

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 12

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: 19.02.2026

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

Et la lumière fut

Und es ward Licht

Regie: Otar Iosseliani ■ Frankreich/Italien 1989

LORENZ BELSEER

Im Dorf X des afrikanischen Staates Y versammeln sich die Eingeborenen, wenn der Tag zur Neige geht, an einer Böschung und schauen, als sässen sie im Kino, dem Sonnenuntergang zu.

Im Dorf X des afrikanischen Staates Y verfügen die Frauen über die Männer. Kommt eine Frau in die Wehen, versammeln sich alle Frauen des Dorfes X, geleiten die Schwangere in den Wald und helfen ihr dort beim Gebären. Wird das Kind dann getauft, muss die Person, deren Namen es bekommt, sterben. Die Dorfchefin, eine junge Amazonen, kleidet sich ein als Geist des Todes und überbringt die Aufforderung zum Sterben. Die bezeichnete Person besteigt darauf ein Pferd, reitet in den Wald und wird nie mehr wieder gesehen. – Letztes Mal aber fand man die Dorfchefin, nachdem sie ihre Botinnenpflicht erfüllt hatte, schluchzend vor ihrer Hütte.

Im Dorf X des afrikanischen Staates Y gibt es ausserdem noch eine richtige Zauberin. Wir sehen ihr zu, wie sie einem Geköpften sein Haupt wieder aufpflanzt und wie sie, mit Hilfe eines Regengott-Fetischs, einen wunderschönen Filmregen heraufbeschwört. Und wir merken: Das Dorf X ist, mitsamt seiner Magie, seinem Sterben, seinem

Gebären, seinem Matriarchat und seinen Sonnenuntergängen, nichts als ein filmisches Konstrukt. Dem wirklichen Afrika ist es etwa gleich fern wie der Ruster Europapark. Hier wie dort gibt es Krokodil-Taxis.

Dorf X: Hohn auf falsche Ehrfurcht

Doch das Dorf X ist nicht einfach ein Spielzeugland. Es ist gezielt konstruiert als Entmystifikation: als ein Hohn auf all die falsche Ehrfurcht vor dem Ursprünglichen und Traditionellen. Der Film nimmt die lehrerhafte Haltung auf, die über Naturmagie, Rituale, Geschlechterrollen, primitives Handwerk und Essgewohnheiten referiert und zieht sie ins Lächerliche. Die Magie wird so Zaubertrick, das Ritual Amateurtheater, zwischen Frauen und Männern wird bewusst verkehrte Welt inszeniert, Helikopter und Holztransporter geraten ins Bild, und die braven Eingeborenen essen Bananen und Ananas, klettern auf Bäume und jagen dilettantisch mit selbstgebastelten Pfeilbogen.

Doch unser Film ist auch nicht einfach kritisch und distanziert. – Zu Beginn geht, dem Titel getreu, eine glühende Sonnenkugel auf. Im Zeitraffer fliegt sie über die afrikanischen Baumwipfel, und Otar Iosseliani schafft es irgendwie, dass wir uns darüber freuen wie Kinder.

Wenn dann der Tag zur Neige geht, geschieht das wieder im Zeitraffer, und Iosseliani inszeniert das kindliche «Kino»-Publikum gleich mit.

Kindlich dürfen wir auch bleiben bei all den Mohrenge-schichtlein. Wir dürfen uns freuen an: besagten Krokodil-Taxis, an blitzschnell durchs Bild flitzenden Antilopen, an künstlichen und echten Regen-güssen. Wir dürfen lachen, wenn beim Vollzug der Ehe die ganze Hütte wackelt. Und wir bekom-men wunderschöne Bilder zu se-hen, von Wäldern, von Rodungs-arbeiten, von einem brennenden Dorf. Es ist das Dorfkon-strukt X, das da herabbrennt, und wieder wird ein Publikum einmontiert: Touristen, die das Feuer durch ihre Feldstecher be-obachten und es hübsch finden.

Filmische Textur, die fasziniert

Doch rücken wir dem Film, bevor wir die Inhalte beurteilen, noch ein Stück näher! – Von schönen Bildern war die Rede. Die Photographie dieses Films ist subtil kunstvoll und gleichzeitig dokumentarisch. Keine «Out-of-Africa»-Poesie, keine Kamera-Artistik, sondern eine gestochen klare Sicht. Das fixe Einzelbild hat einen hohen Wert, Travel-lings und Schwenks werden nur selten eingesetzt. Das meiste, was in Plansequenzen passieren könnte, wird zerschnitten und neu montiert. Es ist die Montage, die hier Bewegung schafft, die Montage, die erzählt. Wir ha-ben es mit einer filmischen Textur zu tun, die so fein verwo-



Otar Iosseliani inszeniert in seinem Auftragsfilm ein Paradies auf Erden.

ben ist, dass sich kaum Stränge, kaum einheitliche Erzählungen herauslösen lassen. Am angemessensten ist es, von Elementen zu sprechen, von Bildern, Tönen, Objekten, Rhythmen. Jener weisse Holztransporter zum Beispiel: Immer wieder fährt er ins Bild, immer mehr wird er zum erzählenden Faktor. Über ihn gerät eine bunte Illustrierte ins Dorf; von ihm purzeln streitende Holzfäller; ihm folgt ein Mann mit Traktor, der an die Kinder Bonbons verteilt; mit ihm ist auch jener Helikopter. Der Chauffeur drückt einem Dorfbewohner spontan die Hand; in späteren Erzählfragmentchen wäscht sich der Begrüßte immer wieder seine Hand, denn sie riecht.

Es hilft mir für dieses Bildermosaik, wenn ich weiß, dass der Autor Musik und Mathematik studiert hat. Otar Iosseliani ist in Georgien geboren und zählt zu den wichtigsten sowjetischen Filmern. Aufsehen erregte er durch Werke wie «Es war einmal eine Singdrossel» (1971) und «Pastorale» (1976), die durch ihre Sinnlichkeit, ihre gleichzeitige Luzidität und durch eine hochraffinierte Tonspur bestochen. «Les favoris de la lune» (1984) war dann eher ein versponneneres Werk, das zwar in unseren Kinos lief, aber wenig Beachtung fand.

Um so provokativer dieses neueste Werk! Es reiht nicht einfach impressionistische Episodchen und Beobachtungen, es behauptet eine Ganzheit. Zerfällt aber gleichzeitig in tausend Stile und Differenzen. Und das hält uns wach.

Dieses Werk hat zum Beispiel

einen seltsamen Hang zum Slapstick. Zum primitiven Kino, zum Stummfilm. Ständig wird palavert, doch Untertitel braucht der Film keine: die Sprache wird Teil der Geräusche. Palavert wird auch mit Hilfe des Tam-tams. Natürlich ist dieses Buschtelefon ein lächerliches Ethno-Konstrukt, und um so lächerlicher, wenn die Übersetzung «seriös» nachgeliefert wird: über Zwischentitel! An den unmöglichsten Stellen tauchen solche Zwischentitel auf und liefern uns die seltsamsten Informationen – eine Technik, die wir aus Buñuels frühen Werken vielleicht schon kennen, die hier aber völlig unerwartet auftaucht.

Schuld und Unschuld eines Mediums

Beim Wort Slapstick sind also weniger die frühen Keystone-Pictures gemeint, eher die Filme

der Surrealisten – oder die Jacques Tatis. Es geht nicht mehr um Lachsack-Effekte (auch wenn ab und zu eine Hütte wackelt...), sondern um die primitive, brutale Physik des Films. Ums Signalhafte, melancholisch Konstruierte, um die Technik, die in die Natur eingreift. Es geht um Macht und Ohnmacht, Schuld und Unschuld eines Mediums.

Jene Krokodil-Taxis, jenes Kopfaufsetzen und Regenmachen, jene Geschichtlein von Mohren, Bananen und Pfeilbohngenschiessen – das ist auch verwandt mit den Fakirkunststücken, mit denen die Inder ihre Kolonisatoren verblüfften. Eine Art von Volkstheater entsteht hier, eine Lust an Fiktion, die aus der gefilmten Welt selber stammt. Iosselianis Kamera kann sich, gerade weil sie keine der alten ethnographischen Ansprüche stellt, mit den lebendigen Afrikanern verbünden. Seine Konstrukte sind nicht einfach Phantasien eines amerikanisch-europäischen Drehbuchschreiber-Hirnes, sie scheinen am Ort selber gewachsen. Und das Spiel der Darstellerinnen und Darsteller ist, trotz falscher Ethnographie, von einer seltenen Authentizität!

Wenn dann das Dorfkonstrukt abbrennt, gucken wir nicht einfach kalt zu. Und gerührt folgen wir der Reise eines Dorfbewohners, der sich – quasi als erster subjektiver Held dieses filmischen Experiments – auf die Suche nach seiner entführten Frau macht. Seine Reise verläuft wie ein Exempel aus dem Sekundarschul-Geschichtsbuch: durch die verschiedenen Zivilisationsstufen eines Entwicklungslandes. Ostentative Klischees auch hier (trotz ihrem Wahrheitsgehalt...), doch unser Mensch lässt sie hinter sich und kehrt mit der Frau ins zerstörte Dorf X zurück. Dort steht noch die Palme, die

man bei ihrer Hochzeit pflanzte. Auch sie schien ein lächerliches Ethno-Konstrukt, doch unterdessen ist sie kräftig gewachsen. (Der Regengott-Fetisch hingegen wird in der Stadt verkauft. Und auch da schauen wir nicht kalt zu.)

Diesem Film kann sich niemand entziehen. Mit diesem Film kann sich niemand identifizieren. Er ist schroff, provokativ, voller Widerhaken – und gerade

dadurch unheimlich spannend. Kein Massstab zählt mehr, nur noch Witz und Wachheit.

Wer die «echten» afrikanischen Spielfilme, die wir in letzter Zeit zu sehen bekamen, genoss, darf sich «Et la lumière fut» auf keinen Fall entgehen lassen. Dasselbe gilt für die, die sich bei jenem Genuss Exotik-Geilheit vorwarfen. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/177*

Un monde sans pitié

Eine Welt ohne Mitleid

Regie: Eric Rochant ■ Frankreich 1989

C A R O L A F I S C H E R

Das ist einer dieser Filme, die einen schon als Vierzigjährige mit dem Gefühl aus dem Kino entlassen, steinalt zu sein, ergriffen von dem melancholischen Gefühl, dass es eigentlich nichts Schöneres gibt, als jung und verliebt zu sein. Wenigstens hat man als Zuschauer wieder ein bisschen von dem wohligen Schauder, der diesen emotionalen Ausnahmezustand begleitet, spüren können. Dabei haben es die beiden auf der Leinwand auch nicht gerade leicht...

Die Story ist so alt wie das Kino selbst: Junger Mann trifft Frau, sie verlieben sich, passen nicht zueinander, werden auseinandergetrieben... Diese Geschichte von einem hoffnungsvollen Nachwuchsregisseur, spannend und neu erzählt, der damit zugleich ein einfühlsames Porträt über die Befindlichkeit der No-Future-Generation liefert, voilà: einer der – zu Recht – erfolgreichsten Filme des Jahres 1990 in Frankreich. Eine der möglichen Antworten des europäischen Kinos auf die Heraus-

forderung der Amerikaner, ein Beispiel dafür, dass es derzeit durchaus auch diesseits des Atlantiks junge Autoren gibt, die aufhorchen lassen.

Erwachsen werden: verschoben

Hippolyte, der Protagonist des Films ist kein zorniger junger Mann, auch wenn er diese Gesellschaft, die an ihrer Konsumorientiertheit zu verfaulen droht, anklagt. Er ist einer dieser schwarzgekleideten Müssiggänger, die auf den Strassen und Plätzen unserer Grossstädte herumlungern, Nichtstuer mehr aus Überzeugung denn aus sozialer Deprivation, «Tagediebe», wie sie der in Berlin lebende Schweizer Regisseur Gisler so treffend genannt hat. Lebensinhalt ist das Ausgerichtetsein auf das Hier und Jetzt, der Alltag besteht im Zusammensein mit Freunden, der bescheidene Lebensunterhalt wird mit den Drogendeals des jüngeren Bruders finanziert, der noch zur Schule geht. Die neunziger Jahre sind kein Nährboden für Utopisten und Sozialreformer.



