Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 8

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: 11.01.2026

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

The Fabulous Baker Boys

Regie: Steve Kloves ▮ USA 1989

PIA HORLACHER

Eben noch durfte man staunen über das Wunderkind Steven Soderbergh und sein sanftes Kammer-Liebesspiel mit gemischtem Doppel («Sex, Lies and Videotape», ZOOM 15/89), dann liess der komische Dicke vom Dienst, Danny DeVito, sein nicht minder erstaunliches Cruise-Missile gegen die romantische Liebesehe ausfahren («The War of the Roses», ZOOM 6/90), und jetzt überrascht uns Hollywood schon wieder mit einem Jungtalent. Steve Kloves heisst der Dreissigjährige, der mit seinem Regiedebut gleich eine der schönsten Romanzen geschaffen hat, die in den letzten Jahren über unsere Leinwände flimmerten. «The Fabulous Baker Boys» hält nämlich, was der Titel verspricht und die Vorauspropaganda erwarten lässt, und selbst die vier Oscar-Nominationen können einen nicht irre machen, denn auch dort legen sie manchmal ein goldenes Ei (oder wie im Film ein Agent tröstend zu den erfolglosen Baker Boys sagt: «They wouldn't recognize class if it walked right up to them and pinched their balls»).

Sprungbereite Lebenskrise

Die Baker Boys also *sind* famos, wenn auch auf ganz andere Weise, als der Titel das suggeriert: So nämlich, als «The Fabulous Baker Boys», verkauft sich das Piano-Duo, das seit 15 Jahren durch die Bars von Seattle und Umgebung tingelt. So übermütig, mindestens rhetorisch, mag es den Bakers früher mal zumute gewesen sein; damals, als sie sich mehr aus Überzeugung denn Selbstironie den Namen gaben. Jetzt jedenfalls sind sie keine Boys mehr, sondern gestandene Männer, deren Midlife-crisis sprungbereit in den Startlöchern lauert.

Der eine, Frank alias Beau Bridges, ist ein etablierter Ehemann und Familienvater mit Bastelkeller, der andere, Jack alias Jeff Bridges, ein einsamer Wolf mit Humphrey-Bogart-Allüren und zerknautschter Seele. Als professionelles Team ergänzen sie sich bestens, und diese Ergänzung ist auch beiden Darstel-

Die beiden Brüder Jeff und Bean Bridges als in die Jahre gekommene Baker Boys erhalten durch ihre Sängerin und Femme fatale Michelle Pfeiffer neuen Schwung.

lern, Jeff und Beau Bridges, auf den Leib geschrieben. Beide hat man nie besser gesehen als in dieser Formation: Frank (Beau Bridges) ist die rundliche Seele des Geschäfts, Agent, Buchhalter, Organisator und Conférencier, Jack (Jeff Bridges) liefert den attraktiven Künstler-Nimbus, talentiert, wortkarg, gequält, kettenrauchend – und selbstverständlich «fast with the ladies». Frank steigt nach Mitternacht und abgeleierter Show in die Pantoffeln, Jack in fremde Betten. Das Leben hat sich eingespielt, die Arbeit auch, der Trott trägt die beiden zügig auf die Sinnkrise zu. Eben noch waren sie vielversprechende Boys, eben noch haben sie sich albernd im Sattel gehalten, und schon blinzeln Alter und Tod ihnen vertraulich vom Wegrand zu.

In wundervoll präzisen, kurzen Szenen, mit subtilen, psychologischen Vignetten evoziert Steve Kloves – der auch das Drehbuch schrieb – die Baker Brüder und ihr schummeriges Universum der kleinen Nachtclub-Unterhaltung. Ihre Welt ist eine Nachtwelt, das bisschen Licht darin soll mehr verstecken als erhellen. Was glitzert, glitzert halbherzig, der Provinz-Glamour hat sich längst selbst durchschaut. Michael Ballhaus, mit seiner Kamera nirgendwo sonst so zuhause wie im Dickicht der Städte, schafft eine mattfarbene Schatten-Aura, die sich um seine Protagonisten legt wie ein längst abgetragenes Kleidungsstück. Der Fummel hat sich eigentlich längst amortisiert, doch kann man trotzdem nicht von dem alten, speckigen Ding lassen. So sieht das Leben aus, ab der Stange und vierzig Jahre getragen, durchgesessen im «Hula Girl Hideaway» und in unzähligen andern Plüschbars von unzähligen andern Mittelklass-Hotels. Ein Film, der die Augen nicht verschliesst vor dieser Existenz, auch wenn er sie arrangiert in den Melodien des traditionellen Kinos, sie besingt mit dem Schmelz eines Nat King Cole und der abgeklärten Ironie eines Woody Allen.

Glitzernder Auftritt Susie Diamonds

Dramaturgisch schreit das selbstverständlich nach Krise, obwohl man sich dem trägen, resignierten Charme dieses «down and out in showbusiness» stundenlang überlassen könnte. Schliesslich sehen wir das müde Duo zum ersten Mal, hören wir ihre müden Sprüche zum ersten Mal, und die musikalischen Ohrwürmer sind eben darum Ohrwürmer, weil man ihrer nie überdrüssig wird. Der ruhige Sog des Lebens – ein träger Fluss und nichts anderes. Aber wie würde

John Irvings Garp sagen, dieses literarische Gegenstück zu den Baker Boys? «Beware of the undertow – nimm Dich in acht vor den Wirbeln!»

Und dann, selbstverständlich, kommt die Krise, kommen die Wirbel. Zuerst beruflich: Die abgeleierte Show verfängt nicht mal mehr in den billigsten Etablissements der Provinz. Noch die schmierigsten Agenten zieren sich allmählich, die beiden zu engagieren. Man beschliesst Veränderung. Eine Sängerin soll das Duo aufmöbeln, frischen Wind in die abgestandene Routine bringen. Auftritt Susie Diamond: Sie glitzert wie ihr Name (samt kleinen dunklen Punkten, die Echtheit garantieren) und mit der gläsernen Schönheit von Michelle Pfeiffer, sie kann singen – im Gegensatz zu einem komischen Dutzend anderer Anwärterinnen für den Job, die die Baker Boys mit ihren zweifelhaften Gesangskünsten fast zur Verzweiflung treiben – und privat will sie ihre Ruhe haben. Nach der Arbeit macht sie sich dünn und verschwindet irgendwo im Halbschatten eines mysteriösen Privatlebens. Die routinierten Avancen von Jack, der der Form halber immer Avancen macht, lassen sie kalt. Dieser, Zurückweisung nicht gewohnt, tut schmollend das Vernünftige, von Frank geforderte: Privatleben und Beruf bleiben streng getrennt. Mit dem Trio geht es rasant aufwärts, die Engagements werden ständig besser, die Lokalitäten luxuriöser, und die Shows machen wieder Spass.

Zwischen Illusionslosigkeit und Hoffnung

Neue Routine, neue Wirbel: Die Seelenverwandtschaft – und die erotische Anziehungskraft – zwischen Susie und Jack lässt sich nicht länger ignorieren. Lange, stimulierend lange umkreisen und beschnuppern sich die beiden wie zwei wilde, streunende Katzen, die von der Annäherung nichts als Kratzer, Bisse und Fusstritte erwarten. Susie und Jack sind erfahren im Leben und in der schnellen Liebe, und dem Verrat entgehen sie, indem sie sich Dauerhaftigkeit verbieten. Steve Klove lässt sein Paar, das eines sein will und doch keines sein will, einen bestechenden, psychologischen Pas de Deux tanzen, eine Choreographie der Annäherung und des Rückzugs, der Sehnsucht und des Widerstands. Filmisch und räumlich grossartig umgesetzt wie etwa in jener Balkon-Schlaf- und Badezimmer-Szene, in der Romeo und Julia nur von ferne grüssen lassen. Denn Jack und Susie sind die beziehungsunfähigen Romeos und Julias der achtziger Jahre, sie hören die Lerche singen, bevor sie die Nachtigall überhaupt zur Kenntnis genommen haben. Ihrer Liebesnacht will der Tag schon dämmern, bevor es erst mal dunkel wurde. Wo weiland die Gesellschaft Liebesverbote aussprach, besorgen das die heutigen lädierten Seelen gleich selbst.

Das Happy-End also ist auch hier nicht vorgeplant. Der Film entlässt uns, bei all seinem spielerischen Umgang mit den klassischen Motiven und Figurenkonstellationen, nicht aus dem Sog der alltäglichen Schmach. In sanft ironischer Offenheit friert das letzte Bild den Pendelschlag schön in der Mitte ein zwischen Illusionslosigkeit und Hoffnung. Denn das ist das genau abgesteckte Feld, auf dem dieses graziöse Debut seine schlafwandlerischen Runden dreht. Und man erhofft, auf was man andernorts entsetzt und liebend gern verzichten würde: eine Fortsetzung – «The Fabulous Baker Boys II». Und sonst einfach den nächsten Film von Steve Kloves.
Aber subito! ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/117

Roger and Me

Regie: Michael Moore ▮ USA 1989

DOMINIK SLAPPNIG

Da knackt einer mit grosser Zange eine Haustüre. Doch das Gesetz steht hinter ihm. Der Sheriff Deputy der Stadt Flint in Michigan USA räumt täglich bis zu 24 Wohnungen und stellt ihre Bewohner umgehend auf die Strasse. Nur an Weihnachten hat er für zwei Tage Ruhe, denn am Heiligabend machte der weitsichtige Mann Überstunden.

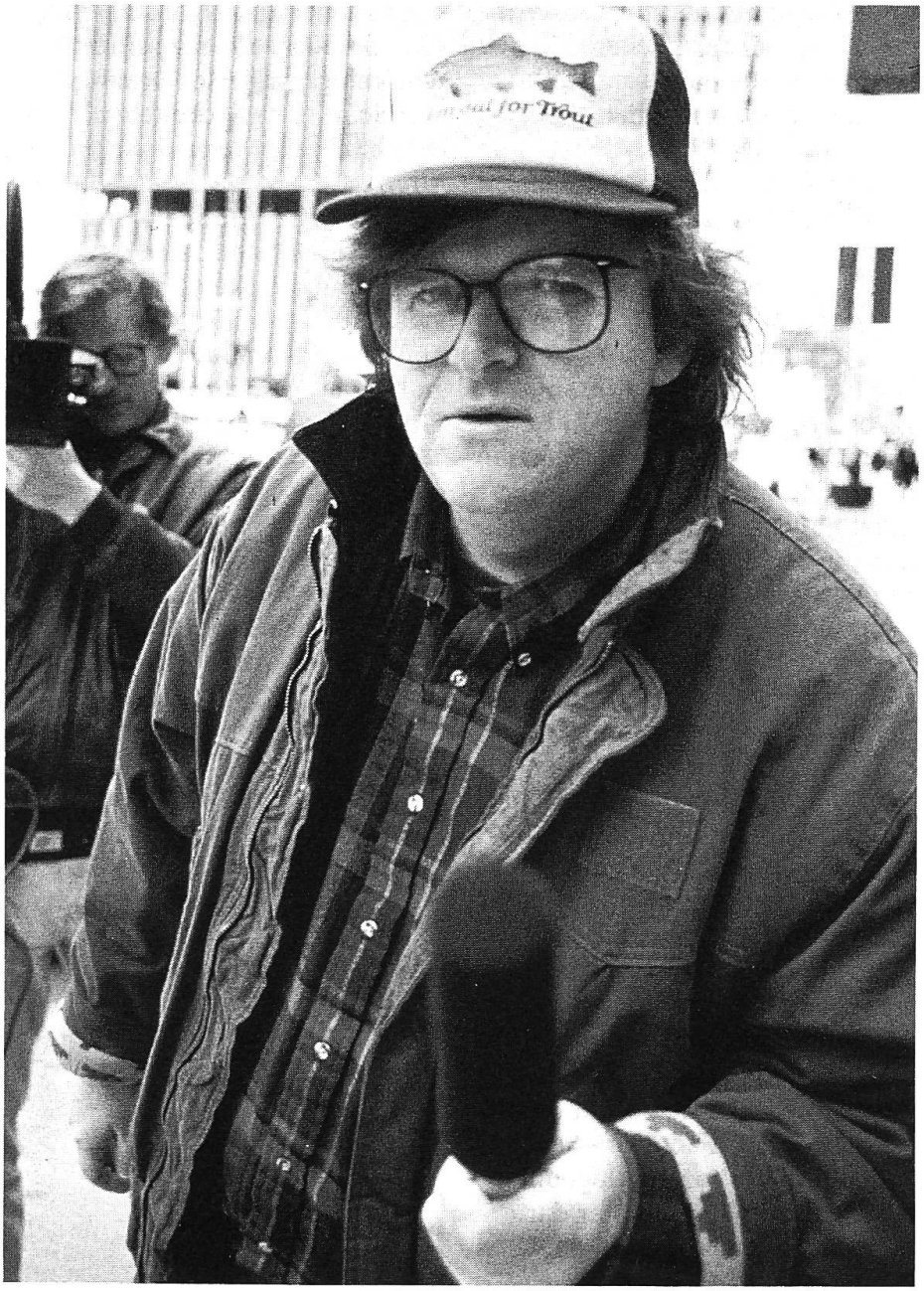
Flint ist die Geburtsstadt von General Motors (kurz GM), dem grössten Autohersteller der Welt. Ebenfalls in Flint erblickte die erste Industriegewerkschaft der USA, die United Auto Workers, vor etwas mehr als 50 Jahren das Licht der Welt. Und es war wiederum in Flint, wo in den achtziger Jahren 30 000 Arbeiter von GM entlassen wurden – die letzten mit einem grosszügigen Blumentopf als Abschiedsgeschenk.

