Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 9

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

Stanley & Iris

Regie: Martin Ritt ▮ USA 1990

BARBARA HEGNAUER

Halten Sie ZOOM zur Lektüre dieses Textes verkehrt rum! So hat es Robert De Niro auf dem Weg zum Drehplatz mit der Tageszeitung gemacht, um sich in Stanley Cox einzufühlen, für den Buchstaben trotz abgesessener obligatorischer Schulzeit rätselhafte Zeichen waren.

In den Vereinigten Staaten leben 27 Millionen Erwachsene, die weder lesen noch schreiben können. In der Schweiz schätzt man ihre Zahl auf 30000. Funktionale Analphabeten nennen Soziologen diese «neue» Randgruppe. Ihr eigentliches Handicap ist die Angst, entdeckt zu werden. Oft wissen selbst nächste Angehörige nicht Bescheid über ihr Problem und können deshalb nicht helfen. Robert De Niro, bekannt für sorgfältiges Rollenstudium, schaute sich tagelang auf Video festgehaltene Lebensberichte von Analphabeten an, denen es gelungen war, aus der bedrängenden Isolation auszubrechen und offen über ihre Erfahrungen zu sprechen.

Um sozial Randständige geht es in zahlreichen Werken des heute 70jährigen Hollywood-Profis Martin Ritt, der nach einer Schauspieler- und Regielaufbahn am Broadway und beim Fernsehen 1956 sein Kinodebut gab und sich mit Filmen wie «Hud» (1962), «Hombre» (1966), «Sounder» (1971), «Conrack» (1974) und «Norma Rae» (1979) in die Tradition engagierten amerikanischen Erzählkinos einreiht. Für ein breites Publikum griff Ritt immer wieder brisante und aktuelle Themen auf: Rassismus, vor allem Diskriminierung der schwarzen Bevölkerung, Kampf für bessere Arbeitsbedingungen, Rückständigkeit in den Südstaaten. In «The Front» (1975) rechnete er mit der Aera McCarthy ab, dessen berüchtigte Schwarze Liste seine Karriere für Jahre unterbrochen hatte.

Appetitanregende Ingredienzien

Schauplatz seines letzten Films ist eine kleine Industriestadt in Neu-England. Arbeiter und Arbeiterinnen strömen aus dem Fabriktor. Müde, stumpf sitzen sie im Bus. Der Arbeitstag war lang. Nur eine blättert nervös in der Zeitung, sucht vielleicht einen neuen Job. Vor ihrer Nase entreisst ihr ein junger Mann die Handtasche, springt aus dem Bus. Sie verfolgt ihn durch menschenleeres Industriegelände, er strauchelt, ein Kampf, sie wird zu Boden geworfen – SPANNUNG. Etwas spät kommt Stanley zu Hilfe, der Dieb kann entkommen. Stanley versucht, die aufgebrachte Iris zu beruhigen, streicht ihr die Haare aus der blutigen Stirn. Jane Fonda und Robert De Niro in Grossaufnahme – EROTIK.

«Als meine erste Aufgabe betrachte ich es, einen unterhaltsamen Film zu machen, sonst sieht ihn sich niemand an», sagte Ritt in einem Interview. Der Routinier greift ohne zu zögern bereits für die Eingangsszene zu den bewährten appetitanregenden Ingredienzen Spannung und Erotik.

Stanley und Iris arbeiten in der gleichen Grossbäckerei. Am Fliessband versüsst Iris Plätzchen mit Konfitüre, formt Kekse aus Chocomasse, die manchmal durch die Spucke einer wütenden Kollegin angereichert wird. Die Häubchenarmee steht unter der Fuchtel eines Vorarbeiters, der über WC-Aufenthalte genau Buch führt. Stanley ist Koch in der betriebseigenen Kantine, verarbeitet freudlos Billigstfleisch und Büchsengemüse und muss sich beim Ausschöpfen die Reklamationen über drittklassige Menus anhören. – Präzis inszenierte Bilder aus der Arbeitswelt reichern den Film an und geben den Anstrich von Authentizität.

