

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 15

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>

Spur der Steine

Regie: Frank Beyer ■ DDR 1965

ALEXANDER SURY

«Spur der Steine»: das wäre der Beginn der «Nouvelle Vague» in der DDR gewesen – doch die Spur konnte nicht weiter verfolgt werden; sie hätte unfehlbar zu den Lebenslügen eines Regimes geführt, das im Zweifelsfall die Wirklichkeit den Dogmen ihrer Religion, des Marxismus-Leninismus, anzupassen gedachte. An den diesjährigen Berliner Filmfestspielen bildeten die Verbotssfilme aus der DDR die Hauptattraktion, und «Spur der Steine» – da war man sich einig – markierte das Herzstück dieser traurigen Dokumente verpasster Möglichkeiten. «Spur der Steine» warf am nachhaltigsten die schmerzhafte Frage auf, was aus der DDR hätte werden können, wenn diese auf Zelluloid festgehaltenen Spuren der Realität weiter hätten verfolgt werden dürfen.

Eine kreative Explosion hatte sich ereignet und «Spur der Steine» war das Epizentrum des Erdbebens. Der Film des damals 33jährigen Regisseurs Frank Beyer entstand aus einer optimistischen Haltung heraus. Die Kulturschaffenden der DDR verspürten eine Aufbruchstimmung; die nach dem zwanzigsten Parteitag der Sowjetunion unter Chruschtschow angebrochene Tauwetterperiode war – mit einer zeitlichen Verzögerung – auch in der DDR angebrochen

(während sie sich in der Sowjetunion bereits wieder dem Ende zuneigte). Auch die Filmschaffenden der DDR hofften, die zahlreichen gesellschaftlichen Widersprüche endlich ohne Verklausulierungen und Anspielungen beim Namen nennen zu können. Kritischer Realismus sollte das verlogene und diffuse Postulat des parteilichen «sozialistischen Realismus» ablösen.

Zugespitzte literarische Vorlage

Die Aufbruchstimmung währte nicht lange. Die Staatsmacht fühlte sich provoziert. Mit der Macht durfte in ihren Augen nicht gespielt und die führende Rolle der Partei nicht in Frage gestellt werden. Die Angst vor Veränderungen siegte über eine Vision eines Sozialismus mit menschlichem Antlitz. Das elfte Plenum des ZK der SED beschloss im Dezember 1965 das abrupte Ende des kurzen kulturpolitischen Frühlings. Erich Honecker sagte in seinem Rechenschaftsbericht «Skeptizismus und Pessimismus» in der Kunst, insbesondere in Literatur und Film, den Kampf an. Die Folgen für den Film sind bekannt: zwei Drittel der DEFA-Jahresproduktion, d. h. neun Filme, fiel der ideologischen Säuberungsaktion zum Opfer und verschwand für ein Vierteljahrhundert in den Giftschränken des Regimes.

Dabei war «Spur der Steine» eigentlich für die Verantwortlichen der DEFA ein risikoloses Projekt. Der Film basiert auf einer überaus erfolgreichen und von höchsten Stellen gelobten, gleichnamigen literarischen Vorlage. Der rund 900 Seiten starke Roman von Erik Neutsch erzielte nach seiner Veröffentlichung 1963 Bestseller-Auflagen und wurde mit dem Nationalpreis ausgezeichnet. Die DEFA schien also, eingedenk der positiven Aufnahme des Buches, mit der Verfilmung von «Spur der Steine» keine Auseinandersetzungen mit der Zensur befürchten zu müssen.

Mit der Regie wurde Frank Beyer beauftragt, der sich, neben Konrad Wolf, als einer der wichtigsten Filmemacher der jüngeren Generation profiliert hatte. Mit der Schilderung des heroischen Kampfes einer internationalen Brigade im Spanischen Bürgerkrieg («Fünf Patronenhülsen», 1960) und der Verfilmung des Buchenwald-Romans von Bruno Apitz («Nackt unter Wölfen», 1963), gelang es Beyer mehrfach, antifaschistische Stoffe packend umzusetzen.

Frank Beyer und sein Ko-Autor Karl-Georg Engel beschränkten sich für die filmische Adaption auf die Grossbaustelle «Schkone» und spitzten in diesem Mikrokosmos die Konflikte, welche im Roman durch ein breit angelegtes und episch ausgreifendes Panorama in ihrer Härte abgeschwächt worden waren, prägnant zu.

«Spur der Steine» konzentriert sich geografisch und personal auf die Grossbaustelle, die



Wildwest in der DDR: Die glorreichen Sieben (in der Mitte Manfred Krug) räumen auf.

unschwer auch als Metapher für den Zustand der DDR anfangs der sechziger Jahre gelesen werden kann, als das Land den von der SED proklamierten «Aufbau des Sozialismus» in Angriff genommen hatte.

Die von Erik Neutsch aufgegriffenen Missstände (Fehlplanung, Schlendrian, Materialknappheit sowie Engstirnigkeit und Inkompétenz von Parteifunktionären) wurden von Frank Beyer als gesellschaftlicher Diskurs mit einer privaten Dreiecksgeschichte verzahnt. Die verordnete staatliche und die individuell-persönliche Moral prallten so ohne dazwischengeschobene Puffer aufeinander und rieben sich dialektisch aneinander. So wichen die kommandierte Lebenshilfe und die Vorbildfunktion der Helden, beides Volks-pädagogische Axiome der SED-Kulturpolitik, einer beklem-

mend-realistischen und höchst differenzierten Bestandesaufnahme der Situation des ersten Arbeiter- und Bauernstaates auf deutschem Boden gegen Ende der zweiten Dekade seiner Existenz.

Anarchie auf der Baustelle

Eine siebenköpfige Zimmermannsbrigade hält die Grossbaustelle in Atem. In ihrer traditionellen Kluft – schwarze Cordhose und breitkrempiger Hut – beherrschen die vom charismatischen Hannes Balla (Manfred Krug) angeführten «glorreichen Sieben» die karge Prärie der Baustelle. Im wilden Osten ist Selbsthilfe gefragt: die mehrfach ausgezeichneten Aktivisten, die sich um Disziplin und Partei-loyalität foutieren, organisieren sich ihr Material selbst; da wird kurzerhand ein Kieswagen umgeleitet, damit endlich wieder gearbeitet werden kann. Für die Parteifunktionäre und deren rea-

litätsfremde Konstruktion von Jahresplänen haben die Baustellen-Anarchisten nur Verachtung übrig. Ballas Position ist innerhalb der Brigade unbestritten, weil bei ihm die Prämien und die Abrechnungen stimmen. Doch die Ankunft von zwei Menschen stellt die unbestrittene Regenschaft des rauhbeinigen Haudegens unvermittelt in Frage: Der junge Parteisekretär Werner Horrath (Eberhard Esche) bemüht sich engagiert um Verbesserungen auf der Baustelle und lässt sich – im Gegensatz zu seinen Vorgängern – von Balla nicht so schnell beeindrucken. Die frisch diplomierte Ingenieurin Kati (Krystyna Stypulska), von der Hochschule direkt auf die Baustelle delegiert, weicht die Fronten zwischen dem unfähigen Bauleiter mit Parteilakaien im Schlepptau einerseits und der aufmüpfigen Brigade andererseits auf. Die beiden Gegenspieler haben sich in die einnehmende junge Frau

verliebt, wobei Kati die Gefühle des schüchternen Parteisekretärs erwidert. Als Kati vom verheirateten Horrath ein Kind erwartet, kann dieser sich nicht entschließen, öffentlich zur Vaterschaft zu stehen (denn er weiß, was ihm blüht: Fehlritte im Privatleben werden von den Tugendwächtern der Partei auch als ideologische Anfälligkeit gewertet). Die schwangere Kati sieht sich einem wahren Kesseltreiben ausgesetzt; nur Balla hält zu ihr. Dieser hat sich in der Zwischenzeit unter dem Einfluss von Kati zu einem arbeitsintensiven Dreischichten-System umstimmen lassen, was zur Entzweiung der Brigade führt und Balla dem Verdacht aussetzt, plötzlich mit der Partei gemeinsame Sache zu machen. Horrath, der ein Partieverfahren gegen den unfähigen Bauleiter anstrengt, fühlt sich immer mehr in die Enge getrieben. Als das Verhältnis mit Kati dann doch bekannt wird, wird zur Hetzjagd auf den Parteisekretär geblasen.