David gegen Goliath

Roger B. Smith ist Chairman (Vorstandsvorsitzender) der General Motors und mitverantwortlich für die Entlassungen in Flint. Sein weltumspannender Konzern, der jährlich Milliardenumsätze erzielt, investierte

1982 in die Zukunft und liess die alten Kumpels hängen: Elf Fabriken wurden – trotz Rentabilität – in Flint geschlossen und in Mexiko wieder aufgebaut. Eine einfache Rechnung: In einem Billiglohnland ohne gewerkschaftliche Strukturen (und damit ohne Sozialleistungen) ist die Rentabilität eben höher. Wer denkt bei so viel bestechender Logik noch an die Schicksale der 30 000 Entlassenen und ihrer Familien?

Es war der Journalist Michael Moore, der dieser Logik nicht folgen konnte. Er, der vor 36 Jahren in Flint geboren wurde, dort aufgewachsen ist und dessen ganze Familie seit eh und je für GM arbeitete, dieser Michael Moore verkaufte 1987 Haus und Herd, um seinen ersten Film zu finanzieren: den Dokumentarfilm «Roger and Me». Rund zwei Jahre untersuchte er die aktuellen Ereignisse seiner Heimatstadt und versuchte hartnäckig, Roger (Smith) zu einem Besuch in Flint zu bewegen, um ihm die katastrophalen sozialen Veränderungen einer Stadt ohne Arbeit vor Augen zu führen. Doch Chairman Roger Smith mit seinem siebenstelligen Jahresgehalt liess sich nicht aus dem Sessel seines Büros in der vierzehnten Etage des Direktionsgebäudes von GM in Detroit bitten. Schon gar nicht von Michael Moore, der ohne Visitenkarte bei ihm anklopfte und demzufolge auch «gar niemanden repräsentiere». Logisch, oder etwa nicht?



Michael Moore: «Unser Film widerspricht den Regeln des Dokumentarfilms: Er ist unterhaltend und die Leute wollen ihn sehen.»

Verlogenheit der Macht

Nach zwei Jahren gelang es Moore doch, Roger für einen kurzen Augenblick vor die Kamera zu bekommen: Es war an der traditionellen Weihnachtsfeier von GM, an welcher «der warmherzige» Mister Smith einige Worte aus «A Christmas Carol» von Charles Dickens zitierte. Man erinnert sich an Charles Dickens: Ein vehementer Ankläger sozialer Ungerechtigkeiten, die durch die Industrielle Revolution des späten achtzehnten und frühen neunzehnten Jahrhunderts in England eingetreten waren. Aber es waren nicht diese Stellen, an die Smith erinnerte. Ebensowenig nahm er Dickens Literatur als möglichen Denkanstoss. Beispielsweise hätte er einige Worte über die immer weiter fortschreitende Automatisierung von GM verlieren können (und dabei mit dem Hinweis auf die zweite Industrielle Revolution sogar noch Dickens gerecht werden können), oder er hätte auf den vermehrten Einsatz von Mikroprozessoren und Computertechnik in der Autoindustrie zu sprechen kommen können (doch gerade in diesem Bereich hat sich GM – allen voran Roger Smith – 1986 bös die Finger verbrannt). So zitierte Smith lieber die romantische Märchenseite von Dickens

und endete mit den hohlen Worten «Well Mister Dickens, I couldn't agree more».

Mit dieser verlogenen Weihnachtsbotschaft war Michael Moore alles andere als einverstanden. Er machte seinem Ärger sofort Luft, indem er dem völlig überrumpelten Smith die Frage stellte, ob ihm bekannt sei, dass gerade an diesem Tag in Flint eine Familie von ihrem Hauseigentümer vor die Tür gestellt worden sei, und ob er Zeit habe, sich die Situation in Flint persönlich anzusehen. Natürlich hatte er nicht. Roger Smith war die Verbindung zwischen dieser Wohnungsräumung und seiner Person völlig schleierhaft. Well, Mister Smith, da fehlt wahrlich der logische Zusammenhang.

Gerade Logik scheint die Stärke des Autors zu sein. Bild um Bild baut er seine Argumentation auf; Einstellung um Einstellung vertritt er seinen Standpunkt. Eine Persönlichkeit. Nie läuft Moore dabei Gefahr, ins trockene Auflisten von Fakten abzugleiten. Humor und ironischer Montagestil, angesichts des ernsten Themas, ist hundertprozentig sein Fach. Oft zieht Moore Bilder vor und legt einen ergänzenden Kommentar darunter. So versteht er geschickt, Spannungsbögen aufzubauen und das Interesse des Zuschauers durch Komikeinlagen wachzuhalten. Für einmal ging es gar ohne Drehbuch:

«Während die Versuche, mit dem mächtigsten Mann von General Motors zusammenzutreffen, immer absurder wurden, konnten wir aufzeigen, was in Flint als Konsequenz seiner Entscheidung passierte. Drehbuch und Schnitt entwickelten wir erst bei den Dreharbeiten», sagt Moore.

Ohne feste Vorlage hielt sich der Autor während den langwierigen Dreharbeiten die Möglichkeit offen, spontan und flexibel auf die immer neuen Ereignisse zu reagieren. Mit dem nötigen Glück, das bekanntlich dem Tüchtigen beisteht, fand Moore auch jenes beklemmende Material, das den Schluss seines Filmes krönt: An den erwähnten Weihnachtsfeierlichkeiten sprach Roger Smith vor versammelten Firmenhäuptern vom wärmenden Kerzenlicht, das nun überall im Lande die kalte Jahreszeit angenehm erhelle, von den Glocken, die von weit her tönen und von Tannennadel- und Truthahnduft, der in der Luft liege. «Und wir alle träumen von einer weissen Weihnacht».

Schnitt, Parallelmontage: Der Sheriff Deputy lässt in Flint gerade ein Haus räumen. Eine verzweifelte Frau wird mit ihren Kindern und der ganzen Wohnungseinrichtung einfach auf die Strasse gestellt. Leise rieselt der Schnee. Jemand trägt den Weihnachtsbaum hinaus in die Kälte («und wir alle träumen von einer weissen Weihnacht»). Die Kinder schreien. Der Baum wird auf die wenigen Möbel gelegt, aufrecht stehend würde der kalte Wind ihn wegfegen. Dazwischen wieder das freundlich unverbindliche Lächeln des Märchenkönigs aus Detroit, der den Zynismus mit dem Appell für mehr Würde im Umgang mit den Mitmenschen gar noch selber (und offensichtlich ungewollt) auf die Spitze trieb.

Hat auch schon mal eigene Freunde, die ihre Miete nicht mehr bezahlen konnten, vor die Türe gestellt: der Sheriff Deputy der Stadt Flint.

Stadt ohne Hoffnung

Das Schicksal dieser Familie ist nur eines von vielen, das in «Roger and Me» aufgegriffen wird. Da ist Ben, der in einer psychiatrischen Anstalt Basketball spielt. In den letzten fünf Jahren wurde er von General Motors fünfmal entlassen. Jedesmal stand Ben vor dem Nichts. Beim letzten Mal ging er nach Hause, fing an zu weinen, stellte das Radio an, aber da ertönte nur «Would't It Be Nice» von den Beach Boys. Das gab ihm den Rest.

GM's Personalpolitik zeitigte selbstverständlich unmittelbare Folgen auf die Stadt Flint: Ähnlich wie in einer alten Goldgräberstadt aus den Zeiten des Wilden Westens, sind die Leute weitergezogen, die Häuser verlassen. Zurückgeblieben sind ganze Heerscharen von Ratten (um Geld zu sparen hat die Stadtregierung beschlossen, den Abfall nur noch zweimal im Monat zu entsorgen). Die Leute, die noch in Flint ausharrten, sahen sich zudem mit einem weiteren Problem konfrontiert: In keiner Stadt der ganzen USA wurden mehr Verbrechen begannen als in Flint.

Da nützte es auch nichts, wenn Bürgermeister Matthew Collier für 20000 Dollar einen bekannten Fernsehprediger engagierte, damit dieser die arbeitslosen Bürger von Flint zurück auf den Weg der Hoffnung führe. Denn zu hoffen wagten in Flint nur noch die Reichen. «Mit dieser guten Moral kann Flint nichts passieren», meinte allen Ernstes ein geladener Gast an einer High-Society-Party. Der Gastgeber seinerseits hatte, um seiner wachsenden Besorgnis über den Zustand seiner Heimatstadt Ausdruck zu verleihen, stellensuchende Bürger von Flint aufgeboten, die während der Party seinen Garten als lebende Statuen schmückten. Deren Kommentar: «Wir glauben, es ist nicht fair von den Medien, immer nur das Negative über Flint zu publizieren».

Die saftige negative Schlagzeile liess nicht lange auf sich warten: Das «Money-Magazine» erklärte Flint einstimmig zur schrecklichsten Stadt der ganzen USA. In Flint wurde die Zeitschrift öffentlich verbrannt. Die Probleme jedoch blieben.

Nun ist Flint keineswegs ein Einzelfall. 30000 Arbeitsplätze in Flint stehen allein 100000 Stellen gegenüber, die GM im ersten Halbjahr 1987 wegrationalisierte. Die beiden anderen Autogiganten Ford und Chrysler verhielten sich nicht anders: Ford hat seit 1980 ebenfalls 100000 Arbeiter entlassen. Doch mit dem eingeschränkten Blick auf Flint gerät «Roger and Me» zur eindrücklichen Studie eines Mikrokosmos und zeigt, wie verheerend die Folgen von Arbeitslosigkeit auf Gesellschaft und Individuum sein können. Michael Moore gelang ein ganz und gar unausgewogener, und in jeder Hinsicht unbequemer Film. Ein Film auch, der aus der Sicht der Unterprivilegierten deutlich macht, wie hart der amerikanische Arbeitsmarkt geworden ist. In einem Land, wo die Gewerkschaften längst ihren Zenit überschritten haben, Gesamtarbeitsverträge und Sozialpläne für Entlassene kaum existieren, sind die Arbeiter Spielbälle im Kampf der Multis, wenn es um den Profit geht.

Wieviel Kosmetik verträgt die Wahrheit?

Natürlich könnte man Moore ebensogut Mangel an Seriosität vorwerfen. Ein so ernstes Thema mit soviel Humor und Spannung aufzugreifen, kann zur reinen Unterhaltung verkommen. Vor allem wenn man bedenkt, dass Moore die Chronologie der tatsächlichen Ereignisse von Flint, der Dramaturgie seines Dokumentarfilms wegen, in leicht abgeänderter Form wiedergegeben hat. Der Redaktor der New Yorker Filmzeitschrift «Film Comment», Harlan Jacobson, ist dieser Frage nachgegangen. In einem Interview, das in der Ausgabe vom November/Dezember 1989 erschienen ist, gibt Michael Moore zu, dass in seinem Film «die Chronologie etwas springt» und er deshalb keine Daten angegeben habe.

Natürlich zog das Interview Konsequenzen nach sich. Jedoch nicht für Michael Moore, wie man das eigentlich hätte vermuten können, sondern für den Journalisten Jacobson. Denn «Film Comment» ist die Zeitschrift der Film Society des Lincoln Centers, die alljährlich das New York Film Festival organisiert. Da nun «Roger and Me» von Publikum und Programmkommission gleichermassen als unbestrittener Festivalhit gehandelt wurde, und man Kritik aus den eigenen Reihen nicht sonderlich schätzte, wurde Jacobson unmittelbar nach dem Erscheinen seines Artikels entlassen. Angeblich wegen sinkender Auflage von «Film Comment». Doch Insider wissen zu berichten, Joanne Koch, die Vorsitzende der New Yorker Film Society, habe Jacobsons Artikel schlecht goutiert.

Das Katz-und-Maus-Spiel zwischen Mächtigen und Zwergen geht auf anderer Ebene munter weiter: Michael Moore stieg nämlich mit seinen Low-Low-Budget-Film «Roger and Me» mit keinem Geringeren als Warner Bros., dem absoluten Verleih-Giganten, ins Geschäft ein. Warner brachte den Film in über hundert Kinos auf den amerikanischen Markt, «Roger and Me» wurde ein Erfolg. Obwohl die Situation paradoxer kaum sein kann: Ein Film, der

die Skrupellosigkeit eines Multis anklagt, wird vom Multi par excellence verliehen. Doch ohne Warner wäre «Roger and Me» nie ins Kino gekommen. Ein endloser Rechtsstreit zwischen General Motors und Michael Moore hätte den Start des Filmes um Jahre hinauszögern können, wären da nicht die erfahrenen Anwälte Warners gewesen.

Nicht alle jedoch, die als Adressaten von Moores Film gedacht waren, können seinen zynischen Humor teilen oder haben im Sinn, sich «Roger and Me» anzuschauen. So meinte der Bürgermeister von Flint trokken: «Für mich hört sich das alles an wie frei erfunden». Und Roger Smith, obwohl durch den Film zu landesweitem Ruhm gekommen, hat den Film noch nicht gesehen. Dies, obwohl Warner in jedem Kino des Landes, mit einem weissen Band deutlich markiert, jederzeit einen Platz für den Chairman freihält.

Schlussbemerkung: Über zunehmende Arbeitslosigkeit der Sheriff Deputies wurde nichts berichtet. Denn während sich die Fabrikarbeiter in einer Gratisvorführung von «Roger and Me» vor Lachen gegenseitig auf die Schenkel klopfen, werden ihre Jobs wegrationalisiert, die Schlösser ihrer Wohnungstüren geknackt, ihre Logis ausgeräumt und ihre Familien auf die Strassen gestellt. Der gerissene Coup der neu fusionierten General Motors & Warner Bros. Incorporation hat bereits begonnen... Könnte ja sein, oder etwa nicht?