Liebe als emotionaler Ausnahmezustand: Hippolyte Girardot und Mireille Perrier.

Welt, nicht nur auf dem anderen Ufer der Seine. Sie ist Studentin, die sich im Kreis ihrer ernsthaften, intellektuellen Kollegen zielgerichtet auf ihre wissenschaftliche Karriere vorbereitet. Sie arbeitet nach einem strengen Stundenplan, der ihr wenig Zeit für Vergnügen lässt. Die Ausschliesslichkeit, mit der Hippo seine Energie auf sie ausrichtet, überrascht und verunsichert sie. Natürlich verliebt sie sich in ihn, aber sie verachtet seine Perspektivlosigkeit. Seine parasitäre Lebensführung macht ihr angst. Sie hat ihre Arbeit, an der sie sich festhalten kann.

Schluss ohne Melodramatik

Hippolyte hingegen rauscht ab ins Uferlose. Seinen Gefühlen kann er nichts entgegensetzen. Er, der vor kurzem noch seine Liebhaberinnen brusk am Telefon abgewiesen hat, schleicht jetzt selbst wie ein weidwundes Reh um diesen Apparat herum. Die Liebe der beiden entwickelt sich im Spannungsfeld ihrer gegensätzlichen Lebensauffassungen. Nathalie scheint die stärkere zu sein. Aber das Schicksal schlägt im entscheidenden Moment unerbittlich zu.

Als Zuschauer erlebt man den ganzen Film aus der Sicht des Hippolyte. Es ist sein Milieu, das wir genauer kennenlernen, wir identifizieren uns mit seinen Gefühlen. Seine Stimmung und sein Seelenzustand bestimmen den Rhythmus und die Atmosphäre des Films. Die Gerafftheit der Erzählform und die Einfachheit der Geschichte erinnern an Rohmer und an den jungen Godard.

Die Verweigerung der Anpassung geschieht ohne Pathos, das Illegale mit einer Selbstverständlichkeit, als seien Gesetz und Moral bereits ausser Kraft gesetzt. An keiner Stelle wird der Handel mit Drogen problematisiert. Diese Jugendlichen haben sich in einer Nische eingerichtet und geniessen relativ unbehelligt den Zustand einer verlängerten Adoleszenz, indem sie das Erwachsenwerden erfolgreich hinausschieben und so tun, als gäbe es keine Zukunft.

Eine Bande durchaus liebenswürdiger Egozentriker ist es, die die leicht abgewirtschaftete

Wohnung der Brüder Hippolyte und Xavier im Pariser Quartier Latin bevölkert. Frauen spielen eine eher untergeordnete Rolle, sie sind ein angenehmer Zeitvertreib, und wenn sie zu aufdringlich werden, hängt man sie rigoros ab. Sie gebärden sich wie Machos, sind aber eigentlich Buben, die von den Frauen und deren Realitätsnähe nicht beim Träumen gestört werden wollen. So weit, so schlecht. Doch dann kommt Nathalie, und Hippo, der Unberührbare, der nonchalante Frauenheld, wird plötzlich ein Getriebener!

Nathalie lebt in einer andern

Was mir an dem Film am besten gefällt, ist der offene Schluss und der Verzicht auf das Melodramatische. Jede Situation, die auf eine Katastrophe zuzusteuern scheint, wird aufgelöst. Es gibt keine Ausbrüche und keinen «Point of no return». Selbst in dem fatalen Moment seiner Festnahme durch die Polizei bleibt Hippolyte gefasst, es kommt zu keiner Kurzschluss-handlung, wie wir sie aus ähnlichen Geschichten gewöhnt sind.

Damit überschreitet der Film gewissermassen seinen apodiktischen Titel, und gewinnt eine Leichtigkeit und auch Versöhnlichkeit, die seiner Hauptfigur gut ansteht. Dieser Film lebt nicht von grossen Gesten, sondern von seiner Nähe zur Realität, auch wenn er von unserer Sehnsucht, nach den Sternen zu greifen, handelt. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/181*



Q & A

Regie: Sidney Lumet ■ USA 1989

M A R T I N
S C H L A P P N E R

Sidney Lumet, der, jetzt 65 Jahre alt, schon fast zu den Veteranen des amerikanischen Kinos gehört, zeigt in seinen Filmen, zumindest seit «Serpico» (1973) und «Dog Days Afternoon» (1975), ein immer hässlicheres, immer erschreckenderes New

York. Niemand wird sagen können, diese Stadt, deren einzelne Gesichter wohl nur wenige kennen, sei harmlos, sei ungefährlich. Härter noch, vielleicht sogar faszinierender noch als in «Prince of the City» (1981), wo es um die Fahndung nach Rauschgifthändlern ging, erscheint in «Q & A» das Bild der Stadt. Ihrer Grösse, ihrer Unfassbarkeit, ihrem Ansturm, ih-

rer Vitalität und ihrer Tödlichkeit ist Sidney Lumet, ihr Sohn von der East Side, hingegeben. Berauscht von ihr und zugleich distanziert zu ihr, ihre Grösse reflektierend, ihre Kraft geniesend, ihre Alltäglichkeit, zu welcher das Verbrechen gehört, beobachtend. «Q & A» hat er in Manhattan gedreht, draussen auf dem nach John F. Kennedy benannten Flughafen, in Greenwich Village, in Montclair. Und was an Innenaufnahmen zu drehen war, wickelte er in den von ihm bei früheren Filmen bereits wiederbelebten alten Astoria-Studios in Queens (Long Island) ab. Hier hatte er, auch als Schauspieler im Film, begonnen; ihnen, die zu restaurieren er mithalf, hat er in seinen New Yorker Filmen immer die Treue gehalten.

Erbe des Schwarzen Films

Sidney Lumets Vielseitigkeit ist sprichwörtlich. Er war ein Mann der Bühne, zuerst des jiddischen Theaters, das in New York von seinem Vater, Baruch Lumet, geprägt worden ist, dann am Broadway so sehr wie auf den Bühnen des Off-Broadway. Er arbeitete, bevor er zum Film kam, bereits am Fernsehen, als Regisseur für Live-Übertragungen aus den Theatern. Fürs Kino gestaltete er, wiederum einem Fernsehspiel neue Form gebend, «Twelve Angry Men» (1957) mit Henry Fonda: einen Gerichtsfilm. Das Thema der Gerechtigkeit, das Milieu der Justiz hat ihn bis zum heutigen Tag nicht losgelassen. Und wie oft er auch bei Adaptationen für seine Filme zu Bühnenstücken griff, immer beschäftigte ihn das Milieu, die Prägung der Menschen durch seine Unausweichlichkeit; ob die Autoren nun Tennessee Williams, Arthur Miller, Eugene O'Neill oder Peter Schaffers hielten.

Sein Instinkt, ein Milieu, und zwar nicht nur ein solches, das sozial am Rande der Gesellschaft steht, auch das sozial scheinbar gesicherte, das bürgerliche etwa, in seiner Gefährdung und in seiner Abgründigkeit zu erfassen, ist bestimmd für die Qualität seiner Filme. Und dieser Instinkt eben hat ihn immer auch wieder zu Stoffen aus der Welt der Kriminalität hingeleitet. Er ist sich des Erbes, das er übernommen hat, zweifellos durchaus bewusst: des Erbes jenes Schwarzen Films der vierziger Jahre, in welchem nicht einfach Kriminalität dargestellt wurde, sondern deren Bedeutung für die amerikanische Gesellschaft und ihren Glauben an den «american way of life» kritisch reflektiert wurde. Die Gangster mit ihrer Pathologie des Strebens nach Erfolg sind die Kehrseite einer kapitalistischen Gesellschaft, die sie, trotz Gesetz und Polizei, im Grunde gewähren lassen muss, wenn sie sich nicht selbst abschwören will.

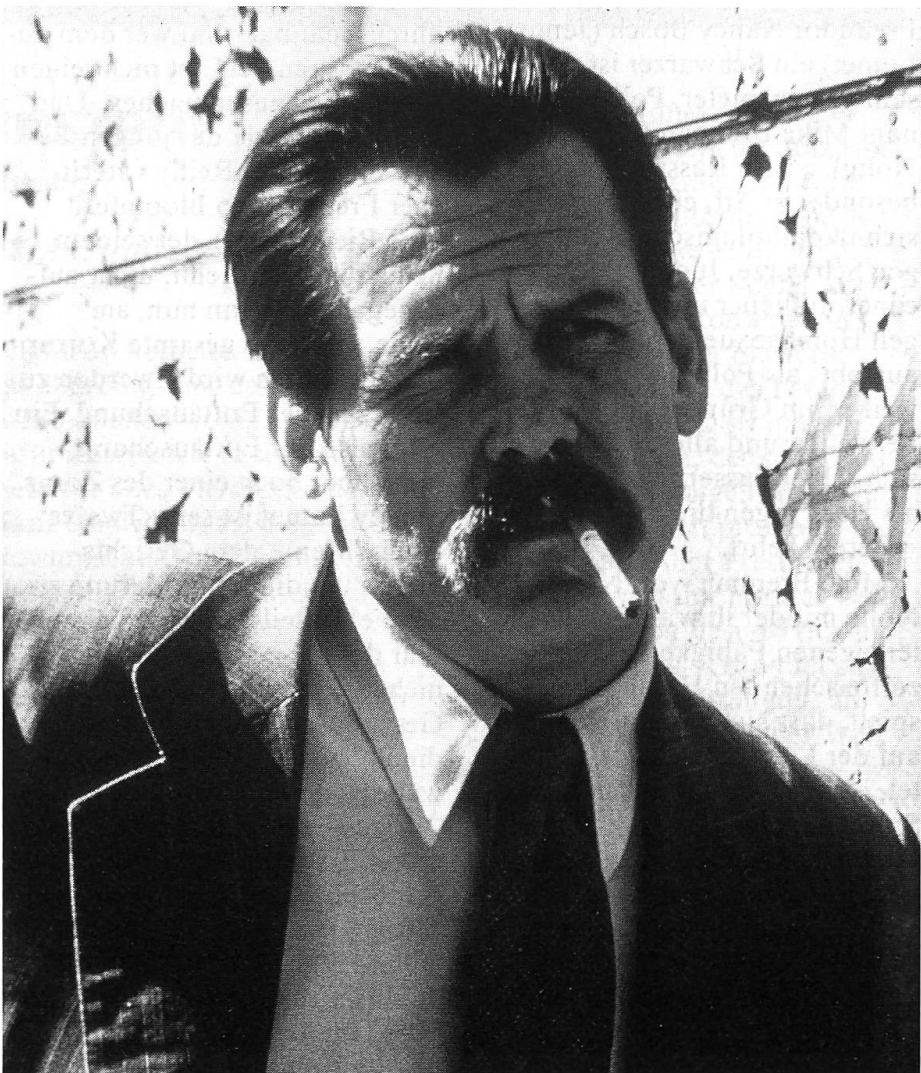
Sidney Lumet ist in Nachfolge zum Schwarzen Film allerdings nicht ausschliesslich ein eigentlicher Spezialist des Gangsterstums; in diesem Bereich sind andere, etwa Brian De Palma, tätig. Er ist vor allem der Fortsetzer des Polizeifilms, der ein Bereich des Schwarzen Films ebenfalls war. Auch «Q & A» ist, nach «Serpico» und «Prince of the City», wiederum ein Film, der unter Polizisten, zusätzlich jedoch noch im Bereich der Justiz, der Staatsanwaltschaft, spielt. In der Handlung folgt der neue Film einem Roman von Edwin Torres, der einmal Richter am Obersten Gerichtshof im Staat

New York war und jetzt Gerichtsthriller schreibt und der bereits bei «Prince of the City» juristisch-technischer Berater war. Thematisch geht es, wie schon im frühen Polizeifilm der vierziger Jahre, um die Korruption, um die Verfilzung von Polizei, Justiz, sprich Anwälten und Staatsanwälten, Richtern und Fahndern, mit dem organisierten Verbrechen, mit der Mafia, aber nicht einzig mit dieser, sondern mit Syndikaten aller Arten.