«Spur der Steine» wirkt heute – nach 25 Jahren – wie ein nicht eingehaltenes Versprechen der

Da die Verhältnisse nicht kritisiert werden durften, musste der Film an den Pranger gestellt werden.

DEFA. Der Film signalisierte eine Wegkreuzung: Zur Debatte stand der Beginn eines innovativen, eigenwilligen Kinos, das sich nicht mehr ängstlich darauf beschränken würde, in seiner Mehrheit Parteibeschlüsse zu illustrieren.

Die übliche holzschnittartige Profilierung der Protagonisten machte hier äußerst differenzierten Charakterstudien Platz. Exzenter Dialogwitz, schlagfertige Rededuelle und hintergründige Situationskomik (Anstoss erregte bei den staatlichen Zensoren vor allem die Nacktbadeszene, in der die Zimmermannsbrigade in einem Dorfteich badet und den protestierenden Polizisten vom Sockel seiner Autorität ins Wasser kippt).

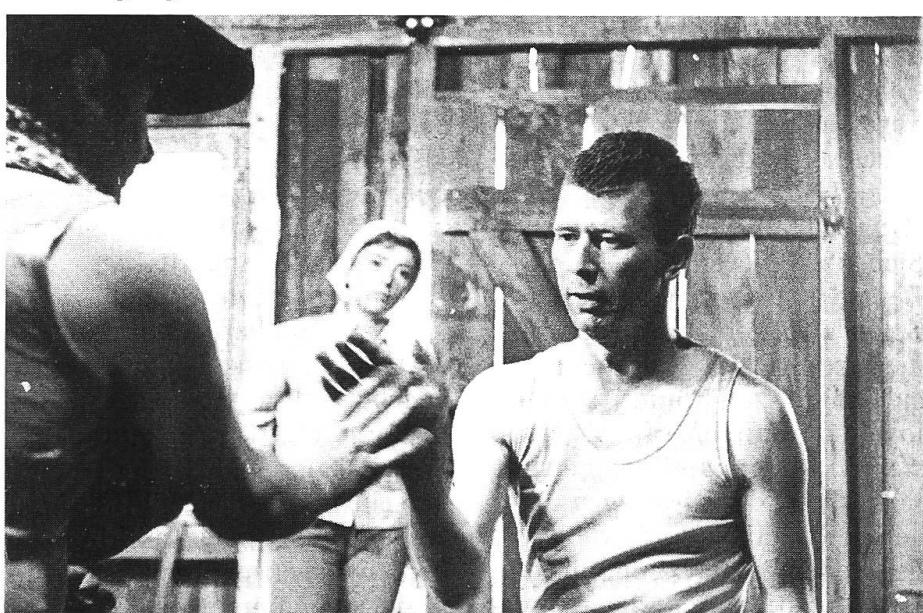
Die Vorzüge des Cinémascope-Formates wurden in diesem «Eastern» überzeugend eingesetzt. Die von der UFA der Weimarer Republik und des Dritten Reiches übernommene Kamera- und Beleuchtungsästhetik hat Beyer in «Spur der Steine» als einer der ersten DEFA-Regisseure aufgegeben. «Spur der Steine» lebt von der Spannung des Wechsels zwischen Totalen und Grossaufnahmen. Der Zuschauer wird bei

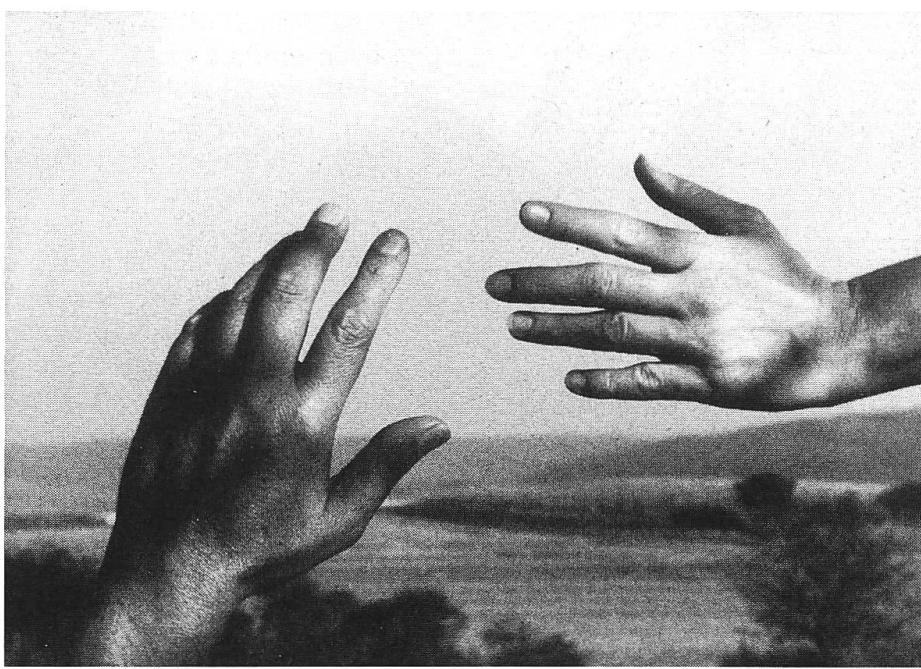
den zahlreichen Sitzungen und Verfahren durch den Inszenierungsstil – die Kadrierung verstärkt diesen Eindruck, Teile der Tische reichten beispielsweise in den Zuschauerraum – dazu aufgerufen, als mündige Person aktiv ins Geschehen einzutreten und über Dinge mitzubestimmen, die auch ihn angehen.

«Verzerrte sozialistische Wirklichkeit»

Mitte der sechziger Jahre war auf der Baustelle DDR noch alles möglich. Das sozialistische Experiment, obwohl durch bürokratische Engstirnigkeit und dogmatische Sturheit bereits ziemlich diskreditiert, hätte – so gibt «Spur der Steine» deutlich zu verstehen – nach überstandenen Kalten Krieg durchaus eine Erfolgschance gehabt. Unruhig hätten das Volk die Verhältnisse gemacht, nicht die Kunstwerke, meinte Regisseur Frank Beyer in einem Gespräch. Doch die SED-Machthaber konnten nicht über ihren eigenen Schatten springen. Da die Verhältnisse nicht zur Debatte stehen durften, musste das Kunstwerk an den Pranger gestellt werden. Das «Neue Deutschland» veröffentlichte nach der Absetzung des Films eine offizielle Rechtfertigung in Form einer Filmkritik: «Der Film wird der Größe des Themas nicht gerecht. Er gibt ein verzerrtes Bild von unserer sozialistischen Wirklichkeit wieder.» Die verzerrte Wirklichkeit duldet lediglich idealisierende, harmonisierende Bilder. Dass dieser aus einer solidarischen Position heraus gemachte Film verboten wurde, ist mit ein Grund für die niederschmetternde Tatsache, dass die 1965 geschilderten Missstände und Probleme auch 1989 so bedrückend und aktuell gewesen sind. ■■■

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/234





Nouvelle Vague

Regie: Jean-Luc Godard ■ CH/F 1990

S A B I N E
S C H N E E B E R G E R

Consummatum est. So heißt der Schlusstitel der genüsslichen, aber schwerverdaulichen «Neuen Welle» des «Filmorganisators» Jean-Luc Godard. Konsumiert ist die Handlung des Films, die – ungewöhnlich für Godard – linear abfolgt und nacherzählbar ist. Noch nicht ausgekostet sind der philosophische Hintergrund, die vielschichtigen Bilder und der komplexe Ton.