***

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 90/123

«Das Warner-Signet ist die lustigste Szene des Films»

Gespräch mit Michael Moore

ROBERT RICHTER

Michael Moore, mit «Roger and Me» greifen Sie die grossen Konzerne und ihren Machtmissbrauch gegenüber der Bevölkerung an. Ihr bissiger und höchst amüsanter Film wird ausgerechnet von Warner Bros., dem weltweit grössten Medienkonzern, vertrieben. Ist das nicht ein Widerspruch?

Die machen damit Geld, das ist alles. Dazu kann ich nur sagen, wir leben in einer ziemlich verrückten Welt. Das Warner-Signet am Filmanfang ist die lustigste Szene des ganzen Films. Warner vertreibt den Film, weil die der Meinung waren, dass Millionen von Amerikanern den Film sehen wollen und sie also viel Geld machen können. Ich glaube, es war Lenin, der sagte, der Kapitalist verkaufe sogar den Strick, an dem er aufgeknüpft wird. Und der Film, das ist der Strick.

Warum haben Sie Ihren Erstling an Warner verkauft? Und für wieviel?

Ich musste als Verleihfirma jemanden wählen, der General Motors die Stirn bieten konnte. Bei einem kleinen unabhängigen Verleih hätte ein Telefonanruf eines Anwalts von General Motors genügt und der Film wäre am Ende gewesen. Den Film habe ich für drei Millionen Dollar zuzüglich 50 Prozent der Einnahmen verkauft.

Wurden Sie während den Dreharbeiten von Roger Smith und General Motors behindert oder eingeschüchtert?

Nein, überhaupt nicht. Wenn man einen Film über die weltgrösste Firma dreht, hat man das Gefühl, dass es Leute gibt, die das verhindern wollen. Während den Dreharbeiten aber nahm uns niemand ernst; die Leute um Roger Smith glaubten, der fertige Film würde nicht einmal im Kabelfernsehen um drei Uhr nachts laufen. Wer waren wir schon? Wir waren als Filmschaffende unbekannt und hatten noch nie einen Film gedreht. Nachdem der Film in den USA erfolgreich gestartet war, versuchte GM den Film zu verleumden. Versuche, den Film mit rechtlichen Mitteln zu stoppen, gab es nicht; bei Warner Bros. konnten sie sich das nicht leisten.

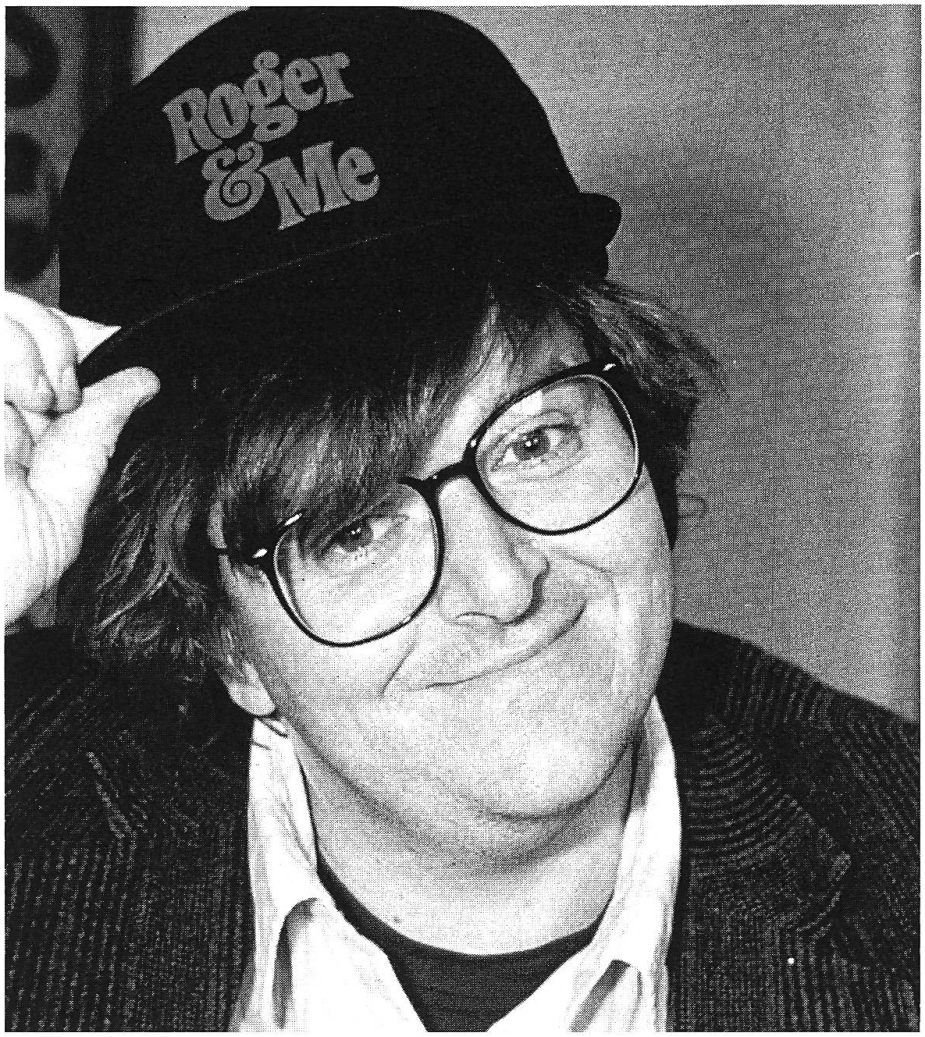
Allen Fernseh- und Radiostationen, die mich zu einer Talk-Show einladen wollten, drohte GM jedoch mit einem Werbeboykott.

Zu den Mitarbeitern des Films zählen viele Juristen. Bedeutet das, dass Sie den Film verteidigen mussten?

Wir wollten sicherstellen, dass niemand die Aufführung des Films verbieten kann. Wir hatten verschiedene Juristen, spezialisiert etwa auf Verleumdungen, auf freie Meinungsäusserung, Urheberrecht und schliesslich einen Juristen, der die Telefonanrufe entgegennahm und zu den Leuten böse war, die uns einschüchtern und aufhalten wollten.

Mussten Sie aus dem fertigen Film etwas herausnehmen, mussten Sie etwas ändern?

Nein. Das einzige, das wir ausgewechselt haben, ist die Schlussmusik. Wir wollten «Hi-ho, hi-ho, After Work We Go»



Michael Moore hat gut lachen: Sein Film brachte ihm drei Millionen Dollar plus Gewinnbeteiligung.

aus «Schneewittchen». Dieses Lied aber gehört Walt Disney und wir konnten die Rechte dafür nicht bekommen. So mussten wir es gegen «Happy Days Are Here Again» auswechseln.

Sie haben bis anhin als Journalist gearbeitet und mit «Roger and Me» den ersten Film gedreht, dies ohne Erfahrung oder Ausbildung im Bereich des Films. Was war der Anlass, diesen Film zu machen?

Die Idee, den Film zu machen, kam mir zufällig, als ich den Fernseher andrehte und sah, dass Roger Smith erneut Leute entlassen hat. Das Problem ist klar: In den USA haben wir ein Wirtschaftssystem, das unfair, ungerecht und nicht demokratisch ist.

Sind Sie der Überzeugung, dass Dokumentarfilme eine politische Kraft haben können?

Ja absolut! Nur sind die meisten Dokumentarfilme nicht für das breite Publikum gemacht. Unser Film widerspricht den gängigen Regeln des Dokumentarfilmschaffens: Er ist unterhaltend und die Leute wollen ihn sehen.

Warum wählten Sie eine so provokative, unkonventionelle Form?

Von Anfang an wollte ich eine Dokumentarkomödie machen, bei der die Leute anderthalb Stunden über reiche Leute lachen können. Es ist wichtig, in einer bedrückenden Situation auch lachen zu können. Besser lachen als Drogen nehmen. Diese Form ist entstanden, während wir am Film arbeiteten. Das Material selbst ist sehr stark. Zudem haben wir die Leute, die «Atomic Cafe» gemacht haben, gebeten, nach Flint zu kommen und uns zu zeigen, wie man einen Film macht. Und das haben sie gemacht. Die Moral davon ist, jeder und jede kann Filme machen und sollte es auch. Filmemachen ist eine Kunstform, die endlich von den Händen der Wohlhabenden und der Hochschulabsolventen in die Hände der gewöhnlichen Leute wechseln sollte, damit auch diese ihre Geschichten erzählen können.

Sie dokumentieren und kritisieren die ungerechten Verhältnisse. Haben Sie Lösungsvorschläge?

Nein. Aber die Leute sollten politisch aktiv werden, auch in Gewerkschaften. Die meisten Amerikaner gehen nicht stimmen und gehören keiner Gewerkschaft an. Die Leute sollten eingreifen und alles daran setzen, das Land von den Konzernen zurückzuerobern. General Motors ist kein amerikanischer, sondern ein globaler Konzern. Demzufolge gibt es auch eine globale Macht der Arbeiter, eine globale Macht der Konsumenten. Amerikanische Arbeiter sollten also nicht gegen japanische, deutsche oder schwedische Arbeiter kämpfen.

Haben Sie seit der Fertigstellung des Films von Roger Smith gehört?

Roger Smith sagte, er werde sich den Film nicht ansehen, weil er nichts von krankem Humor hält. Wir haben ihm ausrichten lassen, jemand, der 30 000 Leute entlässt, während er fünf Milliarden Dollar Profit macht, der habe selber einen krankhaften Humor. ▮▮▮

Aufzeichnungen zu Kleidern und Städten

Regie: Wim Wenders ▮ BRD/Frankreich 1989

IRENE GENHART

Mit einer Leinwand voller Fernseh-Ameisen beginnt Wim Wenders Dokumentarfilm über den japanischen Modedesigner Yohji Yamamoto. Sphärische Musik, im Laufe des Films oft prägend getragen von den Klängen einer atemlosen Ziehharmonika, eine rote Titelschrift. Ein Text legt sich quer über die Leinwand, erzählt, gleichzeitig auf der Tonspur gesprochen, von der Beliebigkeit des Lebens, der Identität von Orten, Dingen und Menschen. Dies der Auftakt zu einem Film, der sich zu mehr entwickelt als zum blossen Porträt eines Menschen. Der zum Dokument einer Begegnung wird, in welcher der Filmemacher durch die Begegnung mit einer anderen Kunst auf sich selber und die Sprache des Kinos zurückgeworfen wird.

Yamamoto: rastlos suchender Modemacher

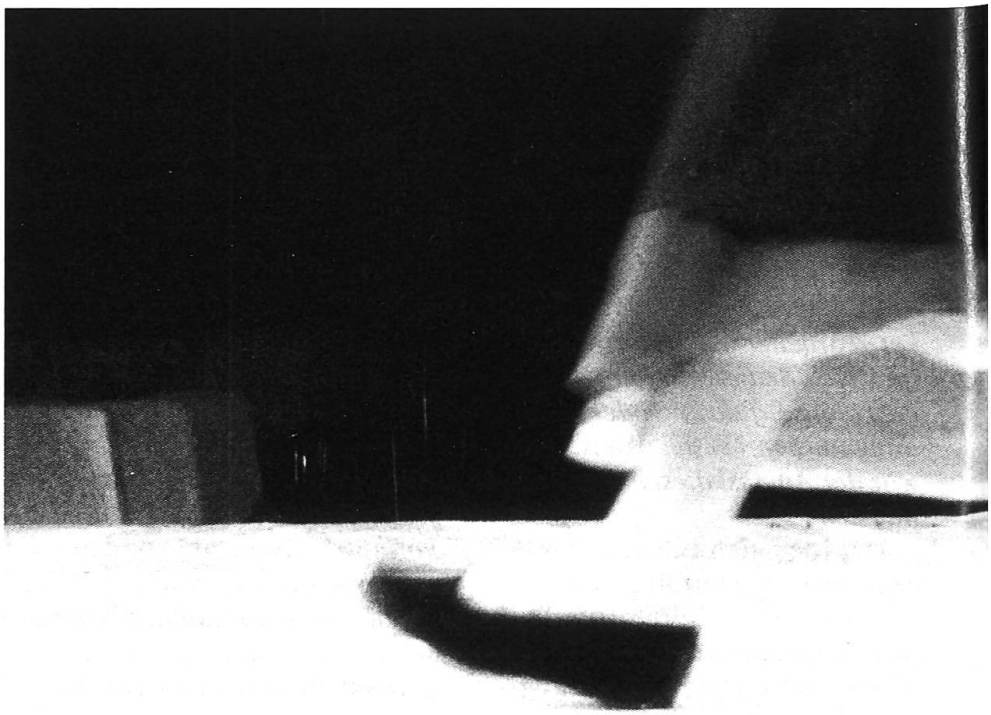
Im Auftrag des Centre Pompidou in Paris hat Wim Wenders dem japanischen Modedesigner Yohji Yamamoto eine Zeitlang über die Schulter geguckt. Hat zugeschaut, wie im Atelier in Tokio eine Kollektion entstanden ist. Ist mit Yamamoto nach Paris geflogen. Hat verfolgt, wie die Kleider über den Laufsteg geführt wurden, wie Yamamoto, rastlos Suchender, am Tag nach der Modeschau sofort nach Tokio zurückgekehrt ist, um an seiner nächsten und übernächsten Idee zu arbeiten.