Korruption und Rassismus

Insofern bietet «Q & A» also so Neues nicht. Neu an diesem ungewöhnlichen Film hingegen ist die Verflechtung des Themas der amtlichen Korruption mit dem Thema des Rassismus. Dieser,

für sich als Thema betrachtet, ist in jüngsten amerikanischen Filmen immer wieder anzutreffen, und das keineswegs mehr nur in Verbindung mit Schauplätzen in den Südstaaten. Es ist der Mittlere Westen, der ins Blickfeld gerückt ist; man denke nur an «Betrayed» von Costa-Gavras. Und es rücken, nimmt man «Q & A» zum Beispiel, nun auch die Metropolen ins Blickfeld, von denen man bisher – einer selbstdarstellerischen Ideologie folgend – gemeint hat, sie seien die eigentlichen Schmelzgiegel der Völker und der Rassen. Sidney Lumet zeigt, und darin dürfte, obwohl seine Berühmtheit ihn privilegiert, durchaus eigene schmerzhafte Erfahrung zum Ausdruck kommen, wie von den Menschen, die in diesen Schmelz-



Rassismus im Blut: Nick Nolte als kompromissloser Cop.

tiegel geraten sind, der Rassismus verinnerlicht worden ist. Niemand merkt mehr, dass er Rassist ist, weil es nicht mehr so sehr um die Verächtlichmachung von Minderheiten geht und um ihre Aussonderung aus dem Feld derer, die sich als die Werthafsten, die Guten und die Unverdächtigen halten. Es existiert, schlicht, ab er unleugbar, ein Inferno der gegenseitigen Ablehnung, wie immer sie sich äussert.

Sie äussert sich in «Q & A» vielfältig: Al Reilly (Timothy Hutton), der neue Assistent des Bezirksanwalts, der zum erstenmal selbständig einen Fall übernehmen soll und von dem man höheren Orts annimmt, er werde spuren, hat sich trotz eigenem liberalen Selbstverständnis und trotz idealistischer Rechtsgesinnung als ein Rassist gezeigt, als er erfuhr, dass der Vater seiner Freundin Nancy Bosch (Jenny Lumet) ein Schwarzer ist. Und sein Gegenspieler, Polizeileutnant Mike Brennan (Nick Nolte), ist ein Rassist der ganz besonderen Art, ein Mann, der sich in pathologischer Wut gegen Schwarze, Juden, Puertoricaner, Italiener und zudem gegen Homosexuelle und Junkies austobt; als Polizist ein Killer, weil er, im Grunde, mit sich selber wütet, und alles, was er an sich selber hassenwert findet, als Hass gegen die anderen, die «Tiere», kehrt.

Mike Brennan, von Nick Nolte mit der ihm als Schauspieler eigenen Fähigkeit zur selbstzerfleischenden Hässlichkeit gespielt, dass sich um ihn nicht nur auf der Leinwand Angst ausbreitet, ist die Extremfigur in diesem Spiel: der einzige nämlich, der seinen Rassismus, wiewohl stets vor sich selber moralisierend, auslebt, herausschreit. Aber er ist nicht der einzige, der seine Sucht offenbart. Auch die anderen reden, wie er, nur weniger grob, weniger prahlerisch. Doch

Witze, die die Andersartigkeit nach Hautfarbe oder Herkunft denunzieren; Obszönitäten, die sich hauptsächlich um die Praktiken unter Homosexuellen drehen; Flüche, die Schuld zuweisen, den jüdischen Anwälten, den liberalen Richtern, den Politikern – sie sind durch aller Münder unterwegs. Sidney Lumet schont niemanden, und was so entsteht, ist ein betrübliches Bild eines Amerika, das seine Ideale, sie noch immer pflegend, von neuem stets verrät.

Nächtliches, regnerisches New York

Die Handlung wird, so einfach sie anhebt, mehr und mehr kompliziert, so wie es sich für das Muster des Schwarzen Films gehört. Die Dinge verwickeln sich, die Beziehungen sind schwer durchschaubar, und wer dem anderen trauen darf, ist nicht einen Augenblick auszumachen. Und selbst jene – wie des jungen Bezirksanwalts Al Reilly väterlicher Freund, Leo Bloomfeld (Lee Richardson), der seinem Schützling empfiehlt, nicht aufzugehren, wenn nun, am Ende, alles, die gesamte Korruption, begraben wird – werden zu Inbildern der Enttäuschung. Ein Film also der Enttäuschung, mehr aber noch einer des Zorns. Sidney Lumet ist seit «Twelve Angry Men», dem Gerichtsdrama um die Verhinderung eines Fehlurteils, treu geblieben. Nur dass er nun so unbedingt nicht mehr an die tatsächliche Gesetzlichkeit, an die «Besten», die Polizisten und Richter, Anwälte und Geschworenen glaubt.

Erschreckend ist nicht nur die Story. Erschreckend ist auch die Atmosphäre, in welcher sie sich zuträgt, in diesem nächtlichen, diesem regnerischen, diesem dunklen, verschlissenen New York; in diesen Räumen von Bezirksanwaltschaft und Polizei,

die abgeschabt, verkommen sind, Höhlen, in denen die Würde verlieren muss, wer darin arbeitet. Andrzej Bartkowiak, seit langem Sidney Lumets bevorzugter Kameramann, bringt auch in den Farbbildern, die ihrer Buntheit wegen ja eher ins Unverfügliche ausglimmern, diese Verschlissenheit, diese Gefängnishaftigkeit zustande.

Und wieder erweist sich Sidney Lumet als ein Regisseur, der mit Schauspielern genial umzugehen weiß und der, aus dem Reservoir der Begabungen schöpfend, über welche Amerika verfügt, für jede der einzelnen Rollen die besten Darsteller ausgewählt hat: insgesamt Schauspieler, die – sozial richtig typisiert, nie aber als Individuum im Stich gelassen – einen zwei Stunden dauernden Film mit ihrer Präsenz zu tragen imstande sind. Und die ihm, über die Bildwiedergabe des Milieus hinaus, die Authentizität zugleich eines Melodramas wie einer kritischen Studie zu geben vermögen. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/183*

KURZ NOTIERT

Erstmals kirchlicher Preis in der DDR

kfk. Am 6. Nationalen Spielfilmfestival der DDR, das vom 27. bis 31. Mai in Berlin stattgefunden hat, zeichnete die Katholische Filmkommission im Bereich der Berliner Bischofskonferenz erstmals einen Film aus: «*Die Architekten*» von Peter Kähne. Aus der Begründung: «Dem Film gelingt es auf überzeugende Weise, den spezifischen Erfahrungs- und Erkenntnisprozess von DDR-Bürgern im Umgang mit den autoritären Machthabern transparent zu machen.»



Young Einstein

Einstein Junior

Regie: Yahoo Serious ■ Australien 1988

F R A N Z U L R I C H

Das ist sicher die spinnigste und ausgefallenste filmische Hommage, die Albert Einstein bisher gewidmet wurde. Da wird der 1879 in Ulm geborene, seit dem 15. Lebensjahr in der Schweiz lebende und im Patentamt Bern angestellte geniale Wissenschaftler, der 1905 seine «spezielle Relativitätstheorie» veröffentlichte, flugs zum Sohn eines Apfelsbauern gemacht, der als exzentrisches Einzelkind im Busch auf der Australien vorgelagerten Insel Tasmanien aufwächst. Der schlaksige Junge (Yahoo Serious) mit den strahlenden Augen und dem rüebliroten, nach allen Windrichtungen abstehenden

den Struwwelpeter-Haarschopf hat allerdings mit den bäuerlichen Arbeiten wenig am Hut, dafür interessiert er sich um so mehr für alles Physikalische. Ganz empirisch stösst er auf das Newtonsche Gravitationsgesetz, und beim Versuch, Vaters selbstgebrautes, schales Bier mit Schaumblasen süffiger zu machen, entdeckt er die Formel für Energie $E = mc^2$. Dass es dabei auch zur ersten Kernspaltung kommt, die die hölzerne Brauhütte pulverisiert, wird Albert erst viel später bewusst.

Tasmanischer Einstein

Um seine bahnbrechende Formel patentieren zu lassen, begibt er sich auf die abenteuerliche

Reise nach Sydney, auf der er der jungen, hübschen Französin und Nobelpreisträgerin Marie Curie (Odile le Clézio) begegnet, die in Sydney ihre Studien fortsetzen will. In ihrer Begleitung befindet sich Preston Preston (John Howard), der blasierte und korrupte Chef des Patentamtes in Sydney. Dort blitzt denn auch Albert, der sein Quartier in einer schäbigen Absteige aufgeschlagen hat, prompt mehrmals ab. Aber Preston erkennt den Wert der Formel, setzt sich durch einen fiesen Trick in deren Besitz und verbündet sich mit einer grossen Brauerei, um das erste Atombierfass der Welt herzustellen, um dadurch berühmt und reich zu werden.

Zwischen Marie und Albert entspinnt sich – zum Ärger Prestons – eine Liebesromanze. Bei einem Ausflug der beiden Verliebten ans Meer erfindet Albert ganz beiläufig das Surfboard. Zwar gelingt es Marie, Albert im Patentamt einen Job zu verschaf-

fen. Aber der trockene Büroalltag langweilt Alberts kreativen Geist, und so sieht er sich schon bald von Preston wieder gefeuert. Das ficht Albert wenig an, denn nun kann er sich ganz der Umfunktionierung seiner Violine widmen, die er zur Elektrogitarre entwickelt. Er nennt den neuen, elektrisch verstärkten Sound, mit dem er seine Zuhörer verblüfft, «Roll and Rock». Aber die verklemmte viktorianische Gesellschaft ist vom Feuerkopf und seiner Musik schockt, und Albert wird in einer Irrenanstalt versenkt, wo er seine Zeit zwischen Essen und Elektroschocks mit anderen illustren Wissenschaftern verbringt. Pre-

ston glaubt, seinen Rivalen bei Marie und beim Biergeschäft für immer losgeworden zu sein.

Aber Marie dringt als Mann verkleidet ins Irrenhaus ein und öffnet Albert die Augen: Die Biermaschine, die Preston mit Alberts Formel gebaut habe und in Paris der Akademie der Wissenschaften vorführen wolle, sei nichts anderes als ein riesige Atombombe. Albert gelingt es, aus der Irrenanstalt zu fliehen und reist Marie und Preston nach Paris nach. Dort verhindert er in Gegenwart von Darwin, Edison, Freud, den Brüdern Wright und anderen Koryphäen der Wissenschaft und Technik mit einer spektakulären Aktion die «Première» von Prestons Atom(bomben)bierfass und lanciert einen feurigen Appell gegen Atomwaffen.

Zeichnete für Regie, Buch, Schnitt und Titelrolle verantwortlich: australischer Tausendsassa Yahoo Serious.



Warner Bros. macht's möglich

«Young Einstein» ist vor allem das (Erstlings-) Werk von Yahoo Serious, der nicht nur für Idee, Drehbuch, Regie und Schnitt verantwortlich zeichnet, sondern auch noch die Titelrolle spielt. Der Name scheint ein Pseudonym zu sein: Yahoos sind heruntergekommene, rohe Menschen in Swifts «Gullivers Reisen»; serious bedeutet ernst, wichtig, aufrichtig. Dieser Gegensatz im Namen scheint so etwas wie ein «Programm» seines Trägers zu sein, der sich vielleicht als ernst zu nehmenden Rüpel versteht. Nach nicht abgeschlossener Volksschule hat er als Reifenflicker begonnen, wurde exzentrischer Kunststudent und -maler, realisierte einige Dokumentarfilme und ging dann auf Reisen. Mitten im Amazonas soll ihm beim Anblick eines Eingeborenen, der ein T-Shirt trug mit der berühmten Foto, auf der Einstein aller Welt die Zunge herausstreckt, die Idee zu «Young Einstein» gekommen sein. Nach Australien zurückgekehrt, schrieb er ein Drehbuch, stellte eine werbewirksame 16mm-Kurzfassung her und reiste nach Hollywood, wo es ihm tatsächlich gelang, einen Vorverkauf des Projekts zu tätigen. Nun interessierten sich auch australische Investoren, der Film wurde in 35mm gedreht und wurde ein Riesenerfolg. Die Warner Bros. übernahmen den Weltvertrieb und lancierten den Film in den USA mit einem Werbebudget, das doppelt so hoch war wie die Produktionskosten.