«Nouvelle Vague» thematisiert in ziemlich ernster Weise die Liebe, das Licht, die Natur und menschliche Realitäten. Dies geschieht in einer derart offenen Form, dass darüber endlos diskutiert werden könnte: Das Abstrakte wird nicht ins Konkrete übersetzt. Die Bilder von «Nouvelle Vague» führen vielmehr ins Unfassbare. Ihre Bedeutung bleibt flach, wird sie

nicht intuitiv ausgeschöpft. Allerdings läuft dabei ein subjektiver Vorgang ab, der in jedem Zuschauer einen andern Film auslöst. Im folgenden kann ich deshalb nur mit Gedankenanstößen und mit durch meine Erfahrungen und Einstellungen gefärbten Reflexionen aufwarten.

CONSUMMATUM EST

Frau (Domiziana Giordano) pickt Mann (Alain Delon) auf, unter einem dickstämmigen, über die Äste in den Himmel führenden Baum. Dort liegt er, verletzt. Vor kurzem rannte er noch, einen Koffer in der einen, eine Jacke in der andren Hand. Woher kommt er? Wohin wollte er? Wer ist er? Roger Lennox ist sein Name. Er ist ein von der Stille faszinierter Denker, ein Leidender vielleicht. Das Schicksal hat ihn ihr zugespielt; jedenfalls sieht sie das so: Helena, die arrivierte, nun verliebte Businessfrau. Sie nimmt ihn zu

sich in ihre am See gelegene Villa und macht ihn zu ihrem Liebhaber. Roger bleibt lakinisch, was Helena beanstandet. Bei einem Ausflug mit dem Motorboot auf den See lässt sie den Nichtschwimmer absaufen. Da kommt er zurück. In derselben Hülle, aber mit anderem Inhalt: Aus Roger wurde Richard Lennox: Vielleicht sind sie Brüder. Richard ist ein dynamischer Businessmann, weiß auf jede Frage eine blitzschnelle Antwort und nimmt sogleich Helenas Geschäfte in die Hand. Sie wandert derweil auf der untersten Stufe ihrer Veranda hin und her, wirkt auf einmal nachdenklich und leidend, vielleicht um Roger trauernd oder von Gewissensbissen geplagt. Richard und Helena fahren im Ruderboot auf den See hinaus. Er zieht sie ins Wasser, lässt sie strampeln und schreien und zieht sie schließlich wieder raus. Zusammen gehen sie an Land und lösen Hab und Gut auf.

Form

Grob gesagt besteht Nouvelle Vague für mich aus drei Teilen. Zu Anfang des ersten Teils rettet starke Frau schwachen Mann. Im Wendepunkt zum zweiten Teil, wo nach der Absauf-Sequenz symbolisch ein Fisch geköpft wird, werden die Rollen getauscht und zu Ende dieses Teils fischt starker Mann eher schwache Frau aus dem See. Im dritten, sehr kurzen Teil stehen sich zwei ebenbürtige Partner gegenüber, die sich nun finden und erkennen. In Anlehnung an eine literarische Struktur bildet ein Erzähler den Rahmen um die Fabel (mit «C'est un récit ...», gesprochen vom Erzähler, beginnt der Film auch). In diesem Rahmen findet statt, was in früheren Filmen Godards angedeutet wurde, nämlich das Zusammenfügen voneinander eigent-



**Aus Roger wird Richard
(im Bild auf Seite 8). Alles
wiederholt sich ständig,
ohne sich zu kopieren.**

lich unabhängiger Teile. In «Nouvelle Vague» wird dies zum Stilmittel überhaupt. Auf der Tonebene werden Zitate inspirierter Schriftsteller (wie Dostojewski, Faulkner, Chandler, Hemingway, Gide, Rimbaud, Schiller u. a.) übereinander und nebeneinander perfektionistisch verbunden mit – um nur die wichtigsten zu nennen – Hundegebell, Wiehern, Vogelgezwitscher, Möwenschreien, Cello, Harmonica, Orgel, Hörnern und obligatem Solo einer Sopranstimme. Diese Verbindung geht soweit, dass beispielsweise eine Autohupe den Ton einer Cellopartitur übernimmt. Zudem verleiht sie der Tonebene einen starken Rhythmus. Für mein

Empfinden genau im richtigen Augenblick wird ein Möwenschrei oder auch eine absurde Dialogeinlage eingestreut: Die Frau von Raoul (wahrscheinlich der Anwalt, aber auch ein ehemaliger Liebhaber der Contessa Helena), hüpfst dauernd hilflos herum, schreit nach ihrem Mann und weiss nicht, was sie mit sich anfangen soll. Unaufhörlich fragt sie: «Mais qu'est-ce que j' fais? (Aber was soll ich tun?)», worauf ihr Mann Raoul antwortet: «Tu admires la nature» oder «l'architecture» oder «le décor» (Du bewunderst die Natur, die Architektur, das Dekor).

Die meisten Aussagen und Zitate sowie auch bestimmte Gesten (auf den Knien die Hand küssen, eine um Hilfe bittende, ausgestreckte Hand ergreifen) sind mindestens doppelt angelegt, will heißen sie werden im zweiten Teil des Films, meist von

einer andern Person, wiederholt. So werden im ersten Teil Roger und im zweiten Teil Richard Lennox vom Hausangestellten Laurent-Marcel gefragt: «Est-ce que vous avez déjà été piqué par une abeille morte? (Sind sie schon mal von einer toten Biene gestochen worden?)» Und ganz zu Anfang des zweiten Teils summt, wie ein symbolischer Spiegelpunkt zweier Fragen, eine Biene auf der Tonspur.

Die Bilder sind zum Teil so schnell geschnitten, dass bestimmte Handlungen kaum mitverfolgt werden können (Rogers Unfall zu Anfang des ersten Teils). Zum andern Teil laden sie zur Kontemplation ein, insbesondere, wenn es um die Natur geht. Mittels Travellings wird der Zuschauer in das Geschehen hineingezogen. Die Travellings – mit Ausnahme der letzten Sequenz, wo Richard und Helena

im roten Cabrio wegfahren – erfolgen immer von links nach rechts, was dem Geschehen eine gewisse Leichtigkeit verleiht. Den Rhythmus strukturieren weiter Zwischentitel (weisse Schrift auf schwarzem Grund). Sie bieten dem Zuschauer insoffern eine Hilfe, als dass sie ihm den Weg durch das Gewirr der mannigfaltigen Eindrücke weisen. So heisst es dreimal auf französisch, einmal in Latein

DIE DINGE, NICHT DIE WORTE. Und wenn ich hier nun alles in Worte zu fassen versuche, bin ich mir der Unzulänglichkeit derselben gegenüber Godards Bilder noch bewusster.

«Nouvelle Vague» ist durch eine natürliche Lichtgebung geprägt. Das Licht ist richtungsweisend, bestimmt stark Aussage und Stimmung eines Bildes und damit auch des ganzen Films: «La lumière ... a dépassé l'être et le temps» (Das Licht ... hat das Wesen und die Zeit überwunden).