Filmemachen, meint Wenders ganz zu Anfang des Films, Filmemachen sollte für einmal etwas sein wie eine Art zu leben, spazieren zu gehen, ein Buch zu lesen, eine Zigarette zu rauchen. «Aufzeichnungen zu Kleidern und Städten» sollte ein Film sein, der von Tag zu Tag entsteht. Der sich von Gespräch zu Gespräch weiterentwickelt. Der sich einlässt auf die sukzessive Entwicklung, die in die Begegnung zweier Menschen eingeschrieben ist.

Entstanden ist ein transparentes Netz, das sich zwischen die zwei Pole eines Feldes legt. Das seine filigranen Fäden zwischen den Metropolen Paris und Tokio, der Sprache der Mode und des Films spinnt. Wenders und Yamamoto scheinen, so der Eindruck, den der Film hinterlässt, in der Begegnung auf einen Seelenverwandten gestossen zu sein. Die Parallelen sind auffällig. Dieselbe bedächtige Art, die Gedanken im Reden zu formen. Dasselbe Lieblingsbuch. Bei beiden das Geheimnis einer persönlichen Sprache.

Und doch ist «Aufzeichnungen zu Kleidern und Städten» mehr als die gegenseitige Bestätigung zweier Gleichgesinnter. Da ist das Aufeinandertreffen zweier Medien (Video und Film) zu beobachten, das Verschmelzen von Gegensätzen im Werk eines einzelnen, die Faszination der Mischung von östlicher und westlicher Mentalität.

Yamamoto, seit einigen Jahren einer der grössten Modemacher der Welt, führt ein rastloses Leben zwischen Paris und Tokio. In Tokio geboren und grossgeworden, fühlt er sich mehr als Städter denn als Japaner, findet seine Geborgenheit und Kreativität in der Ruhelosigkeit und Gleichgültigkeit der Grossstädte. Ähnlich, denkt man, muss Wenders fühlen, zeigt sich in seinen Filmen doch immer wieder die Faszination an der Rastlosigkeit des Reisens und an der Topografie der Städte.



Yamamotos Kleider sind den Frauen auf den Leib geschnittene Bekenntnisse der Ehrfurcht eines Mannes vor der Frau. Eine Brücke in Paris. Eine Frau, ganz in schwarz, schreitet darüber. Ihre Kleidung verrät ihren Schneider. Später: Eine blonde Frau, in Weiss, steigt bedächtig eine Treppe hoch. Der Wind spielt leise in ihrem Haar. Zweimal Rückenansichten, nur Rükkenansichten. Trotzdem Frauen, geheimnisvolle Gestalten. Silhouetten an einem Nachmittag. Von der Sonne gestreichelt und von der Kamera im Gewühl der Passanten festgehalten.

«Mein ganzes Werk», meint Yamamoto, «widme ich als einziger Sohn einer einzigen, grossartigen Frau, meiner Mutter.» Sie hat ihn nach dem Tode des Vaters allein grossgezogen, eine Frau allein in einer von Männern dominierten Welt. Die Kleider, das sind Geschenke des Mannes an eine Frau, die Geste zu sagen: «Nimm, sie sollen dir Schutz sein in dieser Welt.» Yamamotos Kleider, das ist mehr als Mode, das ist eine ganze Lebensphilosophie. Das mag erstaunen, bedenkt man, dass Mode per definitionem eine für die Vergänglichkeit geschaffene Sache bezeichnet. Dennoch – oder gerade deshalb – ist es faszinierend zu sehen, mit welcher inneren Überzeugung Yamamoto seinen Kleidern ein Stück von sich mitgibt, jedes einzelne mit einer persönlichen Note versieht.

Wenders: auf sich zurückgeworfen

In der Begegnung mit Yohji Yamamoto hat Wenders über sein eigenes Handwerk, das Filmemachen, nachzudenken begonnen. Seine Reflexionen nehmen ein Thema auf, das in der Semiotik angesiedelt ist. Es ist die Frage nach dem Bild, der Schrift, der Signatur: dem Zeichen. Mode, das ist auch eine Bewegung. Eine Veränderung, die sich als Spur in die Zeit einschreibt. Es gibt nicht nur eine Mode der Kleider, es gibt auch eine Mode der Gebäude, der Autos, der Bilder. Getrieben vom Rhythmus des Konsums, ist sie der permanenten Bewegung ausgesetzt. Der Mensch, sagt Yamamoto, steht immer an einem Fenster zwischen der Vergangenheit und der Zukunft. Und: «Ich glaube nicht an die Zukunft, weil's da keine Veränderung mehr gibt.»

Am Anfang des Films steht die Reflexion über den Charakter des Bildes. Der Bogen reicht von der Malerei über die Fotografie und das Filmbild bis zum elektronischen Bild. Aus der Betrachtung des Verhältnisses von Original und Abbild lässt sich die Veränderung in der Definition des Bildes ablesen. Während in der Malerei nur ein einziges «echtes» Original existiert und jegliche Abbildung davon ein Duplikat darstellt, wird in der Fotografie das Negativ zum Ursprung und jeder Abzug davon zum Original. Der Realität der Filmbilder hat man gelernt zu vertrauen, sie sind dem Lauf der Zeit ausgesetzte Fotografien. In den elektronischen Medien ist das Original ganz abhanden gekommen, es gibt nur noch das Abbild.

Im Laufe seiner Arbeit am Film über Yamamoto hat Wenders immer häufiger zur Videokamera gegriffen. Ihre Präsenz wirkte bei der Arbeit weit weniger störend als das laute Surren und die umständliche Handhabe der 35mm-Kamera. So findet auf der Leinwand ein ständiger Wechsel statt zwischen gestochen scharfen Filmbildern und verschwommenen Videobildern. Nicht nur das. Wie ein Kind, das erst während des Spiels sämtliche Möglichkeiten desselben zu entdecken beginnt, führt Wenders, der anfänglich dem Medium Video mit grosser Skeptik begegnet, das Experiment immer weiter. Beginnt mit Spiegelungen und Verdoppelungen zu spielen. Lässt Bild im Bild entspringen. Teilt die Leinwand immer häufiger in zwei, gar drei Partien auf.

Eine Fahrt durch die Stadt,

Bei der Arbeit auf Seelenverwandtschaften gestossen: Wim Wenders, Yohji Yamamoto.

gefilmt aus dem Innenraum eines Autos. Während draussen Strassen und Häuser vorbeiziehen, schiebt sich von links eine Hand ins Bild. Darin geborgen liegt ein kleiner Videomonitor: Yamamotos Gedanken legen sich über die nächtliche Fahrt. Immer wieder dasselbe Bild: Im Filmbild eingeschrieben ein laufender Videomonitor. Das Bild im Bild.

Städte, das ist Ruhelosigkeit, Hektik. Wenders verblüffende Feststellung: Vielleicht ist ein elektronisches Bild von den Städten das viel wahrere Bild von ihnen als das bedächtig und mit viel Sorgfalt festgehaltene Filmbild. Beim Auftauchen der ersten Fernsehapparate wurde dem Kino der Tod vorausgesagt. In eloquenter Dialektik beschwört Wim Wenders in seinen «Aufzeichnungen zu Kleidern und Städten» die Differenz von Filmbild und Videoaufzeichnung herauf. Provokant stellt er die Frage, ob am Ende des 20. Jahrhunderts die Klarheit der Filmbilder sich im Ameisensalat der elektronischen Bilderflut auflösen werde.

Wenders Film ist ein Film über Sprachen. Deutsch, Japanisch, Englisch, Musik. Die ruhige, zeitweise in östlichen Mustern sich bewegende Musik von Laurent Petigand erzählt von Mystik, sphärischer Stimmung, fremden Welten und Einsamkeiten. Schöne Sprache, klare Sprache verführt und lässt den Zu-Hörer nicht ahnen, um welche Gefahren sie ihn herumführt. Im Sprechen droht sich die Sprache aufzulösen wie das flüchtige Filmbild. Wenders redet von Yohjis Schutzengeln, zeigt Hände, die im verborgenen Linien nachziehen. Beinahe muss man annehmen, dass auch hinter Wenders ein Schutzengel stand. Einer, der – kurz bevor dreifaches Filmbild samt englischem Text, deutschen Untertiteln und leiser Musik in ein babylonisches Sprachgewirr auszuarten drohte – Wenders leise die Hand auf die Schulter legte und sagte: «Halt ein, noch mehr kann kein Zuschauer auf einmal erfassen.» ///

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/111

Das schreckliche Mädchen

Regie: Michael Verhoeven / BRD 1989

CAROLA FISCHER

Das ist ein sattsam bekanntes Phänomen, diese kollektive Amnesie auf die man trifft, wenn man in Deutschland Fragen nach der Vergangenheit stellt. Nie hat einer was gesehen, keiner ist dabei gewesen. Irgendwo muss sie stattgefunden haben, die massenhafte Verschleppung und Tötung der Juden. «Nicht bei uns», bekommen sie zur Antwort, die Töchter und Söhne, die, in der Nachkriegszeit aufgewachsen, irgendwann ihren Eltern die bange Frage stellen. Immer wieder wurde und wird versucht, im deutschen Film «die Vergangenheit zu bewältigen», zumeist mit dem Ernst und der Tiefe, die dem Thema angemessen erscheint.

Es ist Michael Verhoevens Verdienst, dass er für einmal einen durch und durch unterhaltenden Film gemacht hat, der dennoch so manch bittere Wahrheit über dieses nie abgeschlossene Kapitel deutscher Geschichte offenbart und einen tiefen Einblick in die deutsche Seele, vor allem der bayrischen, gewährt.

In einer Satire von erstaunlicher Treffsicherheit: Lena Stolze als bezopfte Zwölfjährige und als dreissigjährige Mutter und erbitterte Einzelkämpferin.

Von der Musterschülerin ...

Sonja, so heisst seine Titelheldin, ist zu Anfang eigentlich gar kein schreckliches Mädchen, eher ein aufgewecktes Ding, das schon mal den gebratenen sonntäglichen Fisch vor den Augen der entsetzten Eltern zurück in den Fluss wirft, weil es ihm doch dort am wohlsten sei. Intelligent und neugierig, manchmal etwas naiv, durchlebt sie ihre Kindheit in der bayrischen Kleinstadt, der der Regisseur den symbolischen Namen «Pfilzing» gegeben hat (Vorbild für die Sonja ist Anja Elisabeth Rosmus, die ein Buch über Passau veröffentlicht hat). Sie ist die älteste von drei Geschwistern, der Vater ist Lehrer, die Mutter war es auch bis zur Geburt der ersten Tochter.

Sonja besucht eine Klosterschule zu einer Zeit, da Koedukation in Bayern noch als Anfang des Sittenzerfalls gedeutet wurde. Ihr Lerneifer macht die Schülerin bei den Lehrern beliebt, und sie wird gar zum Stolz des ganzen Städtchens, als sie einen internationalen Aufsatzwettbewerb mit dem Thema «Freiheit in Europa» gewinnt. «Nehmt's euch ein Beispiel an der Sonja», lautet der Lieblingsspruch ihrer unentwegt kuchenbackenden Oma. Eine heile

Welt, diese Heimat, in der der Herrgott noch der eingeweihte Ansprechpartner geheimer Mädchenwünsche ist. Ihm vertraut Sonja auch ihre Liebe zu dem Herrn Assessor Wegmus aus München an, als dieser an ihrer Schule der nicht gerade leichten Aufgabe nachkommt, die kichernde Teenagerschar in Physik zu unterrichten. Und tatsächlich – ob mit oder ohne Gottes Hilfe, sei dahingestellt – noch vor ihrem Abitur ist sie die Verlobte ihres Schwarms.

... zur Nestbeschmutzerin

Ein zweiter Aufsatzwettbewerb bringt die grosse Wende im Le-

ben Sonjas. Sie wählt das heikle Thema «Meine Heimatstadt im Dritten Reich» in der Annahme, sie könne Beispiele des Widerstands gegen das Naziregime, vor allem von seiten der katholischen Kirche auffinden; in diesem Glauben ist sie schliesslich erzogen worden. Ihr Versuch, in die Vergangenheit einzudringen, gleicht einem Stich ins Wespennest. Von da an ist nichts mehr so, wie es war.

Bei ihren Recherchen stösst sie auf die Namen von Kollaborateuren und Denunzianten. Der Zugang zu Archivmaterial wird ihr verwehrt. Ihre Gänge zu den Behörden werden zur Odyssee. Sie landet immer wieder vor verschlossenen Türen, leeren, heuchlerisch-bedauernden Gesichtern. Und so wird aus der Musterschülerin das «schreckliche» Mädchen, die Kämpferin. Je tiefer der Sumpf, desto grösser wird ihre Entschlossenheit, den allseits gehüteten braunen Geheimnissen auf die Spur zu kommen.

Obwohl der Termin für die Abgabe des Aufsatzes verstreicht, sie inzwischen verheiratet und Mutter zweier Töchter ist, gibt sie ihr Vorhaben nicht auf. Die Atmosphäre in der Stadt wird immer gereizter, die ganze Familie wird zur Zielscheibe von Drohungen und Anschlägen erboster Mitbürger und neonazistischer Jugendlicher.

Immer mehr kristallisiert sich heraus, dass eine Menge Leute ein handfestes Interesse daran hat, dass die Vergangenheit nicht ans Licht der Öffentlichkeit gezogen wird. Aber Sonja ist nicht zu bremsen, sie prozessiert erfolgreich um die Einsicht in geheime Akten und sie verbündet sich mit den Medien, als sie merken muss, dass man sie stets um ihr Recht betrügt. Als dann nichts mehr zu «retten» ist, reagiert man taktisch geschickt in bewährter Politikermanier. Man opfert ein schwarzes Schaf, lässt einen der vielen Schuldigen fallen und versucht die Siegerin, eben noch als Nestbeschmutzerin beschimpft, unschädlich zu machen, indem man sie integriert, sie als Ehrenbürgerin zu korrumpieren versucht.