Australischer Slapstick

«Young Einstein» steht in einer langen Tradition der Burleske und des Slapsticks, die von Mark Sennett über Buster Kea-

ton und die Marx Brothers bis zu Monty Python reicht. Yahoo Serious hat vor allem zwei «klassische» Rezepte angewandt: Er bringt Raum und Zeit auf absurde Weise durcheinander, indem er Personen und Ereignisse, die räumlich und zeitlich nichts miteinander zu tun haben, zusammenbringt, und er baut einen Helden auf, dessen «natürliche Unschuld» – wie bei Keaton – auf groteske Art mit der unübersichtlichen, widrigen Realität kontrastiert.

Dazu kommt eine lange Reihe – unterschiedlich gelungener – visueller Gags (Alberts Mutter bezieht beim Stricken die Wolle direkt vom Schaf), technologischer Unsinn (Kernspaltung mittels Hammerschlägen) und witzig-ironische musikalische Passagen. Manche burleske Szenen sind wirklich verrückt, aberwitzig und absurd und wirken nicht zuletzt durch ihre unbekümmerte Frische und Frechheit.

Dass «Young Einstein» trotzdem nicht ein wirklich grosser komischer Film – vergleichbar den Werken der Marx Brothers oder (in ganz anderer Tonart) Jacques Tatis – geworden ist, liegt nicht zuletzt daran, dass Yahoo Serious mit zu vielen Wiederholungen arbeitet. Die durchaus originelle Idee mit der Bierschaummaschine wird wirklich bis zum letzten «Tropfen» ausgequetscht. Auch können Rhythmus und Tempo nicht durchgehalten werden, so dass die aburde Story stellenweise verflacht. So ist «Young Einstein» – alles in allem – ein auf weite Strecken vergnüssliches und oft überraschendes Feuerwerk aus Pointen und Gags, die kurz Wirkung zeigen und dann – verpuffen. ■■■

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/188



Drugstore Cowboy

Regie: Gus Van Sant ■ USA 1989

DOMINIK
SLAPPNING

Ankunft in Zürich Hauptbahnhof auf Gleis 18. Schräg vis-à-vis Blick auf den Platzspitz. Die eben veröffentlichte Drogenstatistik kommt mir wieder in den Sinn: 248 Tote im letzten Jahr, 43 mehr als ein Jahr zuvor. Ich beeile mich, um bei der Visionierung von «Drugstore Cowboy», einem Independent Film aus den USA, nicht zu spät zu kommen.

Szenenwechsel: Portland, Oregon, 1971. Viermal ertönt die Klingel über der Eingangstür des Drugstores. Zwei Männer (Bob und Rick) und zwei Frauen

(Dianne und Nadine) treten nacheinander ein. Alle schauen sie sich im Laden gelangweilt um, bis plötzlich die jüngste, Nadine, einen epileptischen Anfall vortäuscht und hinfällt. Dann geht alles blitzschnell: Anführer Bob macht sich geduckt hinter dem Ladentisch an einer Schublade von Opiaten zu schaffen, während sich der Apotheker um Nadine kümmert. Sobald Bob mit der reichen Beute im Wagen sitzt, gibt Dianne ein Zeichen, Nadine geht es schlagartig besser, und mit Rick zusammen verlässt sie den Drugstore.

Mit «Drugstore Cowboy» realisierte der 1952 geborene und in Portland ansässige Gus Van Sant

seinen zweiten, abendfüllenden Spielfilm. «Mala Noche» hieß 1985 sein Erstling, schwarzweiss und mit blos 50 000 Dollar abgedreht, in der Schweiz jedoch nicht zu sehen.

Aberglaube und Tod

Schon im Fond des Autos nimmt Bob sein Besteck aus der Tasche und setzt sich einen Schuss. Die Landschaft zieht an ihm vorbei, und langsam driftet er ab. In seinen Visionen sieht er Löffel und Spritzen, die langsam durch den Raum segeln, Flugzeuge, die sich purzelnd fortbewegen und immer häufiger auch Hüte, die auf ihn zufliegen. Schwarze, bedrohliche Hüte. Denn Bob und seine Frau Dianne sind abergläubisch. Fällt in ihrer Gegenwart das Wort «Hund», so bleibt ihnen das Unglück einen Monat auf den Fersen. Noch schlimmer käme es, würde einer von ihnen achtlos seinen Hut auf ein Bett legen. Fünfzehn Jahre rabschwarzes Pech oder gar Tod wären die Folge.

Als sie eines Morgens von einem misslungenen Raubzug zurückkommen, liegt Nadines Hut auf dem Bett. Sie selber liegt daneben. Tot mit offenen Augen, eine Überdosis gespritzt. «Sie hat sich aus dem Leben gedrückt», meint Bob lakonisch. Für ihn wird Nadines Tod zum Wendepunkt. Er will aufhören mit den Drogen, nach Portland gehen und mit einem Methadon-Programm beginnen. Unakzeptabel für Dianne. Sie braucht die Droge und will nicht los davon. Noch zusammen begraben sie Nadine, dann steigt jeder in einen anderen Wagen. Der Film sollte hier zu Ende sein.

Doch er geht weiter. Was nun folgt ist die Läuterung des schönen Helden Bob, gespielt von Matt Dillon, der 1983 mit den beiden Coppola-Filmen «Outsiders» und vor allem «Rumble-

fisch» zum Star avancierte.

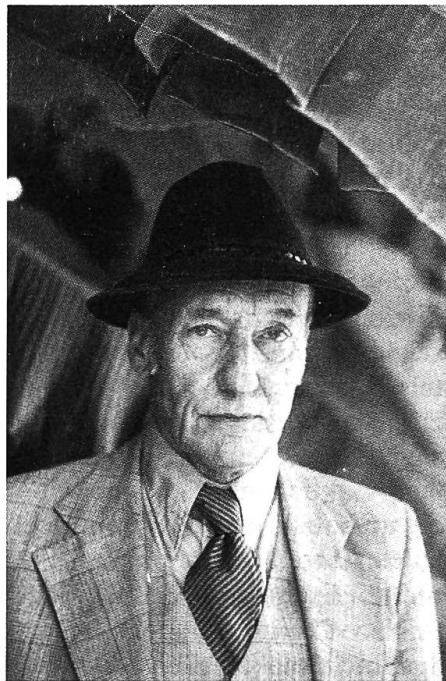
«Just say no!» sagte Nancy Reagan 1987 in einer grossangelegten Anti-Drogenkampagne aus TV und von Plakatwänden herunter. Gus Van Sant hat sich das offensichtlich zu Herzen genommen: Der Wandel vom professionell-kriminellen Gang-leader und Junkie zum netten Bürger mit Drehbankjob gelingt seinem Helden, dank dem «21-Tage-Methadon-Programm» fahrplanmäßig und pünktlich. Vor der Drogenberaterin bejammert er sein verpfusches Leben: «es zahlt sich einfach nicht aus». Und seiner Frau, die ihn später noch einmal besucht, bietet er eine Tasse Tee an und sagt ihr: «Trotz aller Langeweile ist dieses Leben nicht so schlecht». Niemand glaubt es ihm.

Burroughs billiges Gastspiel

Das alles könnte tragisch sein, mutet aber eher zum Lachen an. Matt Dillon spielt im ganzen zweiten Teil von «Drugstore Cowboy» ein fades Hemd, die Geschichte hängt in den Seilen und der k.-o.-Schlag versetzt dem Film einer, der es eigentlich besser hätte wissen sollen: William S. Burroughs. Der Schriftsteller-Junkie, der durch die distanzierte Beschreibung des Schwulen- und Drogenmilieus in seinen Romanen «Junkie» (1953), «Naked Lunch» (1959) oder «Novo Express» (1964) Weltruhm erlangte, wird gegen den Schluss des Filmes als Pater Tom in die Handlung eingestreut. Hier eine Prise Weisheit, da eine prophetische Wahrheit: «Rechte Kreise werden dereinst das Drogenproblem missbrauchen, um eine internationale Polizei aufzubauen», weiss Burroughs schon 1971 zu berichten, noch Jahre bevor überhaupt jemand etwas von Reagans Drogenfahndungsbehörde DEA wis-

sen konnte. (Die gleiche DEA übrigens, die «dereinst» auch an den Aufklärungen rund um den Fall Kopp beteiligt sein wird.)

Gus Van Sants «Drugstore Cowboy» hat auch gute Momente: Etwa die Umsetzung von Bobs Stress, immer high zu bleiben, verstärkt durch eine laute,



William S. Burroughs:
aufgesetzt prophetisch.

nervöse Tonspur. Doch meistens ist die Story nur dickflüssig, konstruiert und bedeutungsschwanger. Gus Van Sant gelang eine Teilweise-Momentaufnahme der siebziger Jahre. Aber dort scheint er verweilen zu wollen, um fast schon nostalgisch die gute alte Zeit heraufzubeschwören. So schmeckt der Film wie aufbewahrtes Mineralwasser aus den siebziger Jahren: lau. Auf der Berner kleinen Schanze der neunziger Jahre weht ein ungleich rauherer Wind. ■■■

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/176

Rammpass

Regie: Franz Kälin ■ Schweiz 1990

F R A N Z
D E R E N D I N G E R

Das ist statistisch erwiesen: In der Schweiz ereignen sich jährlich in der Zeit zwischen Freitagabend und Montagmorgen 10 000 Unfälle mit 5000 Verletzten und 220 Toten; zu zwei Dritteln sind Jugendliche im Alter von 18 bis 25 Jahren betroffen. Die Autoraserei als Mutprobe ist ein bekanntes Problem; in einigen Kantonen ist es so schlimm, dass die Versicherungsgesellschaften den Selbstbehalt für die gefährdete Personengruppe massiv angehoben haben. In der Gegend von Einsiedeln nun haben die Nachfahren von Jimmy Dean ein besonderes Ritual erfunden: Sie veranstalten Rennen

rund um den Sihlsee. Die Kontrahenten starten an einem bestimmten Ausgangspunkt und fahren in Gegenrichtung um den See; wer den Startplatz als erster erreicht, hat gewonnen. Dabei wird der normale Verkehr als Hindernis in Kauf genommen, das entsprechende Unfallrisiko macht gerade den besonderen Kitzel aus.

Dieses «Spiel» hat nun den Einsiedler Filmemacher Franz Kälin zu einem Spielfilm angeregt. «Rammpass» erzählt die Geschichte von zwei Jugendlichen aus der Gegend von Einsiedeln, die sich die Zeit mit Disco-Besuchen, Sumpftouren und eben mit gelegentlichen Rennen totschlagen. Basch (Stefan Schönbaechler) fährt mit seiner Maschine gelegentlich ins Unter-

land, wobei er jeweils den Streckenrekord zu brechen versucht. Sein Freund Meiri (Markus Heinrich) erkundet für ihn die Strecke nach möglichen Gefahren und gibt seine Erkenntnisse über Funk durch. Meiri ist selbst ein bestandener «Rennfahrer», der seinen Kumpels über inszenierte Anrufe vorgaukelt, er werde am nächsten Ralley Paris-Dakar teilnehmen. Eines Abends wird Meiri von einem Mädchen herausgefordert, das auch gleich eine Nacht mit ihm als Siegespreis aussetzt. Meiri gewinnt – und verliert, denn während die Sache für ihn plötzlich ernst wird, hat Mary (Madeleine Scherrer) nur ein bisschen gespielt. Nun richtet sich Meiris Zorn auf den Porschefahrer, mit dem Mary befreundet ist. Er fordert ihn zum automobilistischen Duell und kommt beim Rennen um.

Graben zwischen Stadt und Land

Es ist nun aber nicht so, dass Kälins Film nur von fragwürdigen Gebräuchen der Einsiedler Jugendlichen handelt und in dieser Gegend spielte; es ist ein Einsiedler Film durch und durch. Bei den Schauspielern handelt es sich fast durchwegs um einheimische Laiendarsteller, und auf der Donatorenliste versammelt sich zu einem schönen Teil das Einsiedler Gewerbe. Kälin hat das Geld für seinen Film – 120 000 Franken – grösstenteils in der engeren Umgebung aufgetrieben, wo sein Projekt insgesamt auf viel Goodwill gestossen ist. Sein Film ist also nicht nur, was die Ge-



Ganz mit Einsiedeln verwurzelt: Kälins «Raumpass», den er mit 120 000 Franken realisierte.

schichte, sondern auch, was die Produktion betrifft, in seiner Region verwurzelt. Diese kann sich ganz offensichtlich mit dem Projekt identifizieren, und das wohl nicht zuletzt darum, weil es – über das ausdrückliche Thema hinaus – ein spezifisches Problem von Randregionen zur Sprache bringt: das Problem der kulturellen Gebrochenheit nämlich, das sich in der Spannung zwischen dem scheinbar heilen ländlichen Idyll und den Lebensformen zeigt, die mehr und mehr von urbanen Einflüssen geprägt werden, ohne dass letztere schon ganz assimiliert werden könnten. «Rammpass» heißt in Schwyzler Mundart soviel wie Rüpel, ungehobelter Kerl; die Rammpasse sind aber vielleicht gerade junge Menschen, die in gewisser Weise zwischen ihre Herkunft und den Sog der Stadt geraten sind und die nun ihre Verunsicherung durch betont männliches Ge- habe überspielen müssen.