Der Ablauf der Zeit ist einerseits durch die Handlung gegeben, wird aber andererseits immer wieder hinterfragt. Jahreszeiten wechseln rhythmisch aber fast unbemerkt, und die Zeitspanne, die der erste Teil einnimmt, ist nur schwer einzuschätzen. Ich meine einmal acht Monate aufgeschnappt zu haben, doch glaube ich, dass die Erneuerung der Jahreszeiten viel wichtiger ist als das Einordnen der Zeit – in welchen Bezugsrahmen eigentlich? Denn die Jahreszeiten gleichen einer Wellenbewegung und lösen sich gegenseitig ab oder erneuern sich eben (Nouvelle Vague). Zeit ist demnach relativ unwichtig. Wichtig ist die Bewegung, die sich allerdings ohne den Faktor Zeit nicht ergeben könnte.

Jeder Godard-Film beinhaltet eine Reflexion über filmtheoretische Aspekte. Ging es in «Soigne ta droite» (ZOOM

5/88) um Filmthemen und um das Filmemachen an und für sich, steht in «Nouvelle Vague» das Bild im Zentrum. Ein Lehrbeispiel liefert Godard gleich mit. Joe zu Richard: «Ich sage ihnen etwas, sie machen ein Bild: Schnee auf Wasser.» Richard: «Stille auf Stille.» Ein Glitzern auf Wellen wird im Verlauf des Films gezeigt und löst beim gelehrigen Zuschauer ein Aha-Moment aus.

REFLEXIONEN UND ASSOZIATIONEN

Helena und Roger empfinden ihr Aufeinandertreffen unter dem Baum beide wie ein Wunder («miracle ...» und, Contessa Helena ist italienischer Abstammung, «dolce miracolo»). Helena spricht besonders auf sein Gesicht an (zu Richard meint sie: wenn nur Dein Gesicht nicht wäre). Im ersten Teil teilt sie Zärtlichkeiten aus, die Roger mit unverändert jämmerlichem Gesichtsausdruck annimmt. INCIPIT LAMENTATIO (es beginnt das Gejammer) heisst auch der erste Zwischentitel. Roger erfüllt fast ohne Widerrede, was Helena von ihm erwartet. Und wo er's nicht tut, gibt sie's ihm lautstark zu verstehen: «Lavora ... un pochino.» Sie meint die Kopfarbeit, damit er sich etwas mehr äusserte – er nimmt einen Besen. Diese Abhängigkeit von einander spiegelt im ersten Teil auch das schon zitierte Paar Raoul und Frau.

Nach dem Wendepunkt ist es Richard, der zeigt, wo's langgeht. Helena ergreift kaum mehr die Initiative. Erst im dritten Teil sagt sie hastig: «C'est moi qui conduit» (Ich fahre). Das Auto fährt darauf aber Richard.

Die Beziehung des Ehepaars Joe und Dorothee, das im Hause der Contessa verkehrt (vielleicht ist er ihr Arzt, vielleicht auch ein Geschäftspartner), spiegelt

Gleichberechtigung und gegenseitige, bedingungslose Akzeptanz, die sich auch zwischen Helena und Richard entwickelt.

Liebe

Beide Lennox tragen ein Ketten mit Kreuz um den Hals. Als Helena dies bemerkt (im dritten Teil) fragt sie Richard in einem Anflug der Erkenntnis: «Also du warst es.» Er antwortet: «Du bist es, ich bin es.» Roger und Richard sind nicht identisch: Der Zwischentitel JE EST UN AUTRE, der nach der Spiegelung im Teich eingeblendet wird und der letzte Satz, gesprochen vom Erzähler, scheinen es zu bezeugen: «Ce n'est pas le même, c'est un autre.» Trotzdem könnte es derselbe sein: Die Spiegelung von (erster Teil/Roger/tote Biene) in (Wendepunkt/Spiegelbild im Teich/summen einer Biene) von (zweiter Teil/Richard/tote Biene) lässt die Entscheidung beim Zuschauer. Meiner Intuition nach ist Lennox II (Richard) der erneuerte Lennox I (Roger). Hinweise, die für die Identitätsthese sprechen sind a) der Ausspruch der Hausangestellten Cécile im Zimmer von Raoul und Frau: «Monsieur c'est suicidé.» eigentlich «suicidé» (umgebracht), mit weichem d, aber hart ausgesprochen wie eine Mischung aus suicidé und ressuscité (wiederauferstanden/erneuert). Das Bild dazu liefern die durch den Titel unterstrichenen, sich immerzu erneuernden Wellen. Und b) im dritten Teil die Verabschiedung von Laurent, der plötzlich Marcel heisst, worauf Helena meint: «Aha, sie haben den Namen geändert, auch sie?» Schliesslich c) Auch in der Bibel findet sich das grobe Gerüst des Filmes: Frei übersetzt nach Godards Text im Presseheft: «Wird im Alten Testament ein Mann durch eine Frau vor dem Fall ge-

rettet, ist es im Neuen Testament die Frau (dieselbe), die durch einen Mann (einen andern) vor dem Fall gerettet wird.» Und Godard schreibt weiter dazu: «Aber die Frau entdeckt, dass auch der andere Mann derselbe ist, wie der erste und dass der zweite (immer noch) derselbe ist, wie der erste.» Es ist letztlich nicht erstaunlich, dass auch Helena in den Wellen wieder zu sich selber findet (sich erneuert). Richard: «C'est ici que ça se passe» (Hier drin passiert es). Schnitt auf die Wellen. Und schon strampelt sie im Wasser. Die Wellen beinhalten die Ablösung des Alten (Wassers) durch das Neue (Wasser), wobei dieses im Grunde genommen dasselbe (Wasser) ist und bleibt.

Im dritten Teil erfolgt die Auflösung der beiden beziehungs-mässig unausgeglichenen ersten Teile. Nachdem Helena und Lennox beide sich selbst gefunden haben, kann die Liebe beginnen. Helena: «Es gibt keine Richter, nirgends. Was die Liebe nicht aufgelöst hat, wird immer in der Schwebe bleiben.»

Polaritäten

Schwacher, lascher, intuitiver Mann trifft auf starke, selbstbewusste, durchsetzungsfreudige Frau. Unter dem Baum, in einer Fabrik, in und um ihre Villa spricht vor allem sie, vergeblich auf eine Aussage seinerseits wartend. Er lauscht und empfängt Stille bzw. Lärm. Rollentausch. Der energiegeladene Lennox II steht einer zusehends unsicher und still werdenden Helena gegenüber. Dasselbe spielt sich anders ab. Eine Welle löst die andere ab. Alles wiederholt sich ständig, ohne sich zu kopieren. Helena I fungiert als Spiegel für Lennox I, der Lennox II impliziert, der Helena II den Spiegel vorhält, die Helena I impliziert und dasselbe gekreuzt. Ein Pol

bedingt den andern: Frau und Mann, Sonne und Wolken, Tag und Nacht, Jahreszeiten, Lärm und Stille, arm und reich sind Polaritäten, die thematisiert werden. Letztere wird anhand des dienenden Personals in der Villa und im Restaurant gezeigt. Immer wieder werden Azubis er-

geknackt, die Grenzen müssen aufgelöst werden, sonst bleibt das Leben absurd.

Natur

Eine der ersten Sequenzen zeigt den Baum, unter dem sich Roger und Helena kennenlernen oder



Richard Lennox (Alain Delon) dominiert nach der Erneuerung die Beziehung mit Helena (Domiziana Giordano).

mahnt: «on est des pauvres (wir gehören zu den Armen)». Und Helena meint vor dem Pferdestall nachdenklich: «Ma che strano, de ne pas être des ouvriers. On a tout les avantages.» (Wie seltsam, dass wir nicht Arbeiter sind. Wir haben alle Vorteile.)

