochen; Video VHS Fr. 15.–.
Frauen schweigen nicht mehr, sind selbständiger geworden, suchen ihren Platz in der Kirche. Sie fordern Gleichberechtigung auch in Entscheidungsgremien und Zugang zu allen kirchlichen Ämtern, wollen gemeinsam mit ihren Glaubensbrüdern für eine geschwisterliche Kirche eintreten und die Interessen der Frauen im kirchlichen Alltag sicherstellen. Die Filmreportage bietet Anlass, sich mit der Situation der Frau in der (katholischen) Kirche kritisch-konstruktiv auseinanderzusetzen. Ab 15 Jahren.

Taizé – Nahe ist das Vertrauen

Produktion: A&PT, Taizé, Frankreich 1989; Regie: Jean-Pierre Guiho; filmtechn. Angaben: farbig, Dokumentarfilm, 28 Min., deutsch oder französisch gesprochen, Video VHS Fr. 20.–.
Der Film beschreibt Taizé, eine monastisch geprägte Gemeinschaft von Brüdern, die mitten im Zweiten Weltkrieg von Frère Roger gegründet wurde. Zehntausende Jugendlicher aus allen Kontinenten gehen dort zu den Quellen des Glaubens. Ab 12 Jahren.

Mein Freund Arno

Produktion: Rohde-Dahl Filmproduktion, BRD 1987; Regie: Gerburg Rohde-Dahl; filmtechn. Angaben: farbig, Spielfilm, Lichtton, 29 Min., deutsch gesprochen; 16mm-Film Fr. 30.–, Video VHS Fr. 15.–.
Irgend etwas stimmt bei Gerhards Freund Arno nicht. Er ist ein Einzelgänger und verwehrt Gerhard oft den Zutritt zur Wohnung. Erst mit der Zeit erfährt Gerhard, dass Arnos Mutter Alkoholikerin ist. Er schämt sich und verbirgt die Tatsachen. Neben den Schularbeiten besorgt er den Haushalt und die vaterlose Familie und hilft Geld verdienen. Der Junge ist total überfordert und kann in der Schule nicht mithalten. Schliesslich kommt die Wahrheit ans Licht und Arno kann geholfen werden. Ab 12 Jahren.

Tatort Familie

Produktion: Denkmal Film, BRD 1988; Regie: Claus Striegel und Bertram Verhaag; filmtechn. Angaben: farbig, Dokumentarfilm mit Spielfilmszenen, Lichtton, 40 Min., deutsch gesprochen; 16mm-Film Fr. 55.–, Video VHS Fr. 25.–.
Thema des Films ist der sexuelle Missbrauch von Kindern und Jugendlichen durch nahestehende Familienangehörige. Betroffene Frauen berichten von ihren Kindheitserlebnissen und davon, wie sie durch das Brechen des Schweigens, durch fachkundige Hilfe die stigmatisierenden Erinnerungen aufzuarbeiten vermochten. Ab 14 Jahren.

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

uns nach dem Stand der Dinge / fragt uns nach denen / die Schranken aufstellen.» Es handelt sich um eine Sängergruppe, die den Zajal pflegt, eine witzig-ernste Stegreifdichtung, die an Flamencolieder erinnert. Die lange, unbewegte Einstellung wirkt wie eine Widmung an Reni Mertens'/Walter Martis «Flamenco vivo – Die Schule des Flamenco» (1988). Beni Müller (Jahrgang 1950), Autor einiger Kurzfilme und Mitarbeiter von Erich Langjahr («Morgarten findet statt», 1978), Steff Gruber («Moon in Taurus», 1979) und anderen, ist denn auch bei den beiden Dokumentarfilmschaffenden Marti/Mertens zeitweise in die Lehre gegangen. Ist «Levante» etwa eine «Schule des Zajal»?

Weitere Irritationen: Nach einem Rundschwenk der Kamera über eine Hafenstadt im Morgenlicht folgen scheinbar zusammenhanglose Aufnahmen von Szenen auf Strassen, auf einem Markt, eine Frau zerdrückt Oliven in einem Mörser, Tauben fliegen über die Dächer und kehren abends in ihren Schlag zurück, offenbar dressiert von ihrem Besitzer. Bald folgt ein weiterer Rundschwenk, wieder Marktszenen, Männer in einem Coiffeursalon, dann bleibt die Kamera an zwei vorbeigehenden Frauen hängen – indiskret, unverschämt, voyeuristisch. Eine Parallelmontage verbindet die handwerkliche Herstellung eines Spiegels mit einem kleinen Mädchen, das mit der ihm folgenden Kamera kokettiert...