Vor acht Monaten starb Iris' Mann, den sie sehr liebte. Das Verhältnis zu ihrer schon fast erwachsenen Tochter Kelly ist voller Konflikte. Der elfjährige Richard vermisst seinen Vater. Seit kurzem leben auch Iris' Schwester Sharon und ihr arbeitsloser Mann, der zu Alkoholismus neigt, im engen Vorstadthaus. Der Junggeselle Stanley wohnt mit seinem alten Vater zusammen, der früher als Vertreter von Stadt zu Stadt zog. Der kleine Stanley blieb deshalb nie lange in der gleichen Schule, und die Lehrer bemerkten jeweils nicht,

Lese-Unterricht für Analphabeten: Jane Fonda.

dass ihm das Alphabet nicht geläufig war. Der Knabe übte sich im Vertuschen seines Unvermögens, entwickelte Buchstabenvermeidungstechniken, die er im Mannesalter noch perfektionierte. – Der familiäre Hintergrund der beiden Protagonisten wird aufgebaut. Auch Nebenrollen sind erstklassig besetzt (z. B. als Sharon Swoosie Kurtz, die in Stephan Frears «Dangerous Liaisons» als Madame de Volanges auffiel). Die verschiedenen Charaktere bieten zahlreiche Identifikationsmöglichkeiten.

Happy-End wie im Märchen

Auf der geschilderten solide angelegten Basis wird nun das Zusammenfinden eines ungleichen Paares (er verschlossen, scheu – sie impulsiv, kämpferisch) vorangetrieben. Iris entschliesst sich nach einigem Zögern, Stanley Lese-Unterricht zu geben.

Dramatische Rückschläge und eingestreute Hindernisse in der Entwicklung der Beziehung zwischen Stanley und Iris (er wird zum Gelegenheitsarbeiter ohne festen Wohnsitz, muss seinen Vater ins Altersheim bringen, wo er bald stirbt – sie kann sich nur schwer von ihrem toten Ehemann lösen, Kelly wird Mutter und verlässt das College) halten die Spannung der Zuschauer auf einem geschickt dosierten Niveau. Unterstützt durch die schauspielerische Leistung erscheinen die Ereignisse emotional weitgehend nachvollziehbar. Eindrücklich stellt etwa Robert De Niro dar, wie viel Überwindung es für einen Erwachsenen braucht, mit Hilfe von Eselsleitern wie ein ABC-Schüler Buchstaben zu memorieren und simpelste Sätzchen zu kritzeln.

Zweifel am Happy-End kommen jedoch immer seltener auf. Es wird gleich viermal abgehalten: In der Stadtbibliothek liest Stanley den irritierten Lesesaalbenützern und seiner Lehrerin Iris aus zufällig herausgegriffenen Büchern vor. Stockend noch, aber verstehend und verständlich. Endlich verschwindet das lusttötende Gespenst des verstorbenen Ehemannes aus dem Bett des Liebespaares. Im Flughafen verabschiedet sich Iris von Stanley, der in einer geschäftlichen Angelegenheit (er ist inzwischen Patentinhaber einer Kuchenabkühlvorrichtung) gleichsam als Metapher für seinen Durchbruch zum erstenmal in die Lüfte gehen wird. Im neuerstandenen Strassenkreuzer erklärt Stanley, er werde Iris samt Familie nach Detroit mitneh-

men, wo er eben ein Haus gekauft habe. «Everything is possible» ist sein letzter Satz.

Überdeutlich die Message, und unterstützt durch das nicht endenwollende Glückscrescendo in der Schlussphase des Films verbreitet sich ein penetrantes Hochhalten des American Way of Life. Jeder kann es zu etwas bringen, wenn er nur will und fleissig ist. Das Fehlen eines wirklich kritischen Ansatzes lässt die angetippten Schwachstellen im Land der unbegrenzten Möglichkeiten zu Beilagen eines Hollywood-Menus verkommen. ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 90/136

Bingo

Regie: Markus Imboden ▮ Schweiz/BRD 1990

FRANZ ULRICH

Am Abend vor seiner Entlassung aus dem Knast, wo er eine mehrjährige Zuchthausstrafe absitzen musste, feiert Ueli Sturzenegger, genannt Sturzi (Ruedi Walter), mit einem Wärter feuchtfröhlichen Abschied. Der charmante alte Gauner mit den feinen, höflichen Manieren ist dem Wärter richtig ans Herz gewachsen. Auch Sturzi nimmt mit Wehmut Abschied von seiner wohnlich eingerichteten Zelle. Aber er freut sich doch gewaltig auf die Freiheit, denn er hat ein Traumziel vor Augen: Er will seinen Lebensabend im fernen Brasilien verbringen. Bei seinem Vormund liegen ein paar tausend Franken, und begleiten soll ihn sein Freund und Kumpan Werner Stöckli, genannt Bingo (Mathias Gnädinger), der bereits einige Monate früher den Knast verlassen konnte.