Arbeit und Autos

Fast eine Nebenerscheinung und doch mitten drin sind das geschäftige Treiben und Autos. Immer wieder werden Autos in werbereifen Einlagen präsentiert, klingelt das Telefon, wird über Dollarpreise, Macht und Kunsthandel gesprochen, nur: das Ganze wirkt absurd. Der Mensch muss arbeiten, aber eigentlich geht es um mehr im Leben. Die materielle Hülle muss

erkennen. Der Baum nimmt knapp die Hälfte der Leinwand ein, und die Schärfe des Bildes ist auf ihn konzentriert, während sich Roger vor einem Lastwagen zu ihm flüchtet. Den Baum scheint das weiter nicht zu beeindrucken. Mit seinen Ästen zeigt er vielsagend gen Himmel, wie uns die Kamera aus Helenas Sicht vor Augen führt.

Eine Kamera-Kran-Fahrt entlang Blättern und Tannen zeigt die schön ausgeformten Äste voller Nadeln letzterer. Die Tannen scheinen sich selbst zu genügen. Die Bilder weißer Pferde in der grünen Natur sind geradezu zeitlos.

Unter den Bäumen zwischen See und Villa, wo Helena und Richard gehen oder fast schon eilen, wird aus dem Off die Phrase evoziert: «Und sie hatten das Gefühl, als hätten sie dies alles schon erlebt.» Das für Helena und Richard Wunderbare ereignet sich unter Bäumen oder

in den Wellen, wobei immer ein Lichtstrahl den bewölkten Himmel durchdringt und auf das Geschehen trifft.

Eine besondere Beziehung zur Natur hat der Gärtner (Roland Amstutz). Durch ihn und seine tiefgründigen, poetischen Bemerkungen kriegt der Zuschauer den Eindruck, dass eigentlich alles in der Natur enthalten ist und die Natur in allem drin ist. Das Kraut auf dem Rasen anschauend sinniert der poetische Gärtner: «*Cette herbe qui est là. Est-elle en moi? Est-elle de l'herbe quand elle est sans moi?*» (Dieses Kraut da. Ist es in mir? Ist es Kraut, auch ohne mich?) Die Natur, und im Film die abgebildete Natur, ist der Schlüssel zum Verständnis von allem, was ist.

Optimismus

Nouvelle Vague ist auch ein Film über die Seinsentwicklung

eines Mannes und einer Frau und über die Beziehung beider miteinander. Beide arbeiten an der Bewältigung von Lebensfragen, Lebenskrisen und Orientierungsschwierigkeiten; er im ersten Teil, sie im zweiten Teil des Filmes. Nachdem beide eine symbolische Erneuerung (in den Wellen) erfuhren, zeugt der dritte Teil von einem hoffnungsvollen Neubeginn des Lebens zusammen. Mit einem Travelling von rechts nach links begleiten wir die beiden ins Ungewisse. Dass das Travelling gegen den Strich läuft, deutet darauf hin, dass weitere Hindernisse im Leben folgen werden. Doch das Licht und die Bäume, betont durch das kontrastierende blendende Rot des Cabriolets, verleihen dem im Film durchgehend spürbaren optimistischen Blick Nachdruck. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/231*

Daddy Nostalgie

Regie: Bertrand Tavernier ■ Frankreich 1990

B E A T G L U R

«Daddy n'était pas triste, bien au contraire. Il saluait les passants, leur distribuait des cadeaux. Il souriait. Il rayonnait.» (Daddy war nicht traurig, im Gegenteil. Er grüßte die Passanten, verteilt Geschenke. Er lächelte. Er strahlte.) Caroline erinnert sich an ihren Vater, als sie noch ein kleines Mädchen war, als er noch richtig ihr Vater war. Aber war er es überhaupt jemals? Jedenfalls ist wenig geblieben von diesen Erinnerungen, denn Daddy trat entweder als väterli-

che Autorität negativ in Erscheinung oder war der grosse Abwesende. Man freute sich auf seine Rückkehr und war traurig, wenn er wieder ging, auf eine seiner Geschäftsreisen, nach Hongkong, nach Singapur oder in den Libanon, auch wenn man nie genau begriff, warum Daddy dahin musste, und was genau er da überhaupt tat. «Ce matin-là, Caroline avait rêvé qu'elle et sa mère emmenaient Daddy faire le tour du monde.» (Heute morgen träumte Caroline, dass sie und ihre Mutter Daddy auf einer Weltreise begleitet haben.)

Aber dazu ist es nie gekommen, die Weltreise wird einer von Carolines Wunschträumen bleiben. Bei ihrer Ankunft im südfranzösischen Bandol ist sie erst einmal mit der Realität konfrontiert: Das Haus ihrer Eltern, in das sie sich vor vielen Jahren zurückgezogen haben, steht zwar noch ehrwürdig wie damals. Aber sonst ist Dramatisches passiert: Daddy musste notfallmäßig ins Spital eingeliefert werden, er ist knapp dem Tod entronnen und hat sich einer schweren Operation unterziehen müssen. Carolines Hilfe wird in Bandol gebraucht, damit sich auch die Mutter einige Tage Ruhe gönnen kann.

Dabei hat Caroline eigentlich gar keine Zeit. Ihr geschiedener Ehemann kommt mit dem Jungen nicht zurecht, und ihr Verleger wartet ungeduldig, damit ihre neuen Textentwürfe besprochen werden können. Aber sie verschiebt ihre Rückkehr nach Paris mehrmals; Südfrankreich, ihre Erinnerungen, ihre Kindheit halten sie fest. Sie weiss, dass Daddy sie braucht, vielleicht zum ersten Mal, und noch viel mehr, dass sie ihn braucht, endlich. Und sie weiss, dass Daddy leben will, gerade jetzt. Und sie spürt, dass er sterben wird, sehr bald sterben wird.

Die Begegnung zwischen Vater und Tochter wie auch das Zusammensein als Familie wird zu einem jener seltenen wirklich wahren Momente in einem Leben, die man sich immer so sehr wünscht, weil sie genau dem entsprechen, was man meint, wenn man «Leben» sagt; diese Momente der reinen Wahrheit und der völligen Nacktheit, der banalen Selbstverständlichkeit und der sentimental Nostalgie; wenn alles stimmt und nichts in Frage gestellt zu werden braucht; diese Momente der grössten Trauer und des grössten Glücks.

Momente banaler Wahrheiten

Diese höchsten aller Gefühle darzustellen, haben sich ganze Generationen von Künstlern, von Schriftstellern und von Filmautoren vorgenommen. Bertrand Tavernier gelingt mit seinem Film «Daddy Nostalgie», uns einen solchen Moment der Wahrheit nahezubringen, die das Leben als in jedem Fall lebenswert und den Tod als Hoffnung verstehen. Dass eine echte Begegnung zwischen Vater und Tochter nicht selbstverständlich ist, wissen wir aus eigenen Erfahrungen mit unseren Vätern und Müttern, und mit unseren Beziehungspartnern.

Tavernier gelingt das Aufzeigen jener banalen Wahrheit, jener Momente höchster Sentimentalität, mit einem bemerkenswert unsentimentalen Film, mit eigentlich ganz und gar konventionellem Kino. Und gerade darin liegt der Wert dieses Films, liegt die grosse künstlerische Leistung von Tavernier. Gerade weil er bewusst auf aufgesetzte Rührseligkeit verzichtet, weil er ohne symphonieorchestralen Musikteppich auskommt und seine Geschichte geradlinig und mit wenig emotionalen Höhepunkten erzählt, schafft er das Gefühl, dass die Figuren in seinem Film «aus dem wirklichen Leben» stammen.