Michael Verhoevens Film ist eine gelungene Satire von erstaunlicher Treffsicherheit. Der Film funktioniert nicht zuletzt deshalb, weil ihm eine Reihe grossartiger und präziser Darsteller zur Verfügung steht, allen voran die Hauptdarstellerin Lena Stolze, die bereits zweimal die Sophie Scholl (in Verhoevens «Die weisse Rose» und in Percy Adlons «Fünf letzte Tage») verkörpert hat. Die im Hamburger Thalia-Theater tätige Schauspielerin ist als bezopfte Zwölfjährige genauso überzeugend wie als dreissigjährige Mutter.

Kontinuität einer gewissen Geisteshaltung

Ob man sich eine derartig böse Geschichte in diesem ironischen Ton und mit kabarettistischen Mitteln erzählen lassen will, wie Verhoeven das tut, ist letztlich eine Frage des Geschmacks. Mir erscheint seine Ironie genauso unerbittlich, wenn nicht gar vernichtender, als wenn er einen Politthriller im Stile Costa Gavras' gemacht hätte. So überspitzt seine Figuren auch oft erscheinen mögen, so sicher ist dennoch, dass man ihnen in Bayern (und anderswo) tatsächlich auf Schritt und Tritt begegnen kann, diesen Ewiggestrigen und Unbelehrbaren; und so sicher ist auch die Kontinuität einer gewissen Geisteshaltung, die die deutsche Geschichte erst ermöglicht hat und die so unwiederholbar nicht scheint.

Darüber hinaus scheint mir dieser Erzählstil aber auch eine Möglichkeit zu sein, eine Zuneigung zu diesen sperrigen Menschen auszudrücken, die ja für Verhoeven wie für seine Figur Sonja eben auch ein Teil der «Heimat» sind. Denn seit Marianne Rosenbaums «Peppermint Frieden» habe ich keine so treffende Darstellung des deutschen Nachkriegsalltags in Schule und Familie gesehen wie hier.

An den Berliner Filmfestspielen erhielt der Film einen zehnminütigen Schlussbeifall und einen «Silbernen Bären». Vorher gab es einen umstrittenen Entscheid der Filmbewertungsstelle Wiesbaden (FBW), die dem Film ein förderndes Prädikat verweigerte (FILM-Korrespondenz Nr. 5/13, März 1990). Pikanterweise hat die FBW aber «Rambo III» das Prädikat «wertvoll» verliehen. Darauf mag sich einen Reim machen, wer will. Bleibt zu hoffen, dass dieser offensichtliche Fehlentscheid korrigiert wird. (Anmerkung der Red.: Offensichtlich doch noch umentschieden hat sich an ihrer letzten März-Sitzung die Filmbewertungsstelle Wiesbaden: Mit einem Stimmenverhältnis von 5:1 verlieh sie dem Film Verhoevens das Prädikat «wertvoll».) ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/124)

Milou en mai

Eine Komödie im Mai

Regie: Louis Malle ▮ Frankreich 1989

FRANZ ULRICH

Das Bürgertum auf der Flucht vor der Revolution, so könnte man das Thema von Louis Malles Film bezeichnen. Aber «Milou en mai» ist auch eine Hommage an das Land seiner Kindheit, an die Provinzlandschaft im Südwesten Frankreichs, zwischen Toulouse und Bordeaux, wo seine Filme «Lacombe Lucien» und «Black Moon» entstanden sind und Malle immer noch ein Haus besitzt. Eine Hommage auch an den Mai 1968, als die Studenten in Paris auf die Barrikaden gingen, und Jury-Mitglied Louis Malle zusammen mit Jean-Luc Godard und François Truffaut gegen die Fortsetzung des Festivals von Cannes protestierten, worauf es abgebrochen werden musste.

Vor allem aber erinnert Malles Film über ein Bürgertum, das vor der drohenden Revolution in Panik gerät, an das Spätwerk Luis Buñuels. Nicht von ungefähr, denn Malles Drehbuch-Koautor ist Jean-Claude Carrière, enger Mitarbeiter Buñuels von «Le journal d'une femme de chambre» (1963) bis zu «Cet obscur objet du désir» (1977). Carrière war bereits in den sechziger Jahren Drehbuch-Mitarbeiter von Malles bei «Viva Maria» (1965) und «Le voleur». Die Ironie, mit der sich Malle an seine eigene grossbürgerliche Herkunft erinnert, verbindet ihn offensichtlich durch die Mitarbeit Carrières mit dem Sarkasmus eines Buñuels. Aber aus dem «diskreten Charme der Bourgeoisie» ist ein altmodischer, behäbiger Charme geworden, ohne Buñuels surrealistische Überhöhungen.

In der idyllischen frühsommerlichen Atmosphäre eines Landhauses ist die Welt noch in schönster, friedlicher Ordnung. Emile, genannt Milou (Michel Piccoli), ein liebenswürdiger Kauz in den Sechzigern, besänftigt die Bienen, indem er ihnen Vergil-Verse vorträgt, während die gröberen Arbeiten der Hausknecht besorgt. Im nahen Bach tummeln sich die Fische, und die Krebse lassen sich von Hand fangen. Milou lebt wie ein Faun im Paradies und stellt abends das geliebte Fahrrad in sein Schlafzimmer. In der Küche schneidet seine Mutter Zwiebeln, im Radio wird von Strassenkämpfen und Streiks berichtet, Madame Vieuzac muss immer heftiger weinen, sie steigt eine Treppe hoch, greift sich ans Herz und stirbt.

Totentanz der Bourgeoisie

Milou ruft zur Beerdigung die Familie zusammen. Aber Madame hat einen schlechten Zeitpunkt für ihren Tod ausgesucht:

In Frankreich geht alles drunter und drüber, es wird gestreikt, und es fehlt an Benzin. Trotz der misslichen Umstände trudeln die Verwandten allmählich am Familiensitz ein: Milous Bruder Georges (Michel Duchaussoy) mit seiner Frau Lily (Harriet Walter), seine Nichte Claire (Dominique Blanc), mit ihrer Freundin Marie-Laure (Rozenn Le Tallec), seine Tochter Camille (Miou-Miou) und ihre zwei Kinder. Sie und andere versammeln sich um die aufgebahrte Tote, die vorerst nicht beerdigt werden kann, weil die Angestellten des Beerdigungsinstitutes streiken.

Man wartet ab, kocht, isst, es wird geschäkert und getändelt, man spricht über die Zukunft, streitet sich über die Verteilung der Möbel und des Geschirrs. Georges, der abgetakelte «Le Monde»-Journalist, und die habgierige Camille möchten das Haus möglichst rasch versilbern. Aber dagegen setzt sich der alte Hedonist Milou, der den Mädchen gern unter die Röcke schaut und seiner Hippie-Schwägerin Lily schöne Augen macht, heftig zur Wehr. Der Lebenskünstler, der mit dem von Efeu überwachsenen Haus, seinen Geschichten, dem prächtigen Garten und dem klaren Bach eng verbunden ist, will sich seine bukolische Idylle nicht nehmen lassen. Sein Wahlspruch – nach Voltaire – ist: «Ich habe beschlossen, glücklich zu sein, das ist gut für die Gesundheit.» Und das ganze Treiben ereignet sich rund um die Verstorbene in ihrem Sarg.

Die gespannte Stimmung ändert sich, als Pierre-Alain (Renaud Danner), der Sohn von Georges, eintrifft. In Paris hat er sich als Student aktiv an den Strassenkämpfen gegen die Polizei beteiligt. Er ist voller Hoffnung und Begeisterung über den Anbruch einer neuen Zeit. Seine Verwandten lassen sich von ihm anstecken, ein Hauch von Glück durchweht die Räume, man versammelt sich zum «déjeuner sur l'herbe» im Garten, träumt von Revolution und freier Liebe, von Utopien, vom Leben in Harmonie mit der Natur und von der Abschaffung der «Sklavenarbeit» – während in der Nähe der alte Hausdiener schweisstriefend ein Grab schaufelt, denn Madame Vieuzac sollte doch endlich beerdigt werden. Schliesslich tanzt die ausgelassene Familienrunde in einer fröhlichen Polonaise an der aufgebahrten Leiche vorbei durchs Haus.

In die glückliche Stimmung platzt eine beunruhigende Nachricht: Staatspräsident de Gaulle ist aus Paris verschwunden. Eine Staatskrise ist ausgebrochen, die Anarchie droht das ganze Land zu überschwemmen. Die Familie Vieuzac gerät in Panik und flieht in die Wälder, sucht Schutz in der Natur. Die ganze Gesellschaft scheint aus den Fugen geraten zu sein – aber nur für einige Stunden. Dann kehrt de Gaulle zurück, die Vieuzacs können die Tote bestatten – und alles geht wieder seinen geordneten Gang. Doch nein – nicht ganz: Im Bach sind die Fische vergiftet. Der Fabrikbesitzer hat das Chaos genutzt, um seine giftigen Abwässer unbemerkt loszuwerden...

Heiter-wehmütige Gesellschaftskomödie

Mit wunderbarer Leichtigkeit, mit Ironie und subtilem Witz hat Louis Malle diese Gesellschaftskomödie inszeniert, unterstützt von einem Schauspielerensemble mit nicht weniger als zwölf «Hauptdarstellern», die ein schillerndes Beziehungsgeflecht voller Liebenswürdigkeiten, Eitelkeiten, Bosheiten, Schwächen, Hoffnungen und Illusionen verkörpern. Überzeugend wie schon lange nicht mehr ist Michel Piccoli in der Rolle Milous, dieses «grünen» Lebenskünstlers mit den liebenswürdigen Schwächen. Eine ungewohnte Rolle spielt bravourös Miou-Miou als seine raffgierige Tochter Camille, die die besten Erbstücke zu ergattern sucht.

Kameramann Renato Berta hat Bilder von Landschaften und Innenräumen geschaffen, die förmlich imprägniert sind von einer paradiesisch-sommerlichen Atmosphäre. Und der grosse Jazzviolinist Stéphane Grapelli unterstreicht die Grundstimmung des Films mit einer ebenso beschwingten wie manchmal melancholischen Musik.

Von linker Seite ist «Milou en mai» heftig kritisiert worden – aus verständlichen Gründen. Louis Malles Sicht auf die Ereignisse vom Mai 68 ist versöhnlich, ohne politische Ressentiments. Ohne ein «grosser» Film zu sein, hat Malle ein feinsinniges «Sittenbild» geschaffen, geprägt von fröhlichem Anarchismus und heiterer Sinnenlust. Neben Buñuel könnte auch Renoir, der französischste aller Regisseure, mit «La règle du jeu» (1939) Pate gestanden sein. Aber Malle fehlt Renoirs satirischer Biss. Zwischen leiser Wehmut und melancholischer Heiterkeit malt er den Zusammenbruch einer grossbürgerlichen Lebensart und das Scheitern der rebellierenden Jugend und ihrer Utopien – gesehen aus einer ironischen – und vielleicht weisen – Distanz. ///

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/100

De Aanslag (Der Anschlag) 90/109

Regie: Fons Rademakers; Buch: Gerard Soeteman nach dem gleichnamigen Roman von Harry Mulisch; Kamera: Theo van de Sande; Schnitt: Kees Linthorst; Musik: Jurriaan Andriessen; Darsteller: Derek de Lint, Marc van Uchelen, Monique van de Ven, John Kraaykamp, u.a.; Produktion: Niederlande 1986, Fons Rademakers, Jos van der Linden für Cannon, 148 Min.; Verleih: offen.
Das Attentat auf einen Kollaborateur im Holland von 1945 führt zu Repressalien durch die deutsche Besatzungsmacht: Sie massakriert eine unschuldige Familie, nur der zwölfjährige Anton wird verschont. Unerwartete Begegnungen schrecken Anton wiederholt aus seinem betont normalen Leben. In Momenten dramaturgisch wirkungsvoll, dann wieder schwerfällig und langatmig inszeniert, wirkt der etwas überraschungslose Film sympathisch in seinem Appell an Toleranz und in der Zeichnung unterschiedlicher Arten der Vergangenheitsbewältigung.

J★

Der Anschlag

L'amour c'est gai, l'amour c'est triste (Liebe macht lustig, Liebe tut weh) 90/110

Regie: Jean-Daniel Pollet; Buch: J.-D. Pollet, Remo Forlani; Kamera: Jean-Jacques Rochut; Schnitt: Nena Baratier; Musik: Jean-Jacques Debout; Darsteller: Claude Melki, Bernadette Lafont, Jean-Pierre Mariel, Chantal Goya u.a.; Produktion: Frankreich 1968, Anatole Dauman/Argos, 90 Min.; Verleih: offen.
Ein unscheinbarer Schneider und seine ein Dirnenleben führende Schwester nehmen ein Mädchen vom Lande in ihre Dachwohnung auf, um es vor dem Selbstmord zu retten. Das Mädchen missachtet die schüchterne Liebe des Schneiders und wird ebenfalls zur Dirne. Ein Film der subtilen menschlichen Zwischentöne, klar und einfach inszeniert, überzeugend in der Atmosphäre und voller Poesie.