Was sollen diese zufällig wirkenden Improvisationen, Impressionen und Stilleben aus dem nahöstlichen Alltag, den ich nicht aus eigener Anschauung kenne. Aber als informierter Zeitgenosse weiss ich doch, dass die Wirklichkeit der Levante nicht aus Idyllen, sondern aus Krieg, Terror und Gewalt besteht. Ich vermisse einen Kommentar, der mir hilft, mich zurechtzufinden: Wo wurden die einzelnen Szenen aufgenommen – im Libanon, in Israel oder bei den Palästinensern? Zu welcher Rasse und Religion gehören die gezeigten Menschen – sind es Araber, Juden, Christen, Muslime, Drusen, Maroniten, Schiiten, Sunniten oder was?

Ziemlich resigniert gebe ich es auf, Antworten auf solche Fragen zu erwarten, und überlasse mich den Bildern und Szenen, die so ganz anders sind, als ich sie aus Fernseh- und Zeitungsberichten gewohnt bin. Erst jetzt beginne ich zu begreifen: Diesem Film geht es nicht, wie sein Anfang mich erwarten liess, um eine «Schule des Zajal», auch nicht um die Darstellung von Konflikten, von politischen und religiösen Gegensätzen, von kulturellen Unterschieden und Spannungen. Es geht ihm weder um Parteinahme für diese oder jene noch um die Darlegung bestimmter Positionen. Der Film will in erster Linie Stimmungen, Atmosphäre vermitteln, nicht Informationen und Wissen – dafür gibt es Bücher, Zeitungen und Fernsehen. Mitten im Nahostkonflikt sucht dieser Film vielmehr «nach einer Tradition der Toleranz» (Beni Müller).

Lektion zum Abbau von Feindbildern

«Levante» hat mir bei der ersten Visionierung eine Lektion erteilt: Ich musste von – bewussten und unbewussten – Feindbildern Abstand nehmen. Der Film hat einen Bewusstseinsprozess in Gang gesetzt und mich gezwungen, die Frauen, Männer und Kinder nicht als Vertreter einer Rasse oder Religion, eines Staates oder einer Partei wahrzunehmen, sondern als Menschen, die – neben allem Gegensätzlichen und Trennenden – auch Gemeinsamkeiten in Geschichte und Kultur haben. Schauplatz ist die Levante, nicht dieses oder jenes Land, die durch Grenzen getrennt sind. Nicht Grenzen stehen im Blickpunkt, sondern Berührungsflächen und Schnittstellen, an denen auch heute noch Austausch und Kommunikation stattfinden – trotz Krieg und Terror. Indem der Film nach dem Verbindenden, dem Humanen sucht, setzt er einen Kontrapunkt zur Realität der blutigen Machtkämpfe, die diese Region zu zerstören drohen, und setzt damit auch ein Zeichen der Hoffnung für eine schon fast nicht mehr denkbare gemeinsame, friedliche Zukunft der Levante.

Hervorragende Mitarbeiter (Rainer Klausmann an der Kamera, Barbara Flückiger am Tonband, Regina Cotteli und Rainer Maria Trinkler am Schneidetisch) haben es Beni Müller ermöglicht, ein dichtes Gewebe aus Bildern und Tönen zu schaffen, in dem verschiedene Fäden auftauchen und wieder verschwinden und allmählich ein deutlich erkennbares Muster bilden. Kameraschwenks leiten einen Prolog und drei Teile ein. Sie sind jeweils mit Blues-artigen Improvisationen unterlegt, die Irene Schweizer auf dem Klavier (einer europäischen Erfindung) spielt. Sie bilden einen – keineswegs störenden – Kontrast zum arabischen Zajal, der ebenfalls improvisiert wird. Den Stegreif-Texten des Zajal entspricht die dramaturgische Struktur des Films: Die Bilder und Szenen sind assoziativ aneinandergereiht, wobei verschiedene Motivketten einander durchdringen. Liedtexte und Bildszenen führen eine Art Dialog, in dem sie sich gegenseitig

kommentieren, ergänzen und vorwärtstreiben.