Dass dabei ein Film entstanden ist, der, verglichen mit dem gängigen (US-amerikanischen) Kinostandard, als unspektakulär und bescheiden bezeichnet werden muss, versteht sich von selbst. Tavernier erreicht jedoch wirkliche – oder müsste man im Sinne von Tavernier bescheiden sein und sagen: «wirklichere» – Emotionalität nicht durch aufwendige Gefühlsorgien, die den Kinobesucher zum Taschentuch greifen lassen, sondern indem er die emotionalen

Sequenzen auf ein Minimum beschränkt. Trauer etwa wird nicht einfach durch Tränen vermittelt, und Freude nicht nur durch Lachen, sondern durch die Verbindung der Gesamtheit der filmischen Mittel: durch eine behutsam die Menschen und die Innenräume abtastende Kamera, einfaches und sorgfältig arrangiertes Dekor, eine unspektakuläre und im Hintergrund bleibende Jazzmusik, und in jedem Moment glaubwürdig agierende Schauspieler, die durch ihre Gesichter und Bewegungen mehr ausdrücken als durch ihre Dialoge, und die derart präsent sind, dass sie einen vergessen lassen, dass man im Kino sitzt. Ein minimalistischer Film, der aber, und das ist wohltuend, auch ohne die sonst in diesem Genre überfrachteten Dialoge auskommt.

Tod in Bandol

Der scheue Brite Dirk Bogarde ist «Daddy Nostalgie». Er, der sich vor über einem Jahrzehnt von der Schauspielerei zurückgezogen hatte, um sich ganz auf seine Leidenschaften als Schriftsteller und Maler konzentrieren zu können, liess sich von Tavernier überreden, noch einmal vor die Kamera zu treten. Jetzt hat uns Bogarde, in den sechziger Jahren einer der bekanntesten britischen Schauspieler, ein filmisches Vermächtnis hinterlassen, das man sich kaum schöner hätte wünschen können, obwohl Bogarde noch ein Jahrzehnt vorher, im Jahre 1970, ebenfalls eine jener «ultimativen» Rollen gespielt hatte: Den Gustav Aschenbach in Luchino Viscontis Thomas-Mann-Adaptation «Tod in Venedig».

Bogarde hat sich immer rigoros dem Kommerz verwehrt, Angebote aus Hollywood abgelehnt, und seine Rollen immer sorgsam selber ausgesucht,

manchmal allerdings auch die falschen. Seine grösste Zeit und die besten Kritiken hatte er als Hauptdarsteller des britischen Regisseurs Joseph Losey und des Drehbuchautors Harold Pinter, etwa mit den ausgezeichneten Filmen «The Servant» (1963) und «Accident» (1966). Nach seiner Hauptrolle im «Tod in Venedig», dem internationalen Höhepunkt seiner Karriere, wurde es stiller um Bogarde. Jetzt, in «Daddy Nostalgie», ist er wieder ganz sich selber, mit dem gleichen verklärten Blick, seiner Bescheidenheit und jener latenten Selbstgefälligkeit wie im «Tod in Venedig», nur ist er vielleicht jetzt natürlicher, und damit auch schöner.

Bertrand Tavernier hatte immer ein gutes Gespür für Schauspieler in den richtigen Rollen, und er pflegt grosse Stars neben unbekannten Neuen zu besetzen. 1980 etwa spielte der damals unbekannte Harry Dean Stanton neben Romy Schneider im Film «Death Watch»; in seinem bisher grössten Erfolg «Around Midnight» von 1986 spielte der Jazzmusiker und Nicht-Schauspieler Dexter Gordon die Hauptrolle, und durch seinen vorletzten Film «La passion Beatrice» wurde die kaum 18jährige Julie Deply zum Star.

In «Daddy Nostalgie» spielen neben Dirk Bogarde die in Frankreich berühmte Jane Birkin als Tochter Caroline und die unbekannte Odette Laure als Mutter. Beide Frauen überzeugen: Jane Birkin in einer Rolle, wie man sie ihr nicht zugetraut hätte, als emanzipierte Tochter, die ihre Eltern nicht mehr braucht, und nun in einen weiteren und vielleicht viel schwierigeren Emanzipationsprozess zu ihren Eltern findet. Odette Laure als unsichere, frustrierte und «überbeschützende» Mutter, die wir trotz negativer Attribute zu verstehen lernen.

Gelungener Eurofilm

Vielleicht ist «Daddy Nostalgie» nicht nur deshalb so herausgekommen, weil Tavernier ein sensibler Regisseur ist und genau mit seinen Schauspielern umzugehen weiß, sondern vielleicht auch darum, weil er sie sich selber sein, und in gewissem Sinne auch sich selber spielen lässt. Dirk Bogarde, der in Frankreich gelebt hat, spielt im Film einen Briten und ist nicht französisch synchronisiert, sondern spricht seine Texte in seinem eigenen Französisch mit englischem Akzent. Jane Birkin, die ihre Kindheit in Großbritannien verbrachte, spricht französisch und englisch, und die Französin Odette Laure als Daddys französische Frau dann und wann ihr gebrochenes Englisch.

Familienchroniken galten immer Taverniers Hauptinteresse, auch wenn sich sein Filmschaf-

fen thematisch eher schwer einreihen lässt. Der 49jährige Tavernier gehört trotz einer langen Erfahrung in verschiedenen Filmberufen und bisher 13 eigenen Kinospielfilmen nicht zu den ganz bekannten unter Frankreichs Regisseuren. Mit «Daddy Nostalgie» hat er jedoch einen seiner besten Filme geschaffen, der in der Konsequenz seiner Form, in der hohen Poesie seiner Bilder und in der genialen Führung seiner Schauspieler Meisterschaft erkennen lässt.

Und noch etwas ist Tavernier, in einer Zeit, in der ein nicht näher definiertes «Europäisches Kino» einen hohen Stellenwert hat, hoch anzurechnen: Er hat einen der wenigen wirklich europäischen Filme geschaffen. Seine Geschichte ist zwar in Südfrankreich angesiedelt, und das Lokalkolorit überzeugt. Aber sie könnte überall spielen, die Thematik ist universell, oder eben europäisch, und sie macht

uns überall betroffen. Selbst die Kritik an der Zerstörung der Kultur und der Landschaft betrifft auch uns, selbst wenn uns Südfrankreich nicht speziell am Herzen liegt. Und die Verlorenheit der Figuren in ihrer eigenen Umgebung ist wohl ein europäisches Thema schlechthin.

In einem poetischen Moment singen Daddy und Caroline zusammen «These foolish things remind me of you» an der Theke einer Bar, die Daddy so liebte. In langen Einstellungen beobachtet die Kamera die beiden, wie sie scherzen und lachen wie kleine Kinder, die sich genug sind und die die Welt nicht kümmert. Daddy schlürft seinen Whisky und raucht, was der Arzt und die Mutter strikte verboten haben. Aber die kleinen und verrückten Dinge sind es, die das Leben lebenswert machen, und den Tod für einen kurzen Augenblick vergessen lassen. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/222*

Dirk Bogarde und Jane Birkin.