Der Gang in die Freiheit bringt Sturzi jedoch fast nichts als Enttäuschungen. Anstatt wie versprochen zu arbeiten und Geld zu sparen, ist Bingo zum Trinker geworden und lebt auf Pump. Mit dem Würstchenverkäufer Schorschi (Robert Hungerbühler) plant er einen Banküberfall. Weil ein dritter Partner kurzfristig ausgestiegen ist, hat Bingo dem Schorschi versprochen, er werde Sturzi zum Mitmachen überreden. Der aber will nichts von einer krummen Tour wissen, will sein Traumziel nicht aufs Spiel setzen. Aber Brasilien rückt für ihn in unerreichbare Ferne, denn der Vormund weigert sich, das Geld herauszurükken.

Selbst pleite, muss Sturzi schliesslich klein beigeben. Aber er nimmt den bisher stümperhaft vorbereiteten Überfall auf eine Landbank selbst in die Hand, sodass der Coup wider Erwarten gelingt: Das Trio erbeutet eine halbe Million. Die Euphorie der drei ist jedoch von kurzer Dauer. Zurück in der Stadt, wird Bingo erschossen, Schorschi verhaftet, und auch um Sturzi ziehen sich die Schlingen der Polizei zusammen – sein unerwartet wieder in die Nähe gerücktes Traumziel ist erneut gefährdet. Mit einem raffinierten Trick legt jedoch der pfiffige alte Gauner die Polizei herein und hebt ab zum Flug übers Meer, der Verwirklichung seines Traums entgegen.

Komische Tragödie, tragische Komödie

Mit «Bingo» ist Markus Imboden – er drehte 1986 den beachtlichen mittellangen Spielfilm «Movie Star» – ein bemerkenswerter langer Spielfilmerstling gelungen. Geschickt haben Imboden und seine Drehbuch-Koautoren Philipp Engelmann und Thomas Tanner drei Erzählstränge miteinander verknüpft: die Geschichte einer Freundschaft zwischen zwei ungleichen Männern, den Krimi-Plot eines Bankraubes und die Milieuzeichnung eines Zürcher Stadtkreises. Die Entwicklung dieser Stränge hält abwechselnd das Interesse wach, wenn auch nicht immer gleich intensiv. Zuweilen droht der Erzählfluss etwas ins Stocken zu geraten, vor allem dann, wenn kurze Episoden und Szenen ohne übergreifenden Spannungsbogen aneinandergereiht werden. Eine etwas straffere, pointiertere und übersichtlichere dramaturgische Gliederung könnte für das erste Filmdrittel nur von Vorteil sein.

Im Mittelpunkt dieser komischen Tragödie oder tragischen Komödie steht die Beziehung zwischen den beiden ungleichen Freunden Sturzi und Bingo. Der schmächtige Sturzi hat sein Leben als kleiner Ganove verbracht, ist dabei so etwas wie ein helvetischer Gentleman-Gauner geworden, durch Erfahrungen gewitzigt, schlau und ein bisschen altersweise. In Temperament und äusserer Erscheinung den grössten Gegensatz zu ihm bildet der viel jüngere Bingo, ein schwerer, vom Trunk aufgeschwemmter, grobschlächtiger Mann mit einem kindlichen Gemüt, der mit seiner physischen Kraft und der Freiheit nichts mehr anzufangen weiss. Warum diese gegensätzlichen Typen sich in Freundschaft zugetan sind, ja ohne einander nicht leben kön-

nen, vermag der Film nicht ganz plausibel zu machen. Die beiden streiten und beschimpfen sich, sie sind sauer aufeinander, sie grollen und schmollen – um sich doch immer wieder zu versöhnen: ein in tragikomischer Hassliebe verbundenes Paar, das schon rein äusserlich an Laurel und Hardy erinnert.