Ohne Technik Funkstille

Die Hauptstärke von Kälins Film besteht gerade darin, wie er – an den beiden Hauptfiguren jedenfalls – diese Verunsicherung zeigt. Meiri wie Basch haben Mühe, sich andern zu öffnen, Kontakte über den engen Kreis von Kumpels hinaus zu knüpfen. Beide sind auch in ihren Ausdrucksmitteln stark eingeschränkt; sie verfügen zwar über Funk im Auto, doch die Gespräche, die sie führen, gestalten sich äußerst einsilbig. Drehscheibe der Kommunikation ist vorwiegend die Technik, das Auto; doch sollte es mal tiefer gehen, so herrscht schnell einmal Funkstille – wie etwa in der Szene, wo Meiri sich mit dem Freund über seine Enttäuschung aussprechen möchte, während der ungerührt an seinem Opel herumfummelt. Spre-

chend auch die Einstellung, wo Meiri und Basch ihre Wagen nebeneinander parkiert haben – und über Funk reden. Ohne Technik läuft nichts.

Nichts – nicht viel jedenfalls – läuft auch mit dem andern Geschlecht. Die Rammpasse kommen nicht an die Mädchen heran, weil sie dazu mindestens kurzfristig ihre kantig-coole Vorstellung unterbrechen müssten. Dafür aber sind sie wieder zu verletzlich, ausserdem wissen sie, wenn sie erst ausserhalb ihrer Männerrituale stehen, noch weniger als sonst zu sagen. Die Welt der Mädchen ist nicht ihre Welt; wenn Basch sich neben wendigen Disco-Girls auf der Tanzfläche versucht, nimmt er sich aus wie ein invalider Tanzbär. Was bleibt, ist Männerkumpanei, ist die gemeinsame Balgerei im Suff, vor allem aber die erotische Beziehung zum Automobil, das wenigstens etwas Dampf abzulassen erlaubt.

Schwach motivierte Story

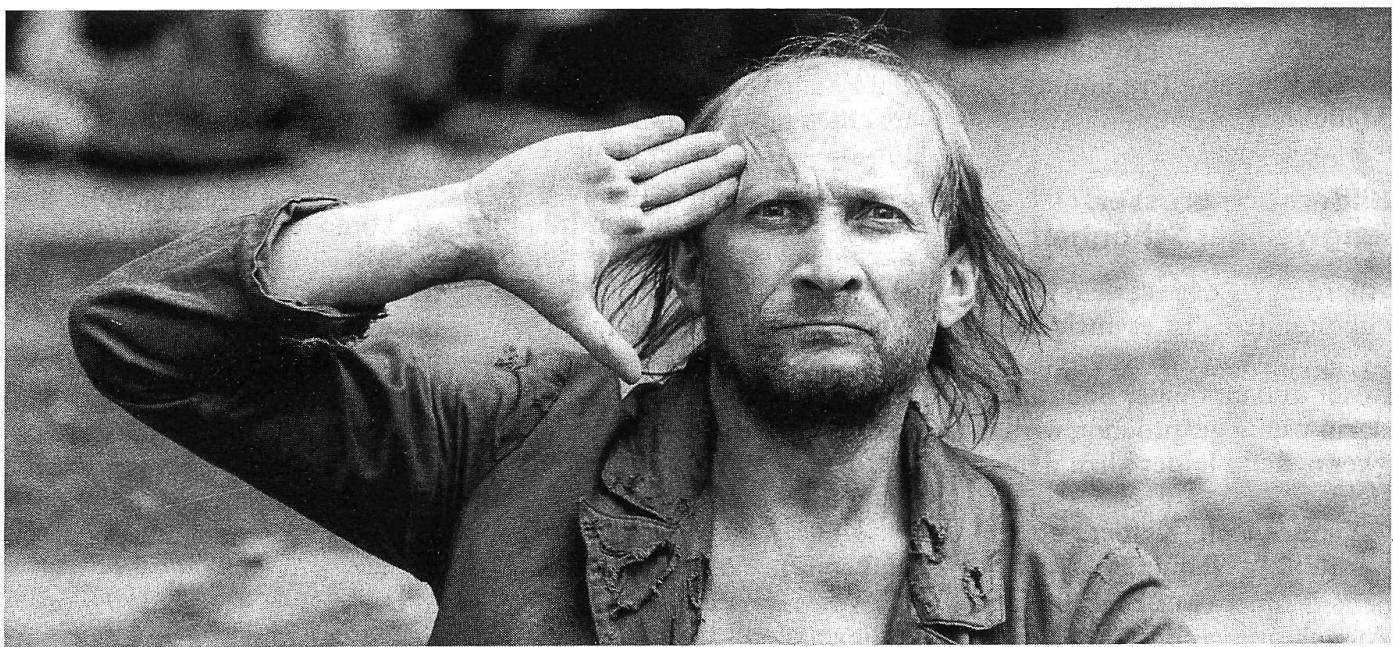
Es überrascht vor allem, wie Kälins Laiendarsteller diese Rammpasse herüberbringen, diese etwas verknorzen, im Innersten aber durchaus liebenswerten jungen Männer. Der Charme, den das frische und für Schweizer Verhältnisse erstaunlich ungünstigte Spiel der Hauptdarsteller dem Film gibt, kann jedoch nicht über konzeptionelle Schwächen hinwegtäuschen. Einmal ist die Handlung zu sehr auf die beiden Freunde ausgelegt; die Gruppe, zu der sie gehören, erhält nur sehr undeutliche Konturen. Dabei sind es ja meist gruppendifamische Prozesse, welche Mutproben irgendwie unausweichlich machen. In dem er die Clique als Beiwerk behandelt, hat Kälin eine Chance verschenkt, das Handeln seiner Helden zu fundieren.

Schwach ist auch die Figur

Marys, die wie eine launische, verzogene Göre erscheint, für die sich ein Typ wie Meiri wohl schwerlich umbringen würde. Vollends daneben ihr Freund, ein Yuppy-Verschnitt, der seiner Schwiegermama in spe Blumen mitbringt und Mary behandelt, als wäre sie eine seiner Immobilieninvestitionen. Undenkbar, dass dieser ganz auf Mamas Liebling gestylte Schwabbelbauch am Schluss seinen Porsche, geschweige denn sein Leben aufs Spiel setzen würde. Überhaupt wirkt der Showdown am Ende des Films aufgesetzt, weil nichts, aber auch gar nichts in der Handlung eine solch tragische Wendung motiviert. Man wird hier den Eindruck nicht los, Meiri müsse ins Gras beißen, damit die «chickenrace»-Romantik doch noch den moralisch gebotenen Dämpfer erhält, nachdem ihr Kälin zuvor recht ungehemmt gefröhnt hat.

Und dennoch: Wenn die Geschichte im letzten auch nicht aufgeht und beim Publikum wohl Mühe haben dürfte, Kälins Film bleibt ein anregendes Dokument über die Befindlichkeit von Jugendlichen heute, und zwar nicht nur in voralpinen Randregionen. Kommt hinzu, dass der Autor sein Handwerk versteht. Der Film ist trotz einiger Längen zügig geschnitten und braucht beispielsweise in den Rennszenen den Vergleich mit kommerziellen Produktionen nicht zu scheuen. Wenn man die eher bescheidenen Mittel bedenkt, die hier zur Verfügung standen, so darf man Franz Kälin für die Zukunft sicher Kredit geben. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/184*



Notturno

Regie: Fritz Lehner ■ Österreich/Frankreich 1987

E L S B E T H P R I S I

Liess sich aus dem Enfant terrible Mozart ein amüsant-freches Traumbilderbuch zusammenfilmen, wie es Milos Forman gelang, so liegt die Sache bei Franz Schubert (1797–1828) sehr viel schwieriger. Er war alles andere als ein Enfant terrible. Klein gewachsen, unscheinbar, linkisch und schüchtern entsprach er nicht von ferne dem männlichen Schönheitsideal seiner Zeit. Er war ein Kleiner in dieser Welt; der Güte, der Freundschaft, dem einfachen Vergnügen zugetan. Geliebt hätte er schon werden wollen und spürte doch, dass er zu einer Ehe nicht taugte – sein Lebensinhalt war Musik.

Peter Lehnners Film öffnet sich auf das Jahr 1828, als Schubert bei seinem Bruder Ferdinand für die letzte Zeit seines Lebens einzieht.

In Rückblenden wird dann durch des Komponisten Leben hin- und hergefahren: Wir fin-

den ihn fieberhaft komponierend, finden ihn im Spital, wo er gegen Syphilis (falsch) behandelt wird und seine Haare verliert. Wir sehen ihn, sich wieder gesund wähnend, mit seinen Freunden feiernd und ihnen zum Tanz aufspielend. Zu den Klängen der Unvollendeten geht der noch Unvollendete durch Wien zu seinem Vater, dem Schullehrer, mit dem er zerworfene ist, der jedoch seine Kinder Franz Schuberts Lieder lehrt.

Schubert am Fenster, die kleinen Leute beobachtend, sich verzehrend nach Frauenliebe, Schubert am Grab der Mutter im Abendrot oder am fürstlichen Fest, wo er lächelnd akzeptiert, mit seinem Freund Schober verwechselt zu werden. Schubert mit seiner Halbschwester Josefa – Schubert auf dem Totenbett.

Ein unbefangener, unwissender Zuschauer muss den Eindruck bekommen, Schubert habe zwar unter innerem Zwang und äusseren Schmerzen Musik geschrieben und gespielt (von der

gar nicht viel zu hören ist). Sein grösstes Problem sei jedoch seine Krankheit gewesen, die er sich wohl durch ein lockeres Leben geholt, und seine einzige Sehnsucht habe der Frauenliebe gegolten. Eher stimmt das Gegen teil: Franz Schubert wurde wohl von innen getrieben und von aussen durch die Krankheit gestört, aber sein Leben war Musik, war, seine innersten Gefühle in Töne umzusetzen, als Schöpfer des «Lieds» in Liedern seine Herzensempfindungen wundersam auszudrücken, sie im Freundeskreis anerkannt zu wissen. Darüberhinaus war Schubert seiner Art nach viel zu ungeschickt, um sich glänzend zu verkaufen oder in Szene setzen zu können.

Film muss ja nicht unbedingt ganz wahr sein. In trächtiger Symbolik wird hier jedoch die Geschlechtskrankheit überbetont. Franz Schuberts Bettnachbar Kajetan (ein diabolischer Wojtek Psoniak) lässt den Komponisten nicht aus den Augen, und verfolgt ihn nach seiner Entlassung weiterhin auf allen Wegen. Er lebt von der «Abfallverwertung» und steckt seine drekkigen Finger höhnisch ins herrlich aufgebaute Festmahl der Freunde. Symbolisch wächst der

Schimmel über die Wände, wo getanzt wird, symbolisch steht Josefa für den «Tod und das Mädchen».

Bilderbuch grosser, langweiliger Schönheit

Allerdings – das sei dem Film zugestanden – ist er auch ein Bilderbuch von grosser, unprätentöser und einfacher Schönheit, darin wenig gesprochen wird (wenn, dann leider allzu deutlich).

Gernot Roll (Kamera bei Edgar Reitz' «Heimat») richtet seine Kamera auf Einzelheiten, Ausschnitte, und immer wieder auf Gesichter und Augen. Auf Blicke, die zwischen Menschen hin- und hergehen, halbe, vielsagende, bedauernde, begehrliche, bewundernde, erschreckte, harte und weiche Blicke. Wunderschön, wie Roll die staubige Luft um die Kutschen einfängt, das Wien der Armen und das der Reichen ins Bild bringt oder zwei Fliegen, über frisch hingeworfene Noten spazierend, beobachtet.