E★

Liebe macht lustig, Liebe tut weh

Aufzeichnungen zu Kleidern und Städten 90/111

Regie und Buch: Wim Wenders; Kamera: Robbie Müller; Schnitt: Dominique Auvray; Musik: Laurent Petitgand; Produktion: BRD/Frankreich 1989, Road Movies, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, 79 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
Dokumentarfilm über den japanischen Modedesigner Yohji Yamamoto. In der Begegnung von Wim Wenders mit dem Modemacher entwickelt sich ein dichtes Geflecht von philosophischen Fragen, in welches einerseits viel von Yamamotos Lebensauffassung, seiner Einstellung zur Mode und dem Leben in modernen Grossstädten, andererseits aber auch viel kinematografische Reflexion des Regisseurs einfliesst. In der Mischung von Videobild und Filmaufnahmen entwickelt sich auf der Leinwand ein Essay über die filmische Sprache, welche den Film zum Spiegelbild seines Themas werden lässt. – Ab etwa 14. →8/90

J★

La Baron de l'écluse (Ein Herr ohne Kleingeld) 90/112

Regie: Jean Delannoy; Buch: Maurice Druon, J. Delannoy, nach einem Roman von Georges Simenon; Kamera: Louis Page; Schnitt: Henri Taverna; Musik: Jean Prodromides; Darsteller: Jean Gabin, Micheline Presle, Jean Desailly, Jacques Castelot u.a.; Produktion: Frankreich 1959, Filmsonor/Intermondia/Cinétel, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 26.4.1990, 19.30 SW 3).
Die sehr amüsante Charakterkomödie eines ruinierten Barons, der sich mit Eleganz und Verführungskunst einen luxuriösen Lebensstil sichert. Jean Gabin stellt in bester Form und Spielfreude den Aristokraten mit Monokel und gehöriger Portion Dünkel dar – ein Lebenskünstler par excellence.

J★

Ein Herr ohne Kleingeld

ZOOM Nummer 8
18. April 1990
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
50. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

K = für Kinder ab etwa 6
J = für Jugendliche ab etwa 12
E = für Erwachsene

★ sehenswert
★★ empfehlenswert

AGENDA

FILME AM BILDSCHIRM

Mittwoch, 25. April

Taxidi Sta Kithira
(Reise nach Kythera)

Regie: Theo Angelopoulos (Griechenland 1984), mit Manos Katrakis, Mary Chronopoulou, Dora Volanaki. – Die Rückkehr eines kommunistischen Widerstandskämpfers in seine Heimat wird zum Gleichnis für die Suche eines Vaters nach einer neuen, tragfähigen Utopie. *(22.55–1.10, ZDF; Einführung in Angelopoulos' «Trilogie des Schweigens» im ZDF 22.40–22.55)* →ZOOM 16/87

Donnerstag, 26. April

Uncle Moses
(Onkel Moses)

Regie: Aubrey Scotto, Sidney Goldin (USA 1932), mit Maurice Schwartz. – Der in jiddischer Originalfassung mit deutschen Untertiteln gezeigte Film führt uns mitten ins jüdische Einwandererviertel von New York, Anfang der 30er Jahre. Onkel Moses Planen und Trachten gerät in den Sog des modernen amerikanischen Lebensstils. *(23.10–0.30, ZDF; nächster Film der Reihe «Jüdische Wege»: «Das Testament eines ermordeten jüdischen Dichters» nach einem Roman von Elie Wiesel, Sonntag, 29. April, 23.50, ZDF)* →ZOOM 10/81

Montag, 30. April

The Trouble with Harry
(Immer Ärger mit Harry)

Regie: Alfred Hitchcock (USA 1956), mit Edmund Gwenn, John Forsythe, Mildred Natwick, Shirley MacLaine. – Mit diesem ebenso makabren wie heiter spassigen «Spiel» um eine Leiche im idyllischen Herbstwald von Vermont, verstösst Hitchcock in den Augen einiger zwar gehörig gegen den sogenannt «guten Geschmack», bringt aber das klammheimliche Wesen schuldgeplagter Menschen auf den Punkt. *(22.00–23.35, TV DRS)* →ZOOM 15/84

Donnerstag, 3. Mai

Visszaesök
(Rückfällige)

Regie: Zsolt Kézdi-Kovács (Ungarn 1982), mit Lili Monori, Miklós B. Sékely. – Was als Inzest gebrandmarkt und geahndet wird, wird für Juli und György zur Erfüllung ihres persönlichen Anspruchs auf Glück. Ein undogmatischer Blick, eine exzellente Besetzung und ein zum Teil authentischer Zugriff verleihen dem Film Format. *(23.10–0.40, ZDF)*

FERNSEH-TIPS

Montag, 23. April

Boat People

Das dem Komitee «Cap Anamur/Deutsche Notärzte» gewidmete Dokudrama eines ungarischen Kamera-Teams wurde als «Beschreibung des Glücks beim selbstlosen Helfen» gewürdigt. Diese Einschätzung wird am Ende des Films selbst relativiert. Zu Recht: heute, drei Jahre später, sieht sich die Mehrheit der vietnamesischen Boots-Flüchtlinge selbst der Aufmerksamkeit der westlichen Medien und der Öffentlichkeit beraubt. *(23.00–0.35, ARD)*

Dienstag, 24. April

Das Katharinenkloster und seine Mönche

Werner O. Feisst hat nach fünf Jahren Warten die exklusive Genehmigung erhalten, im Sinai-Kloster zu filmen. Dieses gilt als das älteste noch existierende christliche Kloster der Welt. *(22.50–23.30, SWF 3)*

The Black Rose (Die schwarze Rose) 90/113

Regie: Henry Hathaway; Buch: Talbot Jennings, nach einem Roman von Thomas B. Costain; Kamera: Jack Cardiff; Musik: Richard Addinsell; Darsteller: Tyrone Power, Orson Welles, Cecile Aubry, Jack Hawkins, Herbert Lom u. a.; Produktion: USA 1950, Centfox, 116 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 1. 5. 1990, 16.15 ZDF).
Der im mittelalterlichen Orient spielende Abenteuerfilm erzählt die Odyssee eines englischen Adligen. Von seiner Stiefmutter verjagt, findet der Held im fernen China die Frau seiner Träume. Breit angelegter, routiniert in Szene gesetzter Kostümfilm mit einzelnen gelungenen Actionszenen und einer Fülle märchenhaft-abenteuerlichen Passagen.

J

Die schwarze Rose

Le cas du Docteur Laurent – Sans douleur (Doktor Laurent) 90/114

Regie: Jean-Paul Le Chanois; Buch: J. P. Le Chanois. René Barjavel; Kamera: Henri Alekan; Musik: Joseph Kosma; Darsteller: Jean Gabin, Nicole Courcel, Silvia Monfort, Arius, Orane Demazis u. a; Prodktion: Frankreich 1956, Cocinor/Cocinox/Sadfi, 94 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 24. 4. 1990, 21.15 SW 3).
Der Arzt Laurent (Jean Gabin in einer wunderbaren Charakterrolle) zieht sich aus Paris in die Alpen zurück und übernimmt die Dorfpraxis eines pensionierten Kollegen. Er setzt – gegen den bornierten Widerstand der Dorfbewohner – eine schmerzlose Geburtsmethode durch. Kernstück des für seine Entstehungszeit mutigen Films ist eine Dokumentation über die damals revolutionäre Methode der schmerzlosen Geburt.

J★

Doktor Laurent

Eat a Bowl of Tea 90/115

Regie: Wayne Wang; Buch: Judy Rascoe nach dem gleichnamigen Roman von Louis Chu; Kamera: Amir Mokri; Schnitt: Richard Candib; Musik: Mark Adler; Darsteller: Cora Miao, Russell Wong, Victor Wong, Eric Tsang Chi Wai, Lau Siu Ming u. a.; Produktion: USA 1988, American Playhouse Theatrical/Tom Sternberg für Columbia, 104 Min.; Verleih: Neue Cactus Film, Zürich.
Die nach dem Zweiten Weltkrieg gelockerten Einwanderungsgesetze erlauben es den chinesischen Immigranten erstmals, auf amerikanischem Boden Familien zu gründen. Ben Loy kehrt frischvermählt aus China zurück. Väter und Freunde erwarten, dass er rasch ein Kind produziert. Der gestresste Ehemann reagiert mit Impotenz, die einsame Ehefrau landet in den Armen eines Liebhabers. Eine liebenswürdige Komödie über Sippen, Sex, Ehe und Grosskinder und den Zusammenprall verschiedener Kulturen in der sino-amerikanischen Gemeinde von Chinatown in New York. – Ab etwa 14. →8/90

J★

L'enfant de l'hiver (Das Winterkind) 90/116

Regie und Buch: Olivier Assayas; Kamera: Denis Lenoir; Schnitt: Luc Barnier; Musik: Jorge Arriagada; Darsteller: Clotilde de Bayser, Michel Feller, Marie Matheron, Jean-Philippe Ecoffey, Gérard Blain u. a.; Produktion: Frankreich 1988, Gemini/G. P. F. I., 84 Min.; Verleih: Idéal Film, Lausanne.
Statt die Verantwortung für Mutter und Kind zu übernehmen, verlässt ein junger Mann die Frau und das noch Ungeborene. Damit löst er eine tragische Verkettung von «Liebesunfällen» aus, in die drei weitere Personen, darunter eine krankhaft Liebessüchtige, verstrickt sind. Ein unterkühlt beobachtender Film, der wie die Versuchsanordnung eines Wissenschaftlers anmutet. Er entwickelt einen Mikrokosmos an Sorgen, Tragödien und Leiden, mit dem er die verheerenden Folgen von Verantwortungslosigkeit und Gefühlskälte beschreibt. 8/90

E★

Das Winterkind

AGENDA

Donnerstag, 26. April

Alzheimer-Patienten und ihre Angehörigen

Ein Film von Marianne Erdin, in dem die Beziehung zwischen dem Alzheimer-Kranken und dem Pflegenden zum Ausdruck kommt, wird mit Studiogesprächen mit betroffenen Partnern und Kindern ergänzt. *(16.10–16.55; Zweitsendung: Montag, 30. April, 16.10, TV DRS)*

Freitag, 27. April

Im Gespräch: Horst Mahler

Mit dem heute wieder als Anwalt tätigen, einstigen RAF-Terroristen spricht Ernst Elitz. *(21.45–22.30, SWF 3)*

Samstag, 28. April

Europa 92: Wird die Schweiz abgeschafft?

Zu diesem auch schon als «Jahrtausend-Projekt» bezeichneten Thema befragen junge Berufstätige Unternehmer, Gewerkschafter, Volksvertreter und Experten. Zu Wort kommen Paul Anton Moser (Brugg Kabel AG), Beat Kappeler, Monika Stokker u. a. (17.55–18.45, TV DRS)

Dienstag, 1. Mai

Mit uns das Volk

Arbeiterlieder, einst ungebrochene Ausdrucksform der Arbeiterschaft, haben an Bedeutung eingebüsst. Zusammen mit der Gruppe «Schmetterlinge» vermittelt Wolfgang Lesowskys Dokumentation ein hörenswertes Zeit- und Klanggemälde von den Anfängen bis zum heutigen Stellenwert dieser Lied-Kultur. *(17.15–18.00, 3 SAT. Einen Überblick über die 100jährige Geschichte des 1. Mai bietet auch die Dokumentation «Wie einst im Mai», 18.10–19.00, ZDF)*

Mittwoch, 2. Mai

Heimatlos mit Schweizerpass

«Verzweifelt ausgewandert – verarmt zurückgekehrt». – Im Mittelpunkt des in Argentinien und in der Schweiz gedrehten Dokumentarfilms von Annemarie Friedli steht das an Entbehrungen und Hoffnungen reiche Leben der Familie Tech. *(20.05–21.00, TV DRS)*

RADIO-TIPS

Donnerstag, 26. April

Die Wolke

Die 9. Klasse der Sekundarschule Aarberg diskutiert über das Buch «Die Wolke» von Gudrun Pausewang, das sich mit den verheerenden Folgen von Atomkraftwerk-Katastrophen auseinandersetzt. *(16.00–16.30, DRS 2; Lesung von «Die Wolke» in «Fortsetzung folgt», Montag, 23. April bis Mittwoch, 25. April, jeweils 16.00–16.30, DRS 2. Dazu auch «Im Schatten des Sarkophags», 22.00–22.55, TV DRS)*

Sonntag, 29. April

Hoffnungsspuren

Ein Kassettenbrief aus dem Andenhochland von Peru vermittelt eine Vielfalt von Eindrücken einer deutschen Laienmissionarin, die seit 16 Jahren in einer indianisch-bäuerlichen Dorfgemeinschaft lebt. *(8.30–9.00, DRS 2; Zweitsendung: Montag, 7. Mai, 11.30, DRS 2)*

Die Frauen sind uns lieb und recht...