Hochkarätige Darsteller

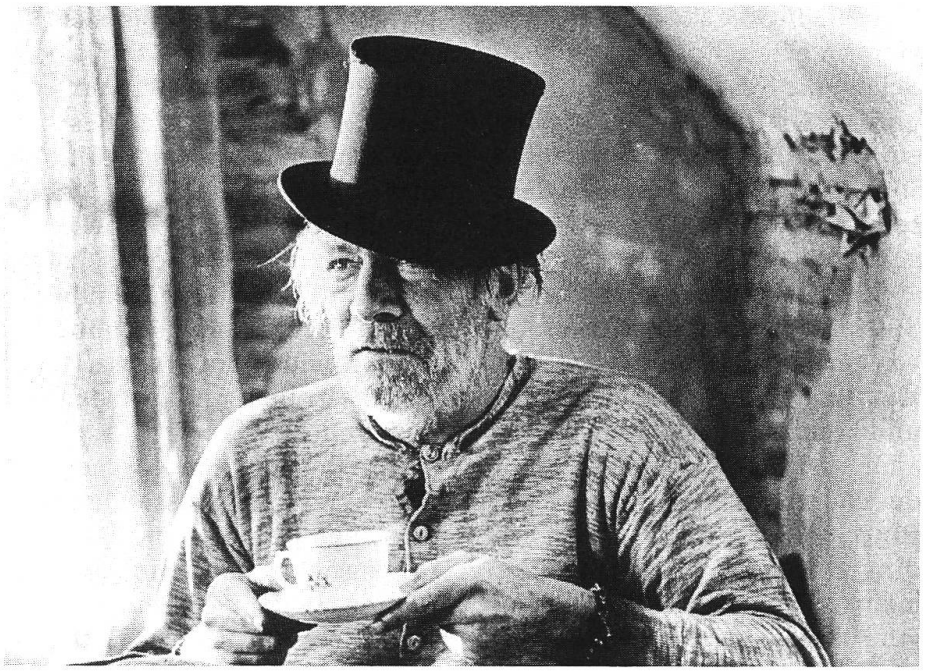
Gespielt werden die beiden Freunde von zwei erstklassigen Darstellern. Ruedi Walter, der «grand old man» der Schweizer Schauspieler, gibt den Sturzi zurückhaltend, aber mit einer unglaublichen Präzision in Sprache, Mimik und Gestik. Er unterspielt in gut englicher Manier, setzt auf leise Töne, knappe Gesten. Diesem Sturzi glaubt man seine Vergangenheit und seinen Traum, man nimmt ihm seine Gauner-«Professionalität» ebenso ab wie seine zärtlichen Gefühle für die verwitwete Serviererin Chouchou (Immy Schell, die Schwester von Maria und Maximilian Schell), bei der er eine emotionale Zuflucht sucht und findet, auf die er dann seines Traumziels wegen aber verzichtet.

Sturzi und Bingo sind zwei Spieler, die – jeder auf seine Art – gegen sich und die Umwelt ankämpfen. Der zielbewusste, reife und kontrollierte Sturzi gewinnt – mit viel Glück – diesen Kampf, der charakterlich zerrissene Bingo verliert ihn. Mathias Gnädinger zeichnet mit Bingo eine mehr als nur doppelbödige Figur. Bingo ist ein Schrank von einem Mann, aufbrausend und polternd, ein Choleriker mit einem kindlichen, weichen Gemüt, alles andere als ein durchtriebener Schlaukopf. Aber Gnädinger spielt nicht nur mit dem Gegensatz zwischen äusserlich stark wirkendem, ungehobeltem Mannsbild und innerlich schwachem, unreifen Charakter. Er bringt noch eine weitere Dimension ins Spiel, jene des Alkoholikers, des vom Trinken allmählich physisch und psychisch zerstörten Menschen. Bingo zieht trotz seiner wuchtigen Figur bei jeder Prügelei den Kürzeren, er verliert jede Würde, wenn es ums Trinken geht. Er ist haltlos, unzuverlässig, hält Versprechungen und Abmachungen nicht ein, verrät immer wieder seine Treue und Loyalität gegenüber seinem Freund und gegenüber der Barmaid Erika (Teresa Harder), die er liebt und trotzdem hintergeht.

«Bingo» spielt im Zürcher Kreis 4, im Langstrasse-Quartier mit seinen Kneipen und Bars, Aussenseitern und zwielichtigen Figuren. In der Zeichnung dieses Milieus und seiner Gestalten steht Imbodens Film den Dialektfilmen Kurt Frühs nahe. Allerdings ist von dessen moderater Sozialkritik (etwa im «Dällenbach Kari») wenig bis gar nichts übriggeblieben. Markus Imbodens Film ist eine gut gemachte, hervorragend gespielte und recht unterhaltsame schweizerisch-zürcherische Milieu- und Krimi-Kinogeschichte – nicht mehr und nicht weniger. ***III***

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/126

Tragikomisches Freundes- und Ganovenpaar: Ruedi Walter und Mathias Gnädinger.



Where the Heart Is

Die Zeit der bunten Vögel

Regie: John Boorman ▮ USA 1990

IRENE GENHART

Unter buntem Pinselstrich verändert sich die schwarz/weiss-Skizze, kriegt Leben und verwandelt sich zu einer Reihe Abbruch-Häuser in Brooklyn. Graumeliertes Haar, blaue Augen – Stewart McBain (Dabney Coleman) leitet das Kommando. Ein Druck auf den roten Knopf: Gespenstisch langsam zerfallen riesige Häuserfassaden zu Bauschutt. Die Arbeit schreitet wakker voran, über das Gesicht McBains zieht leise Freude. Doch da, das kleinste, unscheinbarste Häuschen bereitet Probleme. Das Dutch-House, besetzt von einer Gruppe Demonstranten, widersteht dem Angriff der Abbruchfirma und wird dank Denkmalschutz vorerst aus der drohenden Gefahr entlassen. Noch öfters wird in John Boormans «Where the Heart Is» die Freude an der Zerstörung über McBains Gesicht ziehen. Sie gipfelt im Ausspruch «That's poetry». Zerstörung als Poesie, ein Gedicht – Boormans Filmbilder von einstürzenden Hochhäusern lassen es erahnen.