Eine hervorragende schauspielerische Leistung erbringt Udo Samel als Franz Schubert. Durch alle formalen und inhaltlichen Unbehaglichkeiten hindurch vermag seine Darstellung zu tragen, und Schuberts Art und Stimmung fühlbar zu machen.

Ein Film sollte Aufbau, innere Dynamik, erkennbare Form und ebensolche Handlung haben: Aus dem Material einer Fernsehserie (von der SRG mitproduziert), die drei Tage in Franz Schuberts Leben zeigte, eine gekonnte Handlung neu zu dramatisieren, ist hier nicht gelungen, und der überlange Film (zwei Stunden und fünfzig Minuten) erscheint mir als Zusammengestückeltes und -gebasteltes. Filme über grosse Persönlichkeiten sind immer ein heikles

Thema. Solche über Musiker in besonderem Masse, denn um Publikumswirksamkeit zu erzielen, müssen – wie bei «Notturno» – die Gewichte allzu falsch gesetzt werden. Die Wahrheit über Franz Schubert hätte ja auch ganz und gar nichts hergegeben.

Ob Schuberts Wesen und seine Musik mit diesem Film ins Bewusstsein breiter Kreise dringen kann, darf füglich verneint werden. Schubertverehrer bleiben besser bei seiner Musik, und für Kinoverehrer ist der Film zu lang und zu langweilig – trotz der von einem meiner Kritikerkollegen gerühmten Sequenz (als «noch nie gesehen und einzig Sehenswertes») mit dem Schafbock, der – an einen Heissluftballon (tierschutzmässig) gehängt – ruhig und sinnlos über das fürstliche Festgelände schwebt. ■■■

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/182

der katholischen Filmarbeit in der deutschen Schweiz gelenkt und deren Gesicht geprägt, als eine Integrationsfigur nicht ohne Ecken und Kanten. In der engen Heimat längst anerkannt als die kompetente Autorität in den kirchlichen Medienfragen und massenmedialen Kirchenfragen, hat es Pater Eichenberger stets verstanden, über den aktuellen nationalen Aufgaben die genauso wichtigen internationalen Anliegen einer konfessionellen und ökumenischen Film- und Medienarbeit nicht aus den Augen zu verlieren.

Die ZOOM-Redaktion gratuliert ihrem langjährigen Mitarbeiter, der sich als Mitglied der Päpstlichen Medienkommission und Präsident der international tätigen Katholischen Filmvereinigung OCIC längst europä- oder auch weltweites Ansehen erworben hat, zum zwanzigjährigen (Medien)Dienstjubiläum herzlich.

VIPER '90: 5. Videowerkschau Schweiz

Vom 23. bis 27. Oktober 1990 finden zum 11. Mal die Internationalen Film- und Videotage Luzern statt. Zur fünften Videowerkschau Schweiz sind auch dieses Jahr alle in der Schweiz unabhängig produzierenden Videoschaffenden aufgefordert, ihre nach dem August 1989 entstandenen Bänder zur Jurierung einzusenden. Zugelassen sind auch im Ausland realisierte Bänder von Schweizerinnen und Schweizern. Videoskulpturen und Installationen können ebenfalls eingereicht werden.

Einsendeschluss ist der 25. August 1990, Anmeldeformulare können bei VIPER, Postfach 4929, 6002 Luzern, Tel. 041/51 74 07, Fax 041/52 80 20, bezogen werden.

KURZ NOTIERT

20 Jahre katholische Medienarbeit

Wenn es um die Förderung des einheimischen Kinoschaffens geht, aber auch um die Ermunterung junger Filmmacher in Lateinamerika (Stichwort «Grupo Chaski») oder um die Fortführung des Dialogs mit der sowjetischen Filmkunst im Zeichen von Glasnost und Perestroika, ist er an vorderster Front mit dabei: Dominikanerpater Ambros Eichenberger, langjähriger Leiter des Katholischen Filmbüros SKFK (heute: Katholischer Mediendienst) an der Bederstrasse 76 in Zürich.

Seit zwanzig Jahren hat Ambros Eichenberger die Geschicke

The Blue Max (Der blaue Max)

90/173

Regie: John Guillermin; Buch: David Pursall, Jack Seddon, Gerald Handley, nach einem Roman von Jack Hunter; Kamera: Douglas Slocombe; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: George Peppard, James Mason, Ursula Andress, Loni von Friedl u.a.; Produktion: Grossbritannien 1965, 20th Century Fox, 156 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 23.6.1990, 23.00 ZDF).

Westfront 1918. Ein überaus ehrgeiziger deutscher Fliegerleutnant strebt mit allen Mitteln nach dem Orden «Pour la Mérite», den die Engländer «Blauer Max» nennen. Als er aber gegen die Offiziersehre verstösst, schickt ihn sein General in den Tod. Aufwendiges und technisch perfektes Kriegsspektakel, im Jagdflieger-Milieu des Ersten Weltkrieges angesiedelt und im Stil der Traumfabrik inszeniert.

E

Der blaue Max

Ces dames préfèrent le mambo

(Morphium, Mord und kesse Motten)

90/174

Regie und Buch: Bernard Borderie; Kamera: Lemare; Musik: Aznavour; Darsteller: Eddie Constantine, Pascale Robert, Veronique Zuber, J. Castelot u.a.; Produktion: Frankreich 1957, C.I.C.C., 105 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 16.6.1990, 0.20 ORF 1)

Burt Brickford, einem Kapitän von zweifelhaftem Ruf, wird das Kommando über eine Luxusjacht übertragen, die angeblich auf Schatzsuche ist. Burt wird jedoch misstrauisch und findet heraus, dass das Boot Heroin geladen hat und in die USA bringen soll. Endlose Prügeleien, Schiessereien und Knutschereien und ein wenig intelligenter, zynischer Witz vermögen die eher langweilige Handlung kaum unterhaltender zu machen.

E

Morphium, Mord und kesse Motten

Child's Play (Chucky die Möderpuppe)

90/175

Regie: Tom Holland; Buch: Don Mancini, T. Holland; Kamera: Bill Butler; Musik: Joe Renzetti; Darsteller: Catherine Hicks, Chris Sarandon, Alex Vincent, Brad Dourif u.a.; Produktion: USA 1988, United Artists Pictures, 87 Min.; Verleih: Warner Home Video, Kilchberg.

Ein auf der Flucht vor der Polizei tödlich verletzter Mörder zaubert seine schwarze Seele in eine Kinderpuppe, die fortan zum Terror verbreitenden Monster wird und das Leben eines Jungen und seiner Mutter bedroht. Was von der Idee her ein schaurig-schöner Horrorfilm hätte sein können, entpuppt sich als vorhersehbarer Grusel-Krimi, der auf sattsam bekannte grelle Dutzend-Effekte setzt.

E

Chucky die Möderpuppe

Drugstore Cowboy

90/176

Regie: Gus Van Sant; Buch: G. Van Sant, Daniel Yost, nach dem Roman von James Fogle; Kamera: Robert Yeoman; Musik: Elliot Goldenthal; Schnitt: Curtiss Clayton, Mary Bauer; Darsteller: Matt Dillon, Kelly Lynch, James Le Gros, Heather Graham, William S. Burroughs u.a.; Produktion: USA 1989, Avenue Pictures, 100 Min.; Verleih: Rialto, Zürich.

Der Junkie Bob, seine Frau und ein jüngeres Pärchen leben von Apothekenüberfällen, immer darauf bedacht, sich genügend Stoff zu besorgen, um high bleiben zu können. Als die Sache einmal schief geht und sich eines der Gangmitglieder auch noch eine Überdosis spritzt, steigt Bob aus und findet dank Methadon-Programm wieder zu einem bürgerlichen Leben. Der Film versucht das Lebensgefühl der Junkiegeneration der siebziger Jahre zu vermitteln, bleibt aber, obwohl stilistisch innovativ, an der Oberfläche stecken. –Ab etwa 14. → 12/90

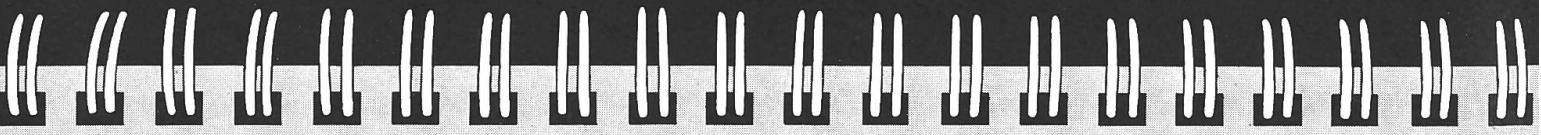
J

**ZOOM Nummer 12
20. Juni 1990
«Filmberater»-
Kurzbesprechungen
50. Jahrgang**

Unveränderter
Nachdruck
nur mit Quellen-
angabe ZOOM
gestattet.

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

★ sehenswert
★★ empfehlenswert



AGENDA



FILME AM BILDSCHIRM

Samstag, 23. Juni

A Night in Havanna

(Eine Nacht in Havanna)

Regie: John Holland (USA 1988), Original mit deutschen Untertiteln. – Hollands Dokumentation über Dizzy Gillespie, einen der Schöpfer des Bebop(-Jazz), gliedert sich in drei Teile: 1. Geschichten aus der Jugendzeit und frühe Sessions; 2. Besuch bei einer Yoruba-Priesterin und Tanz; 3. Einführung der afro-kubanischen Rhythmus in die westliche Musik und stürmisches Finale in Havanna. (20.15–21.40, SWF3)

Sonntag, 24. Juni

Eine Liebe wie andere auch

Regie: Hans Stempel, Martin Ripkens (BRD 1982), mit Klaus Adler, Stuart Wolfe, Christa Maerker. – In Berlin fanden die beiden Regisseure zu Anfang der achtziger Jahre die offene und vorurteilsfreie Atmosphäre, die es ermöglichte, diesen semi-dokumentarischen Film, einen behutsam und kritisch erzählten Abschnitt aus dem Alltagsleben einer männlichen Zweierbeziehung zu drehen. (22.45–0.25, ZDF)

Montag, 25. Juni

Le boucher

(Der Schlachter)

Regie: Claude Chabrol (Frankreich 1970), mit Stéphane Audran, Jean Yanne, Antonio Passalia. – In der geschlossenen «heilen» Welt eines Dorfes im Loiretal geschehen innert Kürze drei sadistische Frauenmorde. Zur gleichen Zeit kommen sich die Lehrerin und der Metzger des Dorfes näher. Beide sind sie Lädierte des Daseins und finden den Zugang zum Du erneut verschüttet. Opfer einer moribunden Gesellschaft? 22.40–0.10, ORFI
→ ZOOM 12/70

Freitag, 29. Juni

Sleepwalk

Regie: Sara Driver (USA 1985), mit Suzanne Fletcher, Ann Magnuson, Dexter Lee. – Immer wenn die New Yorker Übersetzerin Nicole bei der Bearbeitung eines rätselhaften, chinesischen Manuskripts von den Instruktionen ihrer ebenso geheimnisvollen Auftraggeber abweicht, verändern die übersetzten Geschichten ihr anhin monotonen Leben. Ein Puzzle aus Ängsten, Wünschen, Poesie beginnt. Kamera führte Jim Jarmusch. (22.55–0.15, 3SAT)

→ ZOOM 22/86

Samstag, 30. Juni

Nie wieder – bis zum nächsten Mal

Regie: Gertrud Pinkus (Schweiz/BRD 1985), mit Salomé Pinkus und Rolf Räuber. – Unter einer Betonbrücke verschafft sich Manuela, ein junges Mädchen, ein bisschen Wohlgefühl, indem sie Nitrodämpfe aus einer Plastiktüte inhaliert. Beim Aufwachen findet sie eine Tonbandkassette mit der Botschaft eines Jungen, der sich ebenfalls nur mehr verweigern kann. (18.00–18.35, TV DRS). Anschliessend an den Kurzspielfilm, – in einem zehnminütigen Beitrag von «Seismo» –, schildern junge Leute ihre Gedanken und Gefühle, die der Film bei ihnen ausgelöst hat.