Symbolische Motive

«Levante» ist (auch) eine Studie über Oliven, Tauben und Spiegel. Sie bilden drei Motivstränge, mit denen alle Bilder und Szenen mehr oder weniger eng verknüpft sind. Der *Ölbaum* ist in allen Mittelmeerkulturen ein heiliger Baum. Wer im Alten Testament mit einem Ölbaum verglichen wird, der steht unter dem Schutz Gottes (Ps 52, 10). Im Koran (23, 20) ist der Ölbaum Sinnbild göttlichen Segens. In Anknüpfung an die Geschichte von Noahs Errettung (1 Mos 8, 11) und an antike Traditionen wurden Ölbaum und Ölzweig zum Symbol des Friedens. Mit seinem Öl wurden Könige, Propheten und Priester gesalbt, Messias/Christos heisst «Gesalbter». Das Öl verleiht geistige Kräfte (in den Sakramenten der Taufe, Firmung, Priesterweihe, der Letzten Ölung) und ist symbolischer Hinweis auf die Gnade und ihren Spender, den Heiligen Geist. Der Ölbaum gehört sowohl der jüdisch-christlichen als auch der muslimischen Kultur an. Entsprechend wird er in «Levante» gewürdigt. Zu sehen ist, wie ein Ölbäumchen gepfropft wird (es wird erst nach 20–30 Jahren Früchte tragen), wie Oliven von Hand (durch Frauen und Kinder von Fellachen) und maschinell (ein Trax schüttelt gewaltsam die Bäume wie in Erich Langjahrs «Ex voto» die Kirschbäume im Zugerland) geerntet und wie sie in einer Ölmühle und in einer Fabrik industriell verarbeitet werden.

Die *Taube* ist ein Symbol der Fruchtbarkeit. Im Hohenlied wird die Braut mit einer Taube verglichen. Im jüdischen Kult ist sie Opfertier zur Wiedergutmachung von Sündenschuld und wurde zum Sinnbild der Versöhnung mit Gott (Noahs Taube). Aufgrund der Evangelien (Mat 3, 16; Joh 1, 32) wurde die Taube zum Symbol des Heiligen Geistes und der Verkündigung. Nicht erst seit der Picasso-Taube ist sie auch ein Symbol des Friedens. In «Levante» wird der Umgang eines Taubenhalters mit den zierlichen Vögeln gezeigt. Sie gurren und turteln und nehmen ein Bad, sie fliegen über die Dächer, werden von einem Koch getötet und zubereitet und enden als «gefüllte Tauben» auf den Tischen eines «Chalet Suisse»-Restaurants.

Bereits der Antike war die Vorstellung vertraut, dass die sichtbare Schöpfung ein *Spiegel* Gottes sei. In der mittelalterlichen Mystik wird er Symbol für die Offenbarung einer höheren, verborgenen Wirklichkeit. In seiner Ambivalenz kann der Spiegel zum Symbol des Stolzes und der Eitelkeit werden. Er ist ein Mittel der Reflektion – im eigentlichen und übertragenen Sinne – und der Erzielung von Effekten. Der Zajal-Sänger singt: «Das Leben ist uns Spiegel, wohin das Auge schaut.» Ein solcher Spiegel ist auch der Film, der die Wirklichkeit reflektiert. In «Levante» sind Spiegel nicht nur auf dem Markt und in Häusern präsent, es wird sogar ausführlich und sorgfältig die handwerkliche Herstellung eines Spiegels dokumentiert.

Als weiterer wichtiger Motivstrang in «Levante» muss auch der *Markt*, der *Handel* bezeichnet werden. Von alters her dient er in den Städten der Levante zum Austausch von Waren und zur Kommunikation zwischen Menschen, Völkern und Kulturen. Im Gegensatz zum pulsierenden Leben auf Märkten wirken die riesigen Container-Lager in den Häfen wie tot: Hier findet kein lebendiger Austausch mehr statt, sondern nur noch die Verschiebung von Waren und Gütern, wozu nur noch Maschinen und kaum mehr Menschen benötigt werden.

Beni Müllers dichter Filmessay «Levante» zeigt das vielschichtige Bild einer Wirklichkeit voller Widersprüche auf. Er vermittelt Bilder und Stimmungen, die unmittelbar auf den Zuschauer wirken, ohne durch einen Kommentar «kanalisiert» zu werden. Beni Müller gibt nicht vor, mit seinem Film die Distanz zu den Levantinern und ihrer heutigen Wirklichkeit überbrücken zu können. Er bleibt der Fremde, der Beobachter von aussen. Das wird auch thematisiert, beispielsweise in der Szene mit den beiden Frauen, wo die Kamera als voyeuristisches Instrument deutlich betont wird.

«Levante» richtet sich auf irritierende Weise gegen eingefahrene Sehgewohnheiten und fordert so die Sensibilität des Zuschauers ständig heraus. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/6