Als erfolgreicher Geschäftsführer einer Abbruchgesellschaft verdient McBain viel Geld, woran sich seine Gattin Jean (Joanna Cassidy), die Töchter Chloe und Daphne (Suzy Amis und Uma Thurman) und Sohn Jimmy (David Hewlett) längst gewöhnt haben. Es nervt Vater McBain, einen Selfmade-Mann, wie er im Buche steht, dass seine erwachsenen Sprösslinge ihm noch immer auf der Tasche liegen und nicht die kleinste Anstrengung unternehmen, auf den eigenen Füssen zu stehen. Im Gegenteil: sie sympathisieren mit den Hausbesetzern und treiben so unnützes, brotloses Zeug wie Kunst. Chloe beispielsweise stellt «trompe l'œil»-Bilder her, auf denen bemalte Körper mit gemalten Hintergründen verschmelzen. Was McBain vollends auf die Palme bringt: Die nackten Körper auf den Bildern gehören seinen leibhaftigen Töchtern, wie er bei der Vorführung eines Films von Chloe über ihre Werke an der Kunstakademie entrüstet feststellen muss. McBain beschliesst, seinen Kindern eine Lektion zu erteilen. Eines nachts fährt er seine Kinder nicht nach Hause, sondern zu dem unter Denkmalschutz stehenden Dutch-House. Er drückt ihnen die Hausschlüssel und eine kleine Wegzehrung in die Hand und fährt mit der verdatterten Mutter nach Manhattan zurück.

Zur Selbständigkeit gezwungen

Überrumpelt, zuerst eher wie kleine Kinder als wie zwanzigjährige Erwachsene ihre Nasen an den Fenstern plattdrückend und traurig die Abbruchhalde um sich herum betrachtend, fügen sich die drei ihrem Schicksal. Während Papa und Mama genervt der ungewohnt ruhigen Einsamkeit des trauten Heims frönen, entwickeln ihre Nachkommen rege Aktivitäten. Das wichtigste ist die Finanzierung des Lebens, ein Faktum, welches bei den drei verwöhnten Kindern bisher nie auf dem Tagesprogramm stand. Als erstes füllen sie ihr Haus mit Mietern. Eine bunte Gruppe schillernder Gestalten findet so im Dutch-House seine Bleibe.

Eine Weile schwelgt der Film in bunten Stadtidyllen. Begleitet die Kinder auf ihren Gängen durch die Stadt, lässt sie vor der Silhouette Manhattans am Wasser stehen, per Rad durch die Gegend fahren und taucht immer wieder in die gemütliche Atmosphäre eines gutfunktionierenden WG-Alltags ein. Chloe verwandelt mit ihren bunten

«trompe-l'œil»-Bildern die tristen Innenräume des Hauses in schillernde Fantasiewelten. Jimmy versucht sich in der Programmation eines Computerspiels, Daphne verwandelt ihre Erkenntnisse aus dem Soziologie-Studium in Praxis.

Originale und Kreative stellen die moderne Stadtwelt in Frage: Uma Thurman und Suzy Amis beim «bodypainting». – Bild links: Christopher Plummer als Penner.

Finden die Kinder allmählich zu einer einigermassen funktionierenden Selbständigkeit, so verspekuliert sich Papa McBain fürchterlich an der Börse und wird innerhalb von Sekunden zum Habenichts. Tränenüberströmt landet Mama Jean bei ihren Kindern und wird gütig aufgenommen. Papa McBain vertraut seine sämtlichen Kreditkarten dem Aktenvernichter an und mutiert zum Bettler und Stadtstreicher. Da werden die einst so abrupt unterbrochenen Familienbande wieder aktiv, auch Papa McBain landet in den Armen seiner Kinder.

Ende gut alles gut? Noch nicht. Schliesslich muss das Erfahrene auch noch in die Tat umgesetzt werden. Geschlossen macht sich die Besatzung des Dutch-Houses eines Tages auf Jobsuche und findet bei der Rückkehr ihr Hab und Gut vor vernagelten Türen wieder – McBains Nachfolger haben das Dutch-House konfisziert. In tiefster Verzweiflung unter strömendem Regen entsteht da die erlösende Idee. Ein letztes Mal, unter fürchterlichen Donnergrollen, drückt McBain auf den roten Knopf. Dutch-House ist zerstört, das Landgut der Familie gerettet und so landet die ganze WG auf dem Lande.