Ikiru

(Einmal wirklich leben)

Regie: Akira Kurosawa ■ Japan 1952

F R A N Z U L R I C H

Noch bis Ende August zeigt das Filmpodium der Stadt Zürich im Kino Studio 4 eine nahezu vollständige Retrospektive des Gesamtwerks von Akira Kurosawa, dem neben Kenji Mizoguchi und Yasujiro Ozu bedeutendsten japanischen Regisseur. Von seinem Spätwerk werden «Ran» und «Kagemusha» später programmiert. Im ZOOM bereits früher ausführlich besprochen wurden: «Rashomon» (9/85), «Shichinin no samurai» (24/76), «Yojimbo» (15/86), «Tsubaki Sanjuro» (5/86), «Akahige» (23/79), «Dersu Uzala» (17/76), «Kagemusha» (22/80), «Ran» (19/85) und «Konna yume wo mita/Dreams» (11/90). Und noch ein Hinweis: Die Zeitschrift «du» widmet ihre August-Nummer Akira Kurosawa.

Anlässlich der Entstehung von «Ikiru» hat Akira Kurosawa erklärt: «Manchmal denke ich an meinen Tod. Dann quält mich der Gedanke, auf welche Weise ich meinen letzten Seufzer ausslossen werde, nach einem Leben, wie ich es führe. Es bleibt mir viel zu tun, solange ich noch am Leben bin. Ich habe das Gefühl, nicht genug gelebt zu haben. Dieser Gedanke schmerzt mein Herz. Aus diesem Gefühl ist «Ikiru» entstanden.»

Der Film beginnt mit der Grossaufnahme eines Röntgenbildes. Dazu kommentiert eine Stimme aus dem off: «Dies ist das Röntgenbild eines Magens. Er gehört dem Helden unserer Geschichte. Krebssymptome sind zu erkennen, aber er weiss noch nichts davon» (Der deutsche Text des Drehbuches ist erschienen in «Spectaculum. Texte moderner Filme 2», Frankfurt am Main 1964, Suhrkamp Verlag, S. 169–209).

Lebender Leichnam

Der krebsbefallene Magen gehört Kanji Watanabe (Takashi Shimura, der neben vielen anderen Rollen in Kurosawa-Filmen auch den Anführer der Samurai in «Shichinin no samurai» spielte, den Kurosawa gleich anschliessend an «Ikiru» drehte). Watanabe ist Chef der Einwohnerberatungsstelle im städtischen Rathaus, wo die Bürger ihre Beschwerden vorbringen können. Er sitzt hinter seinem Schreibtisch, auf dem sich Papierstösse türmen, und stempelt mechanisch Akten mit seinem Visum, was nur den Aktenstapel noch vermehrt. Jeden Tag der gleiche Leerlauf, seit 25 Jahren schon, nie hat Watanabe auch nur einen Tag gefehlt. Die Stimme des Erzählers: «Er ist wie ein Leichnam. In Wirklichkeit ist er seit 25 Jahren tot. Vor dieser Zeit war noch etwas Leben in ihm.» Damals verfasste er einen «Plan zur Steigerung der Leistungsfähigkeit». Jetzt nimmt er das Schriftstück aus der Schreibtischschublade und reinigt damit seinen Stempel, dann

wirft er es in den Papierkorb. Alle seine Verbesserungsvorschläge und Pläne sind in der Verwaltung versandet. Er hat längst resigniert, seine Emsigkeit ist nur vorgetäuscht, damit niemand seine Entbehrlichkeit bemerkt und er seinen Job behalten kann.

Frauen, die sich in Watanabes Büro über einen von Mücken verseuchten Tümpel beschweren und vorschlagen, an seiner Stelle einen Kinderspielplatz zu errichten, schickt Watanabe zum Amt für öffentliche Arbeiten. Von dort werden sie an die Parkverwaltung verwiesen, dann zum Gesundheitsamt geschickt, zum Sanitätsdienst, zum Amt für Seuchenbekämpfung, zum Kanalisationsamt, Strassenbauamt, Planungsamt, Feuerwehrbüro, Erziehungsamt, Stadtratsbüro und landen schliesslich wieder in Watanabes Beschwerdeamt. Aber dort ist der Chef, zum Erstaunen aller, nicht zur Arbeit erschienen. So rät der Sekretär den Frauen, sie möchten doch ein schriftliches Gesuch einreichen... Bissiger als in dieser kurzen Szenenfolge ist bürokratischer Leerlauf im Kino noch kaum je persifliert worden.

Gleich mit dem ersten Bild, der Röntgenaufnahme, werden Zuschauerinnen und Zuschauer schockartig mit der wahren Situation Watanabes bekanntgemacht, während dieser noch ahnungslos ist und den ganzen emotionalen Schock noch vor sich hat. Mit diesem dramaturgischen Kunstgriff, der Vorwegnahme des Überraschungseffekts, macht Kurosawa das Geschehen durchsichtig für die Zuschauer, macht sie zu informierten und daher distanzierten Beobachtern. Watanabe erfährt die schreckliche Wahrheit, dass er Magenkrebs und nur noch wenige Monate zu leben hat, im Spital, allerdings nicht von den Ärzten, die ihm die Wahrheit

verschweigen, sondern von einem Mann im Warteraum, der ihm mit brutaler Anschaulichkeit und Ausführlichkeit die Symptome eines todkranken Krebspatienten ausmalt. Watanabe erstarrt, er sieht und hört nichts mehr. Draussen versucht er vergeblich die Strasse zu überqueren. Leicht vornübergebeugt, mit eingezogenen Schultern steht er da, während der Verkehr an ihm vorbeiströmt.

Verzweifelte Suche nach dem verpassten Leben

Wird im ersten Teil des Films Watanabes Arbeitssituation und die Erkenntnis seiner tödlichen Krankheit dargelegt, so bringt der zweite Teil Aufklärung über sein privates Leben und zeigt seine verzweifelten Versuche, angesichts des Todes noch einen Zipfel des Lebens zu erhaschen. Seit dem frühen Tod seiner Frau ist Sohn Mitsuo sein ganzer Lebensinhalt geworden. Mit ihm und der Schwiegertochter lebt der Alte im gleichen Haus. Aber der verschlossene Vater und der kalte, egoistische Sohn sind sich längst fremd geworden. Nach Hause gekommen, hört Watanabe, wie die beiden über seine Ersparnisse reden, mit denen sie eine eigene Wohnung zu kaufen gedenken. Von ihnen kann Watanabe kein Mitgefühl und kein Verständnis erwarten, sondern nur Gleichgültigkeit. Bedrückt verkriecht er sich in seinem dunklen Zimmer.

Watanabe verlässt zwar jeden Tag sein Haus, geht aber nicht ins Büro. Er hebt sein Geld ab, treibt sich auf Strassen und in Kneipen herum und beginnt zu trinken. Eines Nachts kommt er mit einem Schriftsteller, der

schlechte Romane schreibt, ins Gespräch und schildert ihm seine verzweifelte Lage. Watanabe beklagt sich: «Wozu habe ich fünfzig Jahre gelebt, wenn das Ende so aussieht?» Er hat Schmerzen, «aber nicht nur im Magen, es sitzt tiefer». Er wisse nicht einmal, wie er sein Geld ausgeben solle: «Es ist nicht einfach, liederlich zu werden, wenn man ein Leben lang korrekt war.» Der Schriftsteller will ihm helfen und redet ihm zu: Jedes Unglück habe auch seine guten Seiten. Der Magenkrebs habe ihm die Augen geöffnet. Seit er

den Tod vor Augen habe, wisse er dass er lebe. Er sei noch besser dran als die andern, die das nicht merken. Es sei die Pflicht der Menschen, das Leben zu genießen, sonst beleidige man den, der es ihnen geschenkt habe.