→ ZOOM 19/85



FERNSEH-TIPS

Samstag, 23. Juni

Melodie einer Stadt: New Orleans

Im Mittelpunkt von Dan Kossofs Film stehen die Methodistenkirchen und die Gottesdienste des schwarzen Ghettos um South Rampart Street, jene Strasse, in der der Legende nach der Jazz geboren wurde. (13.05–13.50, ZDF)

KURZBESPRECHUNGEN

Et la lumière fut (Und es ward Licht)

90/177

Regie und Buch: Otar Iosseliani; Kamera: Robert Alazraki; Schnitt: O. Iosseliani, Ursula West, Marie-Agnès Blum; Nicolas Zourabichvili; Darsteller: Saly Badji, Binta Cisse, Sigalon Sagna, Oswaldo Olivera u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1989, Direkt Film/Les Films du Triangle/RAI Uno/La Sept, 106 Min.; Verleih: Citel, Genf.

Ein sensationelles Denk- und Sehmodell: Es pendelt zwischen Dokumentarismus und Slapstick, zwischen Volkstheater und Schneidtisch-Konstrukt, es macht grinzen, es provoziert, es röhrt und bietet zudem höchsten kinematographischen Genuss. Wenn Iosseliani vom «Leben» in einem afrikanischen Dorf «berichtet», tut er das so intelligent, leicht und luzid, dass das Unternehmen nie zynisch wird. Den Ethnologen mögen die Haare noch so zu Berge stehen: Die Kamera ist immer auf afrikanischer Seite.

→ 12/90

E ★★

Und es ward Licht

The Group (Die Clique)

90/178

Regie: Sidney Lumet; Buch: Sidney Buchman, nach einem Roman von Mary McCarthy; Kamera: Boris Kaufman; Musik: Charles Gross; Darsteller: Candice Bergen, Shirley Knight, Jessica Walter, Joan Hacket, Elisabeth Hartman u.a.; Produktion: USA 1965, Famous, 152 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 26.6.1990, 22.10 ORF 1).

1933 verlassen acht junge Amerikanerinnen das College. Obwohl sich ihre Wege in den folgenden Jahren trennen, bleibt ihre «Clique» bestehen. Nur eine der jungen Frauen erwartet ein schweres Schicksal. Ein für Sidney Lumet erstaunlich flacher, konventionell und geschwätziger inszenierter Tratschfilm. – Ab etwa 14.

J

Die Clique

Immediate Family (Second Hand Familie)

90/179

Regie: Jonathan Kaplan; Buch: Barbara Benedek; Kamera: John W. Lindley; Musik: Brad Fiedel; Schnitt: Jane Kurson; Darsteller: Glenn Close, James Woods, Mary Stuart Masterson, Kevin Dillon, Linda Darlow, Jane Greer u.a.; Produktion: USA 1989, Columbia, 95 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Als alle ärztliche Kunst versagt, entschliesst sich ein amerikanisches Upper-class-Ehepaar, ein Kind zu adoptieren. Eine junge, schwangere Frau wird durch Vermittlung gefunden. Sie will jedoch ihr Kind behalten. Aber das unvermeidliche Happy-End ist vorprogrammiert: Eine rundum glückliche Familie ohne Probleme, deren Kind sich in Zukunft auf nette Kinderpartys freuen kann und eine junge Frau aus schlechten Verhältnissen, die in einem sauberen Coiffeursalon arbeiten darf. Ein unsäglich plakatives Rührstück, das Fragen und Probleme rund um die Adoption, um Kinder an sich, nur antippt.

J

Second Hand Familie

Joe Dancer: The Big Black Pill

(Privatdetektiv Joe Dancer: Ein harter Brocken)

90/180

Regie: Reza Badiyi; Buch: Michael Butler; Kamera: Sherman Kunkel; Musik: George Romanis; Darsteller: Robert Blake, Jobeth Williams, Eileen Heckart, A. Wilford Brimley, Sondra Blake; Produktion: USA 1981, Filmways International, 88 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 23.6.1990, 0.15 ORF 1).

Als ihn die Millionärstochter Tiffany Farinpour bittet, ihren verschwundenen Bruder zu suchen, ahnt Privatdetektiv Dancer, dass in diesem Fall etwas nicht in Ordnung ist. Prompt gerät Dancer ins Räderwerk einer düsteren Intrige. Ein Detektivfilm, orientiert an klassischen Vorbildern der dreissiger und vierziger Jahre mit selbstironischen Zwischentönen. – Ab etwa 14.

J

Privatdetektiv Joe Dancer: Ein harter Brocken

AGENDA

Mittwoch, 27.Juni

Ein anderes Leben 1(2)

Wie begegnen wir geistig Behinderten? Vieles lassen die von uns gesetzten Wohnformen nicht zu. Der Film von Mike Wildbolz und Ines Schlienger will zeigen, wie in einigen schweizerischen Institutionen alternative Modelle, Wohn- und Lebensformen erprobt werden. Im Anschluss an die beiden Filmteile diskutieren Beteiligte. (*1. Teil: 16.10–16.55, TV DRS; 2. Teil: Freitag, 29.Juni, 16.10*)

→ ZOOM 3/89

Donnerstag, 28.Juni

Regards sur la Suisse: Tabous

Jede Gesellschaft hat ihre Tabus. Welche sind spezifisch schweizerisch? Mehr als einmal drohte Paul Sebans Unterfangen, Antworten auf diese und andere Fragen zu kriegen, zu scheitern. Seine nun vorliegende Reportage in «Temps présent» drückt sich nicht davor, Bilanz zu ziehen. (*20.05–21.10, RTSR*)

Mittwoch, 4.Juli

Geheime Botschaften – Manipulation des Unterbewusstseins?

Programmier dich doch um! heisst die neueste Devise in den USA. Subliminalkassetten finden auch bei uns Absatz. «Subliminals» sind unterschwellige, bewusst nicht wahrnehmbare Reize. Einem Klangteppich aus Musik oder aus Naturgeräuschen werden unhörbare «positive» Botschaften unterlegt: Ich werde schlank – Ich habe keine Angst – Trink Cola! Studio 1 blickt hinter die Kulissen der neuen, gezielter denn je eingesetzten Manipulationsmöglichkeiten der Psychotechnik. (*22.25–23.25, ZDF*)

Freitag, 6.Juli

Psychoboom – Das Geschäft mit der Seele

Die traditionellen Religionen und Kirchen können den transzendentalen Hunger vieler Menschen nicht mehr stillen. Die Dokumentation von Sandra Niterl und Karo Wolm geht unter anderem der Frage nach, welche ideologischen Appelle und welche Praxis hinter New Age und verschiedenen spirituellen Therapieformen stecken. (*21.00–21.45, 3SAT*)

RADIO-TIPS

Sonntag, 24.Juni

Thema des Monats vor 50 Jahren: Pilet-Golaz

Am ersten Tag der Waffenruhe in Frankreich, am 25.Juni 1940, hielt der damalige Bundespräsident Pilet-Golaz seine berühmt-berüchtigte Rede, die wegen ihrer anpasserischen Tendenz gegenüber dem Naziregime eine ernste Krise auslöste. Wer war dieser Mann? Was brachte er zum Ausdruck? Eva Eggli geht diesen und anderen Fragen nach. (*20.00–21.30, DRS1; Zweitsendung: Mittwoch, 4.Juli, 10.00, DRS2*)

Dienstag, 26.Juni

Friedrich Dürrenmatt: Die Panne

Lassen sich die verborgenen menschlichen Schwächen ebenso schnell beheben wie der Defekt am Wagen? Die Geschichte von der Panne des arrivierten Geschäftsmannes Traps hat Hörspielgeschichte gemacht. Radio DRS bringt die zwei 1956 entstandenen Produktionen mit Leo Bardischewski, bzw. Franz Johann Danz in der Hauptrolle. (*BR-Produktion 20.00–21.25, DRS2; DRS-Produktion am Samstag, 30.Juni, 10.00, DRS2*)

KURZBESPRECHUNGEN

Un monde sans pitié (Eine Welt ohne Mitleid)

90/181

Regie: Eric Rochant; Kamera: Pierre Novion; Schnitt: Michèle Darmon; Musik: Gérard Torikian; Darsteller: Hippolyte Girardot, Mireille Perrier, Yvan Attal, Jean-Marie Rollin, Cécile Mazan u.a.; Produktion: Frankreich 1989, Alain Rocca/Lazennec, Gérard Mital u.a., 84 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Hippo vertreibt sich die Zeit mit Nichtstun und Frauengeschichten, sein jüngerer Bruder besucht das Gymnasium und finanziert mit kleinen Drogendeals ihren bescheidenen Lebensunterhalt. Nathalie, die Studentin, arbeitet im Kreis ihrer links-intellektuellen Freunde an ihrer wissenschaftlichen Karriere. Die Liebesgeschichte zwischen den beiden entwickelt sich im Spannungsfeld ihrer gegensätzlichen Welten. Ein poetischer, humorvoller und wunderbar genauer Film über das Lebensgefühl der No-Future-Generation im Paris der neunziger Jahre. – Ab etwa 14.

→ 12/90

J★

Eine Welt ohne Mitleid

Notturno

90/182

Regie und Buch: Fritz Lehner; Kamera: Gernot Roll; Musik: Franz Schubert, Johann Strauss; Darsteller: Udo Samel, Michaela Widhalm, Daniel Olbrychski, Wojtek Psoniak, Christian Altenburger, Therese Affolter u.a.; Produktion: Österreich/Frankreich 1987, René Letzgus für ORF, la Sept, SRG, ZDF Team Film, 170 Min.; Verleih: Monopole Pathé Film, Zürich.

Viel zu langer, wunderschön bebildeter Film über Franz Schubert. Mangels spektakulären Lebens des einfachen, schüchternen Komponisten wird die Betonung, mit überdeutlicher Symbolik belastet, auf Schuberts Krankheit gelegt. Aus einer dreiteiligen TV-Serie neu – und schlecht – dramatisiert, sagt dieser (Musik-)Film weder über Schuberts Leben noch über seine Musik Wesentliches aus.

→ 12/90

J

Q & A

90/183

Regie und Buch: Sidney Lumet; Kamera: Andrzej Bartkowiak; Musik: Rubén Blades; Schnitt: Richard Cirincione; Darsteller: Nick Nolte, Timothy Hutton, Armand Assante, Patrick O'Neal, Jenny Lumet u.a.; Produktion: USA 1989, Regency International/Odyssey Distributors, 120 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Nach einem Roman von Edwin Torres, einem ehemaligen Mitglied des Obersten Gerichtshofes im Staat New York, hat Sidney Lumet einen Polizei- und Justizfilm von Format gedreht. Dramatisch handelt es sich um die Selbstfindung eines idealistisch gesinterten jungen Bezirksanwalts in einer verworrenen Affäre der Korruption, in welche Polizisten und Juristen mit dem organisierten Verbrechen verwickelt sind; melodramatisch um die Liebesgeschichte des jungen Mannes, der dieser wegen erpressbar sein könnte. Lumet ist nach wie vor ein genialer Schauspieler-Regisseur, und das Gesicht New Yorks wird bei ihm, der von der East Side stammt, immer erschreckender.

→ 12/90

E★

Rammpass

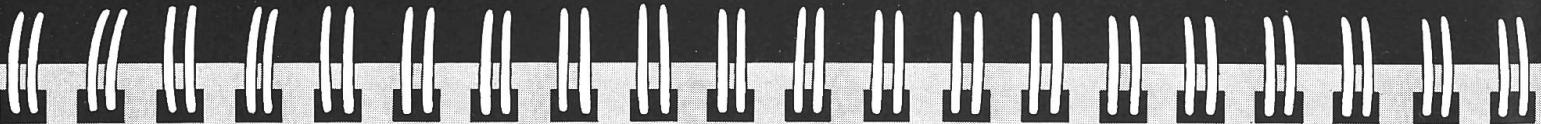
90/184

Regie, Buch und Kamera: Franz Kälin; Schnitt: Karl Käppelin; Musik: Beat Zehnder, Marcel Schorno; Darsteller: Markus Heinrich, Stefan Schönbächler, Madeleine Scherrer, Christian Kälin u.a.; Produktion: Schweiz 1990, Franz Kälin, 90 Min.; Verleih: Edi Hubschmid, Zürich.