Entwicklung eines andern Wertsystems

Das Hauptanliegen von «Where the Heart Is» ist, Werte und Strukturen der Gesellschaft am Ende des 20. Jahrhunderts in Frage zu stellen, in einer Zeit, in welcher die Stadt zum «natürlichen» Wohnraum des Menschen geworden ist. Einziger echter Zweifler an den Werten dieser Gesellschaft ist, so komisch das auf den ersten Blick tönen mag, Papa McBain. Seine Kinder, in der Geborgenheit einer gutsituierten Manhattaner Unternehmerfamilie gross geworden, haben bisher von den sonnigen Seiten der Gesellschaft profitiert, ihre Strukturen jedoch nie hinterfragt. Schicksalshaft setzt Vater McBain seine Kinder und später auch seine Frau an dem Ort aus, wo sich die Silhouette und Struktur der Stadt aufzulö-

sen beginnen: in einem Abbruchgelände. Erst hier, ausserhalb des fix geordneten Raums, wird es möglich, ein anderes Wertsystem zu entwickeln.

Auf ihrem Weg – «Where the Heart Is» lässt sich ein wenig lesen wie ein Märchen – begegnen die Kinder Gestalten, die ähnlich wie sie von der Sozietät der Stadt ausgestossen werden oder durch den Kontakt mit den Geschwistern in dieser zu versagen beginnen. Die Zeit im Dutch-House ist eine Phase der persönlichen Selbstfindung und der Definition von gesellschaftlichen Umgangsformen in der Gruppe. Obwohl zwischen einzelnen durchaus erotisch-liebende Attraktionen bestehen, findet im Dutch-House keine Annäherung zwischen zwei Einzelpersonen statt – die Konstituierung der Gruppe als Ganzes und der einzelnen Person als ihr Mitglied steht im Vordergrund.

Die Freiheit von Zigeunern

Wenn das letzte Mitglied in die Gemeinschaft des Dutch-Houses eingetreten ist, beginnt der Film die bestimmenden Punkte dieser Gesellschaft aufzuzählen. Er propagiert die gemeinsame Problemlösung und gegenseitige Hilfestellung. Opfert die Privilegien des einzelnen und zeigt in der erfolglosen Arbeitssuche das endgültige Scheitern der Gruppe in der bestehenden Ordnung. Mit der Zerstörung des Dutch-Houses, des letzten noch möglichen Aufenthaltsortes in der Stadt, gibt der Film den McBains die Freiheit von Zigeunern. Ein langer Gewitterregen reinigt sie von den letzten Überresten der Stadtzivilisation. In strahlendem Sonnenschein und in sternklarer Nacht zeigt der Film nun den Gegenentwurf zur Stadtkultur: die Landidylle. Gelöst lächeln sich die Menschen zu; was im Dutch-House noch nicht möglich war, verwirklicht sich hier. Erste Erfolge stellen sich ein und endlich dürfen sich die einzelnen ihre Liebe gestehen, was in einer einzigen Tanzsequenz mindestens sechs verschiedene Menschen tun.

Wie jedes Märchen lebt auch «Where the Heart Is» vom Stil seines Erzählers und seiner tieferen Moral. Regisseur John Boorman hat sich in seiner Laufbahn immer wieder mit Märchen und Sagen auseinandergesetzt, ist in die Vergangenheit und das Geheimnisvolle eingetaucht. In «The Emerald Forest» (1985) hat er sich auf die Spuren eines unsichtbaren Indiovolkes gesetzt, in «Excalibur» (1981) ist er auf die Suche nach dem Gral aufgebrochen. Seine Filme sind bunt, leben von ihren wunderschönen Bildern.

Was sich bereits in früheren Filmen ankündigte: Die Lust an der Verschmelzung von Malerei und Bild, die Freude am durch Schminke und Farbe verwandelten Körper, findet in «Where the Heart Is» ihren bisherigen Höhepunkt. Die «trompe-l'œil»-Bilder Chloes, welche die Malerin Timna Woolard für Boormans Film extra anfertigte, nehmen des öftern die ganze Leinwand ein und lassen das Filmbild für Sekunden in Malerei erstarren.