Das von Otmar Hersche im Vorfeld der Landsgemeinde Appenzell-Innerrhoden eingefangene Stimmungsbild zur politischen Gleichberechtigung der Frau dürfte mitunter auch einiges zur Sprache bringen, was uns übrigen Schweizern und Schweizerinnen noch einigermassen vertraut ist. *(20.05–21.30, DRS 1; Zweitsendung: Mittwoch, 9. Mai, 10.00, DRS 2)*

The Fabulous Baker Boys 90/117

Regie und Buch: Steve Kloves; Kamera: Michael Ballhaus; Schnitt: William Steinkamp; Musik: Dave Grusin; Darsteller: Jeff Bridges, Michelle Pfeiffer, Beau Bridges, Ellie Raab, Jennifer Tilly u.a.; Produktion: USA 1989, Mirage, Paula Weinstein / Sydney Pollack / Mark Rosenberg, 114 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
So famos wie ihr Name waren die Baker Boys vielleicht mal – inzwischen sind sie ein ziemlich ausgeleiertes Unterhaltungs-Duo in der Krise. Michelle Pfeiffer bringt frischen Wind in die müde Chose, als Sängerin und Femme fatale. Diese ironisch-abgeklärte Showbusiness-Romanze ist das erstaunlich reife Debüt eines jungen Regisseurs, von dem man möglichst bald mehr sehen möchte. – Ab etwa 14. → 9/80

J★★

Faust – Der Film 90/118

Regie: Dieter Dorn; Buch: D. Dorn nach dem Bühnenstück von J.W. von Goethe; Kamera: Gernot Roll; Ausstattung: Jürgen Rose; Musik: Roger Jannotta; Darsteller: Helmut Griem, Romuald Pekny, Sunnyi Melles, Cornelia Froboess, Rolf Boysen, Peter Lühr u.a.; Produktion: BRD 1988, Bavaria/SDR, 169 Min.; Videovertrieb: Videophon, Baar.
Faust als «furchterregender Forscher» moderner Prägung, der im Ringen um existentielles Verständnis die ethischen Herausforderungen der Wissenschaft übersieht und dem Leben und der Umwelt gegenüber ohne Verantwortungsgefühl ist. Eine diskussionswerte Auslegung des Goetheschen Weltgedichts (erster Teil) nach einer Inszenierung der Münchner Kammerspiele, ohne auffallende Bildsprache und schauspielerisch weitgehend glanzlos. – Ab etwa 14.

J

Internal Affairs (Trau' ihm, er ist ein Cop) 90/119

Regie: Michael Figgis; Buch: Henry Bean; Kamera: John A. Alonzo; Schnitt: Robert Estrin; Musik: M. Figgis, Anthony Marinelli, Brian Banks; Darsteller: Richard Gere, Andy Garcia, Nancy Travis, Laurie Metcalf, Richard Bradford u.a.; Produktion: USA 1990, Frank Mancuso Jr. für Universal, 116 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Avila und seine Kollegin Wallace sind mit speziellen Vollmachten ausgerüstete Beamte, die in Los Angeles nach schwarzen Schafen innerhalb der Polizei fahnden. In einer dramatisch verlaufenden Untersuchung bringen die beiden einen angesehenen, aber korrupten Polizisten zur Strecke. Perfekt und spannend inszeniert, verbindet dieser harte Thriller Gewaltszenen mit einer Art Psycho-Sexkrieg um Avilas Frau, wobei sich Jäger und Gejagter immer ähnlicher werden. Überraschend Richard Gere in der Rolle des hinterhältig-brutalen Bösewichts.

E

Trau' ihm, er ist ein Cop

Lettre de Sibérie 90/120

Regie, Buch, Schnitt und Kommentar: Chris Marker; Kamera: Sacha Vierny; Musik: Pierre Barbaud, Georges Delerue; Kommentar gesprochen von Georges Rouquier; Produktion: Frankreich 1958, Argos Film, 67 Min.; Verleih: offen.
Der Bericht einer Reise durch Sibirien – dem Land zwischen Mittelalter und 20. Jahrhundert – entspricht nur auf den ersten Blick einem üblichen Kulturfilm. Chris Marker reisst in seinem Kommentar und durch die intelligente Montage das Genre auf: er reflektiert witzig und selbstironisch über die Darstellung von Wirklichkeit, verknüpft weit auseinanderliegende Aspekte überraschend und erhellend, improvisiert, konfrontiert die Realität mit utopischen Vorstellungen. Kurz: eine amüsante, überraschende, mitunter etwas gar verspielte und gespreizte, aber immer kluge, persönliche Annäherung an ein fernes Land.

J★

AGENDA

FILM UND MEDIEN

Mittwoch, 25. April

Gefährliche Liebschaft

Sponsoring als neues, begrüssenswertes Mäzenatentum oder als diskrete, «gefährliche Liebschaft» zwischen Kunst und Wirtschaft? *(23.05–23.50, 3 SAT)*

VERANSTALTUNGEN

Ab 3. Mai, Zürich

Arbeit mit den Medien

Der Kurs vermittelt Grundlagen journalistischer Praxis und behandelt die Rolle, Aufgabe und Wirkung von Presse und Medien heute. – Berufsschule für Weiterbildung Zürich, Abteilung Erwachsenenbildung, Kantonsschulstr. 3, Postfach 175, 8025 Zürich.

5. Mai, Zürich

Diskussion zu Radiopredigten

Radioprediger und -predigerinnen, Predigthörer und -hörerinnen treffen sich zur Aussprache und Diskussion. Wann? Am Samstag, den 5. Mai, um 9 Uhr. Wo? Im Radiostudio Zürich, Brunnenhofstrasse 22.– Auskunft erteilt die Radio- und Fernsehgenossenschaft Zürich, Sekretariat, Postfach, 8042 Zürich, Tel. 01/3661111.

11. – 13. Mai, Aachen

Aachener Filmtage

Das Aachener Filmhaus feiert sein fünfjähriges Bestehen mit einem Filmfestival, das unter dem Motto «Euroregional-Experimental» steht und Filme und Videos aller Formate aus Aachen und Umgebung (BRD, Niederlande, Belgien) präsentiert. – Aachener Filmhaus, Josef-Ponten-Str. 9, D-5100 Aachen, Tel. 0049/241/172907.

28. Mai – 1. Juni, Luzern

UNDA-Radiopreis, Schlussveranstaltung

Das Thema des Radiowettbewerbes der deutschsprachigen katholischen Vereinigungen für Radio und Fernsehen lautet: «Wider die Resignation». Die Jurierung der eingereichten Wettbewerbsbeiträge findet im Luzerner Verkehrshaus statt; die Veranstaltung ist öffentlich. – Katholischer Mediendienst, Bederstr. 76, 8002 Zürich, Tel. 01/2020131.

KURZ NOTIERT

Umsatz-Boom in den USA

F-Ko. Der amerikanische Kinoumsatz hat im Jahr 1989 erstmals die Fünf-Milliarden-Grenze überschritten. Insgesamt spielten amerikanische Filme laut Branchenblatt «Variety» in 23 000 Kinos in Kanada und den USA 5,02 Milliarden Dollar ein. Dies entspricht einer Steigerungsrate gegenüber dem Vorjahr (4,45 Milliarden Dollar) von fast 13 Prozent. Der überwiegende Teil der Steigerung kam durch verteuerte Eintrittspreise zustande; die Zahl der verkauften Eintrittskarten stieg lediglich um vier Prozent auf 1,13 Milliarden. Massgeblich an dem Umsatzrekord beteiligt ist der Film «Batman» von Tim Burton, der allein 251,2 Mio. Dollar einspielte und seinem Produzenten, der Firma Warner Bros., einen Marktanteil von 17,1 Prozent sicherte. Die erfolgreichste unabhängige Produktion des vergangenen Jahres in den USA war Steven Soderberghs Film «Sex, Lies and Videotape», der mit 24 Mio. Dollar das Zwanzigfache seiner Herstellungskosten einspielte. Trotz solcher Erfolgsmeldungen ist der Jahresabschluss für einige amerikanische Firmen mit Enttäuschungen verbunden, weil sich einige hochgeschraubte Erwartungen im Weihnachtsgeschäft nicht erfüllt haben.

Look Who's Talking (Schau mal, wer da spricht!) 90/121

Regie und Buch: Amy Heckerling; Kamera: Thomas Del Ruth; Schnitt: Debra Chiate; Musik: David Kitay; Darsteller: Kristie Alley, John Travolta, George Segal, Olympia Dukakis, Abe Vigoda u.a.; Produktion: USA 1989, Tri-Star, 96 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
Als die hochschwangere Mollie vernimmt, dass ihr verheirateter Geliebter bereits wieder eine andere Mätresse hat, regt sie sich derart auf, dass die Geburtswehen einsetzen. Ein Taxifahrer steht ihr bei der Geburt bei und interessiert sich in der Folge für das Neugeborene und die attraktive Mama, die ihn nach turbulenten Auseinandersetzungen und Umwegen schliesslich als idealen Vater ihres Kindes und als neuen Lebensgefährten akzeptiert. Aufgedrehte Komödie à l'américaine, deren gelegentliche Banalität durch den Einfall überdeckt wird, das Geschehen durch Embryo und Kleinkind kommentieren zu lassen. – Ab etwa 14.

J

Schau mal, wer da spricht!

Notre-Dame de Paris (Der Glöckner von Notre-Dame) 90/122

Regie: Jean Delannoy; Buch: Jean Aurenche, Jacques Prévert, nach dem Roman von Victor Hugo; Kamera: Michel Kelber; Musik: Georges Auric; Darsteller: Gina Lollobrigida, Anthony Quinn, Jean Danet, Alain Cuny u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1956, Paris/Cocinor, Panitalia; 113 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 22.4.1990, 20.15 ARD).
Im späten Mittelalter lebt der bucklige Glöckner Quasimodo, ein Ausbund an Hässlichkeit, einsam im Turm von Notre-Dame. Er verliebt sich in die schöne Zigeunerin Esmeralda. Durch wechselndes Glück begünstigt, werden ihre Schicksale zusammengeführt. Die farbige Cinemascopeverfilmung von Jean Delannoy ist spektakulärer, aber weniger präzise als die 1939er Version von William Dieterle; auch die Umsetzung des Romans von Victor Hugo ist in dieser französischen Verfilmung «amerikanischer» ausgefallen.

J

Der Glöckner von Notre-Dame

Roger and Me 90/123

Regie und Buch: Michael Moore; Kamera: Christopher Beaver, John Prusak, Kevin Rafferty, Bruce Schermer; Schnitt: Wendey Stanzler; Ton: Judy Irving; Musik: Pat Boone, Anita Bryant, Beach Boys; Produktion: USA 1989, Dog Eat Dog Films (M. Moore), 85 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.
Der Dokumentarfilm erzählt auf witzig-zynische Weise die tragische Geschichte der Stadt Flint im amerikanischen Bundesstaat Michigan. Dort entliess in den achtziger Jahren General Motors mehr als 30000 Arbeiter. Der Autor zeigt die Auswirkungen der Arbeitslosigkeit auf Gesellschaft und Individuum und entlarvt die Verlogenheit der Mächtigen von General Motors. Er versteht es immer wieder, Spannungsbögen aufzubauen, wo eine vertiefendere Auseinandersetzung mit den Geschehnissen manchmal angebrachter gewesen wäre. →8/90

J★

Das schreckliche Mädchen 90/124

Regie und Buch: Michael Verhoeven; Kamera: Axel de Roche; Schnitt: Barbara Hennings; Musik: Mike Herting, Elmar Schloter, Billy Gorlt, Lydie Auvray; Darsteller: Lena Stolze, Monika Baumgartner, Michael Gahr, Hansreinhard Müller, Robert Giggenbach u.a.; Produktion: BRD 1989, Sentana/ZDF, 92 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Jäh wird die Idylle der imaginären bayrischen Kleinstadt «Pfilzing» gestört, als sich die Schülerin Sonja daran macht, für einen Aufsatzwettbewerb die nationalsozialistische Vergangenheit derselben zu untersuchen. Ihre Wahrheitssuche wird zu einem grotesken Hindernislauf durch deutsche Amtsstuben und Archive. Eine glänzende Realsatire, die sich in unterhaltender Weise mit der deutschen Vergangenheitsbewältigung befasst. →8/90

J★

AGENDA

MEDIENKUNDE

Vorgeschichte des Films

Werner Nekes, BRD 1986; Dokumentar-Montagefilm, schwarz-weiss und farbig, Lichtton, deutsch gesprochen. 16mm, 3 Teile à je 16 Min. zu je Fr. 25.– Video VHS, alle 3 Teile, 48 Min. Fr. 40.–

Teil 1: Die Bewegung und der Raum
Anhand historischer Geräte werden Versuche gezeigt, Bewegung und Raum darzustellen.

Teil 2: Das Schreiben mit Licht
In diesem Film wird der Schwerpunkt auf die Darstellung der Wirkungen des Lichts und des künstlerischen Spiels mit Licht und Schatteneffekten gelegt.

Teil 3: Vom Nachbild zum Filmbild
Ausgehend von verschiedenen Demonstrationen wird anhand historischer Geräte und Objekte die Entwicklung der technischen Voraussetzungen für die Erfindung von Aufnahmekamera, Filmmaterial und Projektor dokumentiert.

Die Geburt des Kinos

Roger Leenhardt, Frankreich 1946; Dokumentarfilm, schwarz-weiss, Lichtton, 40 Min. 16 mm, Fr. 30.–.

Der Film gibt einen sehr guten, informationsreichen Überblick über die «Archäologie des Kinos», d. h. über diejenigen technischen und chemischen Entdeckungen und Erfindungen, die erst das Entstehen des Kinos ermöglichten. Mit «Kino» ist hier die öffentliche Projektion eines Films, also bewegter (und später vertonter), auf photochemischem Weg reproduzierter Bilder, und zwar gleichzeitig für eine grössere Anzahl von Zuschauern, gemeint. Ab 14 Jahren.

Das Herz der Kinos

Georges Dufaux, Schweiz 1988; Dokumentarfilm, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 12 Min. 16 mm, Fr. 25.–.

Anhand verschiedener Einblicke in Kinoprojektionsräume erhalten wir einen Überblick in die technische Entwicklung der Kinoprojektoren in den letzten sechzig Jahren. Von der manuellen Bedienung bis zur Vollautomation werden die einzelnen Entwicklungsstufen gezeigt. Ab 13 Jahren.

Ein Film – drei Texte

Karl Schedereit, BRD 1971; Dokumentarfilm, farbig, Lichtton, 21 Min., 16 mm, Fr. 15.–.