«Rammpass» ist ein Schwyzer Dialekt-Ausdruck für Rüpeli. Um zwei solche «Rüpel» geht es im Film des Einsiedlers Franz Kälin, um zwei junge Männer, die ihre Verunsicherung durch betont männliches Gehabe und automobilistische Kraftmeiereien überspielen wollen, was für einen von ihnen tödlich endet. Der Film – mit erstaunlich gut geführten Laiendarstellern gedreht – zeigt einfühlsam die Schwierigkeiten von Jugendlichen in Randregionen; von der Story her wirkt er aber doch zu konstruiert, um ganz zu überzeugen. – Ab etwa 14.

→ 12/90

J★



AGENDA



FILM UND MEDIEN

Dienstag, 3. Juli

Kieslowski: Leben ist Zufall

Der Berliner Regisseur Helmut Meewes dokumentiert in seinem Film die fast zwei Jahre dauernden Dreharbeiten Krzysztof Kieslowskis zur Filmreihe «Dekalog», die am Freitag, 6. Juli mit Teil 1 im Fernsehen DRS beginnt. (22.55–0.05, TV DRS)

Freitag, 6. Juli

Frauen führen Regie

Janis Cole und Holly Dale aus Kanada befragen, zum Teil «on location», Susan Seidelman, Claudia Weill, Lizzie Borden, Agnès Varda, Jeanne Moreau, Ann Hui und andere Frauen, die im Filmgewerbe Fuß gefasst haben. Originalfassung «Calling the Shots» mit deutschen Untertiteln. (22.50–0.50, 3SAT)

30. Juni, Bern

Science-Fiction-Nacht

Eine Nacht lang Science-Fiction-Filme unter freiem Himmel: «2001: A Space Odyssey» (Stanley Kubrik, 1968), «Alien» (Ridley Scott, 1979), «Dark Star» (John Carpenter, 1974). In der römischen Arena Tiefenau/Rossfeld ab 22.00 Uhr. Bei schlechtem Wetter gibt Telefon 180 ab 16.00 Uhr Auskunft.

30. Juni–22. Juli, Lugano (später in Lausanne und Zürich)

Freiluftkino am See

Einen Tessiner Sommer «wie im Film» versprechen die Organisatoren. Ab 20. Juli bis 19. August auch in Lausanne und vom 27. Juli bis 26. August (wie gehabt) in Zürich. – Zürcher Lichtspieltheaterverband, Peter Hürlimann, Bergstr. 42, 8032 Zürich, Tel. 01/47 08 85.

28. Juli, Damvant, JU

Pornografie – die Macht der Darstellung

Ganztägiges Seminar im Rahmen der 2. Feministischen Sommeruniversität in der «Villa Cassandra», geleitet von Susanne Kappeler, Professorin für Literatur und Frauenforschung. – Villa Cassandra, Les Bornes, 2914 Damvant, Tel. 066/76 61 85.

9.–27. Juli, Horw/Luzern

Video und Journalismus

Praktischer Kurs im Produzieren von Kurzberichten, von der Recherche/Reko bis hin zum Schneiden und Vertonen. Grundkenntnisse der Arbeit mit Video werden vorausgesetzt. – Medienausbildungszentrum MAZ, Postfach 77, 6047 Kastanienbaum/Horw, Tel. 041/47 36 36, Telefax 041/47 36 59.



VERANSTALTUNGEN

29./30. Juni, Basel

Trickfilm-Nächte

Referate, 43 kurze und ein langer Trickfilm. Am Freitag ab 22.00 Uhr redet Robi Engler zum Thema «Trickfilmproduktion in der Schweiz?», anschliessend Filme von Luyet, Poussin, Schwizgebel, Dellers u.a.; am Samstag ab 23.00 Uhr «Comic Book Confidential» von Ron Mann, dann «Comics – Kitsch oder Kunst», ein Referat von Cuno Comic und anschliessend 14 weitere kurze Animationsfilme. – Kino Camera, Rebgasse 1, 4057 Basel, Tel. 061/681 28 28.

KURZBESPRECHUNGEN

Romero

90/185

Regie: John Duigan; Buch: John Sacret Young; Kamera: Geoff Burton; Musik: Gabriel Yared; Schnitt: Frans Vandenburg; Darsteller: Raul Julia, Richard Jordan, Ana Alicia, Eddie Velez, Alejandro Bracho u.a.; Produktion: USA 1989, Paulist Pictures, 94 Min.; Verleih: Selecta, Freiburg.

Zwischen seiner Wahl zum Erzbischof von San Salvador 1977 und seiner Ermordung durch einen rechtsradikalen Killer im März 1980 entwickelt sich Oscar Arnulfo Romero von einem konservativen Kandidaten der herrschenden Kreise zu einem engagierten Fürsprecher der Armen. Der Film, gestaltet mit Mitteln des politischen Thrillers, entwirft ein bedrückend eindringliches Bild des Militärregimes in San Salvador und greift theologische Themen erstaunlich differenziert auf. – Ab etwa 14.

→ 12/90

J★

Stand and Deliver

90/186

Regie: Ramon Menendez; Buch: Ramon Menendez, Tom Musca; Kamera: Tom Richmond; Schnitt: Nancy Richardson; Musik: Craig Safan; Darsteller: Edward James Olmos, Lou Diamond Phillips, Ingrid Oliu, Rosana De Soto, Andy Garcia u.a.; Produktion: USA 1988, Tom Musca für Warner Brothers, 90 Min.; Videovertrieb: Warner Home Video, Kilchberg.

Dass der rasche soziale Aufstieg für Unterschichtangehörige, die den amerikanischen Traum träumen, nach wie vor erreichbar sei, mit Köpfchen statt mit blosen Fäusten, wird hier vorexerziert: Eine Matheklasse in Los Angeles, lauter Chicanos (Kinder mexikanischer Einwanderer), schafft es in corpore eine berüchtigte Begabtenprüfung abzulegen. Als Beitrag zur Hebung des Selbstwertgefühls einer Minderheit gedacht, begnügt sich der (Lehr-)Film mit der Botschaft, dass Träume wahr werden – wenn man genügend Ehrgeiz aufbringt.

→ 12/90

J

Treasure Island (Die Schatzinsel)

90/187

Regie: Fraser C. Heston; Buch: F. C. Heston, nach dem Buch von Robert L. Stevenson; Kamera: Robert Steadman; Schnitt: Eric Boyd-Perkins u.a.; Musik: Paddy Maloney und The Chieftains; Darsteller: Charlton Heston, Christian Bale, Julian Glover, Richard Johnson, Oliver Redd u.a.; Produktion: GB 1990; Fraser C. Heston/Agamemnon Films Inc.; 135 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Bei seinem Wiederbelebungsversuch des Piratenfilms ist sich Fraser C. Heston der ausgetretenen Pfade des Genres wohl bewusst; anstatt sie jedoch zu reflektieren, negiert er sie, indem er Robert L. Stevensons klassische Räuberpistole so aussehen lässt, als ob sie sich tatsächlich zugetragen hätte. Dadurch beraubt die langfädige Neuverfilmung den Stoff seiner abenteuerlichen Qualitäten: sie strickt aus einem phantasievollen Seemannsgarn ein naturalistisches Kriegsspektakel, das sich für die Schiffsmeuterei mehr interessiert als für die eigentliche Schatzsuche.

J

Young Einstein (Einstein Junior)

90/188

Regie und Schnitt: Yahoo Serious; Buch: Y. Serious, David Roach; Kamera: Jeff Darling; Musik: William Motzing u.a.; Darsteller: Yahoo Serious, Odile le Clézio, John Howard u.a.; Produktion: Australien 1988, Yahoo Serious, Warwick Ross, David Roach und Lulu Pinkus, 89 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Im spinnigen Erstlingsfilm des vielseitigen australischen Komikertalents Yahoo Serious erfindet Albert Einstein als Sohn eines tasmanischen Apfelbauern beim Bierbrauen nicht nur die Kernspaltung samt Relativitätsgesetz, er ist auch der Erfinder des Rocks und des Surfboards. In Sydney verliebt er sich in die junge und hübsche Nobelpreisträgerin Marie Curie und in Paris verhindert er die erste Atom(bierfass)bombenexplosion. In der Slapstick-Tradition der Stummfilmzeit bis Monty Python wurzelnde Folge von Grotesksituationen und Gags unterschiedlicher Qualität – aber insgesamt einfallsreich und unterhaltend.

→ 12/90

J★

Einstein Junior

AGENDA

NEU IM VERLEIH

Die Scooterfahrer

Geschichten von anderswo: Philippinen, Teil 2 Christian Weisenborn, BRD 1988; Dokumentarfilm, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 16mm-Film und Video VHS (inkl. Teil 2 «Junio»).

Der 13jährige Roger lebt mit seinen Eltern und fünf Geschwistern in einem kleinen Dorf im Norden der Philippinen. Als ältester Sohn hat er für das tägliche Feuerholz zu sorgen. Früh am Morgen versammeln sich einige Jungen mit ihren «Scootern», selbstgebauten Holzrollern. Ein Lastwagen fährt sie in die Berge. Dort wird das Holz gesammelt, auf die Roller gebunden und mit den Scootern ins Dorf gefahren. Ab 9 Jahren.

Junio

Geschichten von anderswo: Philippinen, Teil 2 Christian Weisenborn, BRD 1988; Dokumentarfilm, farbig, Magnetton, deutsch gesprochen, 16mm-Film und Video VHS (inkl. Teil 1 «Die Scooterfahrer»).

In Manila beginnt der Tag für die Familie von Junio kurz nach sechs Uhr. Er ist elf Jahre alt. Nach der Schule verkauft Junio zu Kränzen gebundene Jasminblüten. Ohne seine Mithilfe könnte die Familie kaum leben. Ab 9 Jahren.

Geschichten von anderswo: Türkei

Jürgen Wesche, BRD 1989; Dokumentarfilm, farbig, Magnetton, kurdisch/türkisch, mit deutschem Kommentar, 29 Min., 16mm, Fr. 35.–, Video VHS, Fr. 20.–.

Nehmet ist Hirte. Zusammen mit seinen Brüdern hütet er etwa 2000 Schafe und Ziegen in den kurdischen Bergen. Die Tiere gehören den Bauern in der Umgebung, die von deren Milch, Wolle, Fleisch und deren Fellen leben.

Im zweiten Teil blendet der Film nach Istanbul und zeigt Kinder bei der Verarbeitung von Fellen. Ab 10 Jahren.

Kayapo-Indianer: Hüter des Goldes

Mike Beckham, Rod Caird, England 1988; Dokumentarfilm, farbig, Originalsprache mit deutschen Untertiteln und deutschem Kommentar, 45 Min., Video VHS, Fr. 20.–.

Am Xingu-Fluss im brasilianischen Regenwald leben noch etwa 2000 Kayapo-Indianer. Wir begleiten diese Menschen, die sich von den Weißen bedroht fühlen, auf ihrer rituellen Jagd.

Das Leben der Kayapo im nördlich gelegenen Goretire ist seit 1982 von der Goldmine bestimmt. Trotz des rasanten Einbruchs in ihre Kultur ist es diesen Indianern gelungen, ihre eigene Identität zu bewahren. Ab 14 Jahren.

Kakao – zwischen Bio und Börse

Stefan Hartmann, Schweiz 1990; Dokumentarfilm, farbig, Lichtton, Originalsprache spanisch mit deutschem Kommentar, 45 Min. 16mm, Fr. 60.–, Video VHS, Fr. 30.–.

Vor 13 Jahren gründeten Siedler im bolivianischen Tiefland die Kooperative El Ceibo – eine Selbsthilfeorganisation zur Vermarktung des Kakao. Trotz mancher Krisen hat El Ceibo überlebt; sie gilt heute als Beispiel für andere Bauerngruppen in Lateinamerika. Ab 13 Jahren.

Blasrohre und Bulldozer

Jeni Kendal und Paul Tait, Australien 1988; Dokumentarfilm, farbig, englisch gesprochen, deutscher Kommentar, 52 Min., Video VHS, Fr. 20.–.

Seit über drei Jahren lebt der Basler Bruno Manser mit den Penan, den letzten nomadisierenden Ureinwohnern des malaysischen Regenwaldes, zusammen. Er setzt sich für diese Menschen ein, deren Lebensraum bedroht ist. Ab 12 Jahren.