Man kann «Where the Heart Is» als buntes Märchen sehen und sich von seinen farbigen Bildern beduseln lassen. Man kann dahinter aber auch eine parabelhafte Kritik an der heutigen Gesellschaft sehen – eine Kritik, die durchaus gerechtfertigt ist. ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 90/138)

Enemies – A Love Story

Feinde – die Geschichte einer Liebe

Regie: Paul Mazursky ▮ USA 1989

IRENE GENHART

Ein Film, dessen Titel lauthals verkündet, er sei eine Liebesgeschichte, eine Liebesgeschichte zwischen Feinden gar, der müsste die Leinwand mit Gefühlen übermalen, müsste den ganzen Hass und die ganze Liebe sichtbar machen. Nichts oder beinahe nichts davon ist zu sehen in Paul Mazurskys «Enemies – A Love Story». Da färbt sich der Film eifrigst in Gelbtönen, erzählt Maurice Jarres Musik in Mollmelodien von der Melancholie der Einsamkeit.

Da spielt sich im perfekten Dekor der vierziger Jahre, zeitweise hinter schummrigem Weichzeichner, eine verzwickte Geschichte ab, ohne dass von Hass und Liebe, von Feindschaft und Freundschaft – diesen stärksten Gefühlen der Menschen – viel zu spüren wäre. Schade, denn die Geschichte von Hermann Broder und seinen drei Ehefrauen ist eigentlich geradezu prädestiniert, in himmelhochjauchzenden und zu Tode betrübten Situationen aufzugehen.

Ein Mann und drei Frauen

Da ist Hermann Broder (Ron Silver), seines Glaubens Jude, der Hölle der Nazis glücklich

nach New York entflohen. Manchmal plagen ihn Alpträume, dann schreckt er aus dem Traum hoch, starrt durchs Fenster aufs «Wonder Wheel» des seiner Wohnung gegenüberliegenden Lunaparks und findet zurück in die Welt des freien Amerikas. Anders als viele andere Flüchtlinge, die mittel- und arbeitslos durch die Strassen stromern, hat er als Ghostwriter bei Rabbi Lembeck (Alan King) ein erträgliches Einkommen gefunden. Zusammen mit seiner blonden Ehefrau Yadwiga (Margaret Sophie Stein) bewohnt er eine kleine Wohnung in Coney Island. Das Schicksal hat die beiden so ungleichen Menschen – die stämmige, katholische Polin und den dunkelhaarigen, scheuen Juden – wohl stärker zusammengeführt als in Friedenszeiten. Yadwiga, ehemals Broders Haushälterin, hat im Krieg Hermann schreiend das Leben gerettet, worauf er sie aus Dankbarkeit und im Glauben, seine Ehefrau sei den Nazis zum Opfer gefallen, geehelicht hat. Sie tut alles, ihm einen guten Haushalt zu führen und die ihr unbekannten jüdischen Gepflogenheiten korrekt zu befolgen.

Dennoch lässt sich der soziale Unterschied zwischen den beiden Personen auch im freien Amerika nicht auslöschen. Sie als ungebildete und unterwürfige Frau ist im fremden Land viel mehr auf ihren Mann angewiesen als er auf sie. Dieser Umstand hindert Hermann denn auch nicht, hinter ihrem Rücken andere amouröse Wege einzuschlagen. Unter Vorschiebung geschäftlicher Verpflichtungen flüchtet er sich abend-, nächte- und gar wochenweise zu seiner russischen Geliebten Masha und deren alten Mutter in die Bronx. Anders als die sanftmütige Yadwiga ist Masha (Lena Olin), rothaarig und kratzbürstig wie eine Wildkatze, das Sinnbild der Verführung. Bei ihr und ihrer Mutter findet Hermann einen Teil seines Familiengefühls wieder: Mus und Kompott, Gespräche am Abendbrottisch, Diskussionen über tausend und eine Sache und Verwachsensein mit dem jüdischen Glauben.

Lange teilt sich Hermann das Leben zwischen Coney Island und der Bronx geschickt ein. Er spielt Yadwiga gegenüber den abgearbeiteten Ehemann und feiert mit Masha stürmische Liebesnächte; führt Yadwiga auf den Jahrmarkt und Masha in den Zoo.

Eine Annonce in der Zeitung bringt das Fass jedoch zum

Sinnbild der Verführung: Lena Olin und Ron Silver.

Überlaufen. Hermanns erste Ehefrau Tamara (Anjelica Huston), mit zwei Kugeln im Leib, durch das Erlebte und den Verlust ihrer zwei Kinder verhärmt, sucht nach ihrem Mann. Die dunkel-distanzierte Frau beginnt sich ihrem Gatten stolz wieder zu nähern. Schnell durchblickt sie sein Spiel, versucht sich damit geschickt zu arrangieren. Allmählich wächst Hermann das Trio über den Kopf. Yadwiga wünscht sich endlich ein Kind, Masha meint sie sei schwanger und zwingt Hermann, ihr Verhältnis wenigstens kirchlich zu bestätigen. Tamara, mit Hermann alte Erinnerungen und Sehnsüchte teilend, schlüpft ab und zu in sein Bett.