Am Beispiel eines Filmberichts über Puerto Rico, der mit drei verschiedenen Kommentaren unterlegt wurde, zeigt der Film, dass unterschiedliche Kommentare auch unterschiedliche Wirkungen hervorrufen. Der Film besteht aus drei Teilen. Die Bildteile von Fassung eins, zwei und drei sind völlig identisch. Unterschiedlich sind lediglich die Kommentare, die sich sowohl nach Inhalt, vermittelter Information, Aussage und Tendenz als auch nach Auswahl und Diktion der Sprecher voneinander unterscheiden. Ab 15 Jahren.

Der Zauberkünstler

Jonas Grimas, Schweden 1987; Kurzspielfilm, schwarz-weiss und farbig, Lichtton, ohne Sprache, 22 Min., 16 mm Fr. 30.–.

Ein Zollbeamter wird von einem Zauberkünstler mit einem Zaubertrick überrascht. Dieser schenkt ihm eine Freikarte für die abendliche Vorstellung. Als diese beginnt, bittet der Zauberkünstler den Zollbeamten als Assistenten für seine Arbeit als Geräuschemacher auf die Bühne. Das Unternehmen gelingt, das Publikum ist begeistert. Am nächsten Tag will der Zollbeamte seinen Kollegen das Erlernte vorführen, doch dies misslingt. Ab 12 Jahren.

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

Eat a Bowl of Tea

Regie: Wayne Wang ▮ USA 1988

CAROLA FISCHER

«Eat a Bowl of Tea» entwickelt seine Magie bereits in den ersten Bildern und schlägt den Zuschauer in Bann, weil dieser Film ihn in eine Welt führt, die man zwar zu kennen glaubt – schliesslich ist Chinatown ein beliebter Background in vielen amerikanischen Filmen –, von der man aber letztlich doch nur wenig weiss, da sich ihre Darstellung in geheimnisvollen Spielhöllen und Schlupfwinkeln für schlitzäugige Banditen erschöpft. Wayne Wang lässt uns einen Blick in das Innere von Chinatown tun, uns am Leben ihrer Bewohner teilhaben, die inmitten der amerikanischen Grossstädte nach ihren eigenen Traditionen und Regeln leben. War sein vorletzter Film «Chan Is Missing», eine Kriminalkomödie im Stil eines «Film noir», in der Gegenwart angesiedelt, so geht er mit «Eat a Bowl of Tea» um einige Jahrzehnte zurück.

Unfreiwilliger Zölibat

Im Jahr 1949 lockert die amerikanische Regierung ihre harten Bestimmungen, die 1882 im «Chinese Exclusion Act» festlegten, dass es den chinesischen Einwanderern untersagt war, die amerikanische Staatsbürgerschaft anzunehmen und ihre Frauen nachkommen zu lassen. Die chinesischen Immigranten waren demzufolge eine Gesellschaft von Strohwitwern, die in ungewolltem Zölibat lebten, ihre Abende beim Spiel in ihren Clubs verbrachten und getreulich jeden Monat das Geld für den Unterhalt ihrer Familien nach China schickten, ihre fernen Ehefrauen mit elektrischen Haushaltsgeräten beschenkten, für die diese keine Verwendung hatten, da die meisten chinesischen Dörfer noch ohne Strom waren. Eine Lebensform, die für diese Menschen um so unerträglicher gewesen sein muss, als dieses Volk an uralte Familienkonventionen gebunden ist, in der das Individuum nichts und die Familie alles bedeutet. Wo das Oberhaupt einer Sippe alle Entscheidungen trifft, und Eheschliessungen immer noch das Produkt interfamiliärer Abmachungen sind, die von professionellen Heiratsvermittlern ausgeführt werden.

So ist es denn auch selbstverständlich, dass der bei seinem Vater in New York aufgewachsene Ben Loy, der eben noch verliebt in einem amerikanischen Nachtclub getanzt hat, sich auf dessen Geheiss nach China begibt, um dort die Tochter von Lee Gong zu ehelichen, so wie es die beiden miteinander befreundeten alten Herren beschlossen haben. Die jungen Eheleute sind gewissermassen dazu ausersehen, die Stammeltern einer neuen Generation von Amerikaner-Chinesen zu werden, die ersten, die nach dem Krieg, in dem die Chinesen an der Seite der Amerikaner gegen Japan kämpften, von der Aufhebung des alten Einwanderungsgesetzes profitieren. Und so sind es nicht nur die Väter, die das zurückkehrende Paar in Spannung und Vorfreude erwarten, es ist eine ganze Männerkolonie, die das weitere Schicksal der beiden mit einer Anteilnahme verfolgt, die das junge Eheglück alsbald in eine ernste Krise stürzt.

Erwartungsdruck macht impotent

Dabei hat alles so schön wie im Märchen angefangen: Die beiden füreinander bestimmten Brautleute sind in heftiger Liebe

Von ihren Eltern verheiratet, entbrennen sie bald in heftiger Liebe zueinander. Russell Wong und Cora Miao.

entbrannt, und freuen sich auf ein Leben zu zweit.
Wenn da nur nicht die erwartungsvollen Augen um sie herum wären, die ständig daran erinnern, dass eine Ehe geschlossen worden ist, um die Reproduktion der Nachkommen zu sichern. Diesem Druck ist Ben Loy nicht gewachsen. Es ist, als müsse er seine ehelichen Pflichten in aller Öffentlichkeit erfüllen, sein Körper streikt. Seine Impotenz ist für seine Frau Mei Oi eine Katastrophe, ist doch seine Liebe, das einzige, auf das sie sich in der Fremde stützen kann, hier, wo es keine Mütter, Schwestern, Tanten gibt. Umgeben von Männern, die nur darauf warten, dass sich ihr Bauch zu runden beginne, verbringt sie ihre langen Tage mit dem Warten auf den Ehemann, bis dieser erschöpft von seiner anstrengenden Arbeit als Manager eines Speiserestaurants nach Hause kommt. In ihrer Verzweiflung und Einsamkeit wird sie eine leichte Beute des Verführers Ah Song (ein chinesischer Belushi, dieser mollige Komiker Eric Tsang Chi Wai).

Nun haben diese Schäferstündchen zwar genau das zur Folge, was die ganze Gemeinde so dringlich erwartet, doch die Freude ist von kurzer Dauer. Nicht nur der Ehemann vermutet es, bald redet das ganze Quartier darüber: Hier hat eine Entehrung stattgefunden. Eine Schande, die notabene die werdenden Grossväter stärker trifft als den betrogenen Gatten und nach rächendem Handeln verlangt. Das private Unglück der Liebesleute droht in grossangelegten Familienfehden unterzugehen. Doch wunderbarerweise wird gerade diese familiäre Katastrophe zur Chance für einen Neubeginn für alle Beteiligten. Und die überraschende Schlussszene steht gewissermassen sinnbildlich für eine gelungene Aussöhnung der Kulturen: Eine glückliche Chinesenfamilie veranstaltet ein Barbecue und alle sind zufrieden. Die Grossväter hätscheln ihre Enkel, und Ben Loy steht am Grill.

Pendler zwischen zwei Kulturen

Wayne Wang, dieser Augenmensch, ist selbst mit beiden Kulturen bestens vertraut. 1949 in Hongkong geboren (seinen Vornamen verdankt er der Liebe seines kinobegeisterten Vaters für John Wayne!), kam Wang mit 18 Jahren in die Vereinigten Staaten, um sich als Filmer auszubilden. Mit dem Diplom kehrt er nach einigen Jahren nach Hongkong zurück, arbeitet für das Fernsehen, fühlt sich bereits allzu amerikanisiert, um zu bleiben, und installiert sich erneut in den USA, dieses Mal in der Chinatown von San Francisco. Hier arbeitet er in einem Gemeindezentrum mit, befasst sich intensiv mit der Situation der Einwanderer, sammelt all jene Erfahrungen, auf denen er seine Filme aufbaut. In seinem Filmschaffen verschmelzen die Einflüsse des europäischen Kinos mit den neuen Erzählformen des asiatischen Raums. Seine Bilder erinnern, obwohl er in den Staaten arbeitet, stark an die Hongkonger Regisseurin Ann Hui und den taiwanesischen Filmemacher Hou Hsiao-hsien.

Wayne Wang produziert nicht Literatur und Theater, er glaubt an das Kino, er erzählt in Bildern. Da sind wunderschöne Aufnahmen von Innenräumen, in die der Zuschauer ganz allmählich hineingezogen wird, da sind traumhafte Schnitte, die einen von einer Strassenecke in New York plötzlich an das andere Ende der Welt in ein chinesisches Dorf versetzen, dichte atmosphärische Skizzen aus dem Barbiersalon in Chinatown, wo diese drei alten verschmitzten Bilderbuch-Chinesen sich den neuesten Tratsch erzählen.

Von der Erzählstruktur her funktioniert sein Film eher wie ein Comic oder ein Märchen. Die Personen werden in ihrem Handeln gezeigt, aber nicht psychologisch erklärt. Wang wirft einen liebevollen, leicht ironischen Blick auf die Lebensweise einer ethnischen Gruppe, die in kommerziellen Produktionen auf die Rolle der exotischen Aussenseiter reduziert ist. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/115

L'enfant de l'hiver

Das Winterkind

Regie: Olivier Assayas ▮ Frankreich 1988

HANS MESSIAS

fd. Das Kind, das Natalia erwartet, wird in Verhältnisse hineingeboren, die alles andere als geordnet sind. Stéphane, der Vater, ein unentschlossener Architekt, verlässt nach sechs gemeinsamen Jahren die Mutter, das Kind wird ohne ihn zur Welt kommen. Er lernt Sabine kennen, eine überspannte junge Frau, die sich in unerfüllter Liebe zum Schauspieler Bruno verzehrt. Doch neues Glück ist auch dieser sporadischen Beziehung nicht beschieden. Stéphane driftet orientierungslos durch eine kalte Welt, Sabine wird von Bruno

Tragische Verkettung von Liebesunfällen.

verstossen, weil sie eine ernste Bedrohung für seine physische und psychische Gesundheit darstellt.

Erst als Stéphanes Vater stirbt, tritt eine Veränderung im Leben des wankelmütigen Mannes ein. Nun sucht er wieder Natalias Nähe und interessiert sich zum ersten Mal für sein Kind. Natalia widersteht seinen Annäherungsversuchen; die Auskunft nach dem Geschlecht des Kindes verweigert sie ihm nicht ohne Genugtuung. Die Ungewissheit treibt ihn so weit, dass er sich bei Natalia einschleicht und glücklich feststellt, dass sie einen Sohn zur Welt gebracht hat.

In der Sylvesternacht kreuzen sich alle Lebenswege noch einmal, um nach einem tragischen Höhepunkt auseinanderzulaufen. Sabine erschiesst Bruno, ohne den sie nicht leben zu können glaubt. Erst viel später treffen sich Stéphane und Natalia ein letztes Mal. Ihr Verhältnis ist entspannter, doch an eine Beziehung ist nicht zu denken. Immerhin erfährt er den Namen seines Sohnes: Stéphane.

«Das Winterkind» – der Titel meint zwar auch die Zeit der Niederkunft, mehr aber noch die Eiseskälte, der die vier Hauptpersonen ausgesetzt sind bzw. die sie verbreiten – ist in mehr als einer Beziehung die Weiterentwicklung von Assayas' Debütfilm «Désordre» (Lebenswut). Dessen letzte Einstellung – eine junge Frau am Telefon – entspricht der ersten des «Winterkindes», nur sind aus den Jugendlichen, die ihren Platz im Leben suchten, junge Erwachsene geworden. Eigentlich könnten sie ihren Platz gefunden haben, wären da nicht Stéphane und Sabine als stete Unruheherde. Er kann sich zunächst weder in der Rolle des Vaters noch in der des Sohnes finden, Sabine treibt ihr Liebes- und Schutzbedürfnis so weit, dass es pathologische und nicht nur für sie zerstörerische Züge annimmt.

In dieser Atmosphäre können keine aufrichtigen Gefühle gedeihen; und eine gewisse masochistische Lust am scheinbar mutwilligen Lösen emotionaler Bindungen ist zumindest Stéphane nicht abzusprechen. In gewisser Weise ist auch er ein «Winterkind», das verantwortungslos mit den Gefühlen seiner Mitmenschen spielt.

Assayas erzählt die triste Geschichte in tristen Farben und beengten Räumen, die den Protagonisten kaum eine Möglichkeit zum Entrinnen bieten. Nur dreimal verlassen sie das kalte Paris und suchen, im wahrsten Sinne des Wortes, nach einem freien Raum, nach Luft zum Atmen. Diese Szenen markieren die Versuche von Neuanfängen, doch immer wieder werden die Personen von ihrer Vergangenheit eingeholt.

Eine eindrucksvolle Kameraarbeit, die sich häufig auf die ratlosen Gesichter der Hauptdarsteller konzentriert, verdichtet Assayas' kühl-intellektuelles Spiel um Gefühle und Verhaltensmuster, das mitunter wie die Versuchsanordnung eines herzlosen Wissenschaftlers anmutet. Assayas beobachtet zwar genau, aber auch teilnahmslos und distanziert. Es ist, als schaue er durch ein Mikroskop, dessen Objektträger das Leben ist und das ihm einen Mikrokosmos an Sorgen, Tragödien und Leiden offenbart; und dieser Mikrokosmos wird seinen Charakter erst ändern, wenn sich die Wesen, die ihn prägen, ändern: vom «beziehungsunfähigen Einzeller» zum sozial verhaltenden Wesen. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/116