Längst hat Hermann jegliche Entscheidungskraft verloren. Treibt von der einen zur andern. Hin und wieder bricht zynisch ein Stück seines jüdischen Humors durch, der Film verstrickt sich zum grossen Durcheinander. Mashas Schwangerschaft erweist sich als Blutstau, Yadwiga sieht endlich Mutterfreuden entgegen. Masha wirkt hysterisch, Yadwiga vermutet dank Nachbarsgeklatsche die Wahrheit. Tamara, einzig vernünftig denkendes Wesen, bietet Hermann an, seine Managerin zu werden.

Figuren in einem Schachspiel

Eng klammert sich der Film an Hermanns Unentschiedenheit. Zeigt seine Begegnungen mit den verschiedenen Frauen, seine Gänge durch die Stadt. Die Entscheidung, man ahnts nach qualvoll entscheidungslosen Minuten, muss von aussen kommen. Eine kurze Weile spielt der Film mit der Möglichkeit, alle drei Frauen zusammentreffen zu lassen. Statt dessen taucht Tamara bei Yadwiga auf, die dem Geiste einer Toten zu begegnen glaubt, aber nach kurzem Schrecken mit Tamara zusammenzuleben beginnt. Masha samt Mutter finden den Weg in den Tod. Hermann, nicht fähig, seiner Geliebten zu folgen, aber auch nicht stark genug, sich im Leben mit den zwei Ehefrauen zu arrangieren, taucht unter.

Beklemmend eng legt sich die Story des Films um seine Hauptfigur. Dadurch wird dem Zuschauer die Distanz entzogen, um dem Mann auf der Leinwand von aussen zu begegnen. Es entsteht ein Vakuum, das angefüllt ist mit Hermanns, Ron Silvers, Gesicht, das dem Zuschauer Tatsachen mitzuteilen versucht, ohne ihm die Chance zu geben, Motivation und Hintergründe zu verstehen.

Seltsam blass erscheinen dadurch die drei Frauengestalten als Figuren in einem Schachspiel, bei dem nicht mal bekannt ist, wer am Spielen ist. Schade, denn andererseits liegt in der Besetzung der drei Frauentypen eins der stärksten Momente von Mazurskys Film, und allein die Vorstellung, dass ein Mann drei so unterschiedlichen Frauen wie Lena Olin, Anjelica Huston und Margaret Sophie Stein begegnen könnte, beinhaltet Stoff für eine ganze Geschichte – aber eine andere. ///

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 90/131)

KURZ NOTIERT

Offene Kurse für Lokalradiomitarbeiter

EM/KM. Für Lokalradiomitarbeiter oder solche, die Lust haben es zu werden, bieten die beiden Mediendienste der evangelischen und der römisch katholischen Landeskirche, gemeinsam zwei Kurse an. Der *Grundkurs Radiomachen* wird vom 7. bis 9. Juni in Zürich-Oerlikon im Studio des Evangelischen Mediendienstes durchgeführt. Es ist ein Einführungskurs, bei dem der praktische Umgang mit Mikrofon und Reportagegerät geübt wird, sowie die Montagetechnik am Tonband.

Der zweite Kurs *«Eine Radiosendung gestalten»* findet am 8. und 9. Juni statt und ist für Interessenten gedacht, die bereits etwas praktische Erfahrung mit Radiomachen mitbringen. Es geht hier darum, eigene Sendungen mitzubringen, sie zu besprechen und zu verbessern. – Anmeldung und Information: Evangelischer Mediendienst, Jungstrasse 9, 8050 Zürich, Tel. 01/302 42 52.

Internationaler Film- und Fernsehkritiker-Preis

UCIP. Das Internationale Kontaktnetz junger Journalisten (Mitglieder können katholische Journalisten unter 35 Jahren werden) schreibt weltweit einen Preis für Film- und Fernsehkritik in den Printmedien aus, der je einmal pro Kontinent vergeben wird. Einsendeschluss: 20. Juni 1990. Die Gewinner erhalten eine Urkunde, eine Geldsumme und werden, wenn nötig mit finanzieller Unterstützung, an den OCIC- und UNDA-Weltkongress in Bangkok (5. bis 14. November) eingeladen, in dessen Rahmen ein Workshop über Film- und Fernsehkritik in den Printmedien stattfinden soll. – Auskunft und Teilnahmebedingungen: Internationales Kontaktnetz junger Journalisten, UCIP, Postfach 197, 1211 Genf, Tel. 022/734 74 16/734 00 17.