Und der Schriftsteller macht sich mit Watanabe auf die Suche nach dem verpassten Leben. Wie Mephisto dem Faust führt er Watanabe das Treiben der Welt vor – eine wahre Walpurgisnacht. Sie stürzen sich ins Nachtleben Tokios, streifen durch die Vergnügungsviertel,



**Watanabe (Takashi Shimuras)
wird langsam von seiner
Krankheit aufgefressen.**

besuchen Spielsalons, Bars, Tanz- und Stripteaselokale, versuchen an der Hektik, am Trubel und an der frenetischen Suche nach Zerstreuung und Erlebnissen teilzuhaben (bezeichnenderweise sind es nicht traditionelle japanische, sondern aus dem Westen, aus den USA, importierte Arten des Nachtlebens). Als Watanabes Hut gestohlen wird, kauft er sich einen neuen – Symbols seines «neuen» Lebens. Inmitten des hektischen Treibens tanzender und küssender Paare sehnt sich Watanabe nach Liebe. Er singt mit krächzender Stimme «Das Leben ist so kurz, verliebe dich, teures Mädchen...» (in der deutschen Synchrongassung wird daraus die unsägliche Schnulze «Duftende Blume am Wegesrain, Lotos mit silbernem Tau»). Kurosawa schildert die Odysee der beiden durch Tokios Vergnügungsviertel als eine Art Totentanz, als Gang durch den Hades sich nie erfüllender Sehnsüchte und Begierden. Schliesslich befinden sich Watanabe und der Schriftsteller, beide betrunken, mit zwei Prostituierten in einem Taxi. Watanabe wird es schlecht, er steigt aus und übergibt sich am Strassenrand.

Am Morgen, auf dem Weg nach Hause, begegnet er Toyo, einer jungen Angestellten seines Büros. Sie braucht seinen Stempel, da sie kündigen will, denn im Büro langweile sie sich zu Tode. Als sie sich in seiner Wohnung verabschiedet, bemerkt er zwei grosse Löcher in ihren Strümpfen. Er geht mit ihr in ein Geschäft und kauft ihr ein Paar neue. Toyo ist überrascht und erfreut. Von einer solchen sympathischen, menschlichen Seite hat sie ihren Chef nicht gekannt. Der alte Watanabe schliesst sich der jungen Toyo an: Zusammen gehen sie in einen Spielautomaten-Salon, auf eine Kunsteisbahn, ins Kino. Die «Mumie» –

Watanabes Übername im Büro – lädt Toyo sogar zum Essen ein. Ihr frisches, fröhliches Wesen, ihre unkomplizierte Direktheit faszinieren ihn, lassen ihn aufleben. Er fasst sogar den Mut, Sohn und Schwiegertochter über seine Krankheit aufzuklären. Aber bevor er zum Thema kommen kann, fällt ihm Mitsuo heftig ins Wort, spricht vom Anspruch auf die Erbschaft und von der Schande, dass er es in seinem Alter noch mit einer Frau treibe. Fassungs- und wortlos zieht sich Watanabe in sein dunkles Zimmer zurück.

Auch sein Versuch, am vitalen Leben teilzuhaben, indem er sich an die junge Toyo klammert, scheitert. Als Toyo eine Stelle in einer Spielzeugfabrik gefunden hat, will sie die seltsame und sie langsam genierende Beziehung zum viel älteren Mann abbrennen. Watanabe versucht, sein Verhalten zu erklären: Er habe gehofft, an ihrer Vitalität teilhaben und mit ihr einen Ausweg aus seiner Todesangst finden zu können. Er bittet sie, ihm zu zeigen, wie er es anfangen solle, so zu sein wie sie. Sie arbeite und esse doch nur, gibt sie zur Antwort. Und sie mache Spielzeuge, Stoffkaninchen zum Aufziehen: «Das ist alles, was ich mache, aber es macht mir Spass. Ich habe das Gefühl, mit allen Kindern Japans befreundet zu sein. Herr Watanabe, warum machen Sie nicht auch so etwas?» er meint, es sei zu spät für ihn, aber dann besinnt er sich: «Ich kann etwas tun, wenn ich wirklich will.» Er kehrt in sein Büro zurück gräbt das Gesuch der Frauengruppe für die Trockenlegung des Sumpfes aus und macht sich auf den Weg durch die Ämter.

Im dritten Teil des Films ändert Kurosawa die Erzählperspektive völlig. Aus dem Privatschicksal Watanabes macht er eine öffentliche Angelegenheit.

Aber er zeigt nicht, wie Watanabe für die Realisierung des Vorschlags der Frauengruppe und gegen den Amtsschimmel kämpft, sondern bricht das Geschehen in viele Facetten, indem er es aus den verschiedenen Blickwinkeln anderer bruchstücksweise beleuchtet.

Nichts ändert sich – oder etwa doch?

Fünf Monate sind vergangen, Watanabe ist gestorben. In seinem Haus sind Verwandte, Arbeitskollegen und ein stellvertretender Bürgermeister zu einer Trauerfeier versammelt. Der Bürgermeister wird von Reportern zur Rede gestellt, weil er in seiner Ansprache zur Eröffnung des Kinderspielplatzes, auf dem man Watanabe tot gefunden hatte, dessen Namen nicht einmal erwähnt habe. Ob Watanabe vielleicht Selbstmord begangen habe, wie die Leute munkeln. Aber nein, versichert der Bürgermeister, Watanabe sei an einer Magenblutung gestorben, er habe es nicht einmal bemerkt. Nach dem Abgang der Journalisten beklagt sich der Bürgermeister über die Ignoranz der Zeitungsleute, die die Tatsachen verdrehen und sich keine Rechenschaft geben über die komplizierten Probleme, die sich bei der Realisierung eines kommunalen Projektes stellen. Watanabes Hartnäckigkeit sei zwar beeindruckend gewesen, aber die Verdienste um das gelungene Werk kämen zuerst den Ämtern und ihm, dem Bürgermeister, zu. Es sei völlig fehl am Platze, den Toten zum Märtyrer zu machen. Seine peinliche Rechtfertigung wird unterbrochen durch einige Frauen – es sind jene, die das Gesuch zur Trockenlegung des versumpften Areals eingereicht hatten –, die vor dem Traueralter mit Watanabes Bild niederknien und – als einzige – aufrichtige

Black Rainbow (Der schwarze Regenbogen)

90/221

Regie und Buch: Mike Hodges; Kamera: Gerry Fisher; Schnitt: Malcolm Cooke; Musik: John Scott; Darsteller: Rosanna Arquette, Jason Robards, Tom Hulce, Mark Joy, Ron Rosenthal, John Bennes u.a.; Produktion: USA 1988, Goldcrest, 103 Min.; Videovertrieb: Warner Home Video, Kilchberg.

Spekulativer Spiritismus-Thriller, der gleich auf mehreren Zeitgeistwellen reitet, ohne tiefer zu tauchen. Die Story einer jungen Frau, die Mord- und andere Todesfälle voraussieht und mit ihren seherischen Fähigkeiten einem in kriminelle Machenschaften verwickelten Chemiekonzern zunehmend lästig fällt, streift religiöse und psychologische Glaubensfragen, lässt aber jegliche Verankerung in einem psychologisch glaubhaften (familiären, sozialen) Umfeld vermissen.

E

Der schwarze Regenbogen

Daddy Nostalgie

90/222

Regie: Bertrand Tavernier; Buch: Colo Tavernier O'Hagan; Kamera: Denis Lenoir; Schnitt: Ariane Boeglin; Musik: Antoine Duhamel; Darsteller: Dirk Bogarde, Jane Birkin, Odette Laure, Charlotte Kady u.a.; Produktion: Frankreich 1990, Clea - Little Bear/Solyfic - Eurisma, 105 Min.; Verleih: SADF1, Genf.

Die erwachsene Tochter kehrt nach einer schweren Operation ihres Vaters ins elterliche Haus in Südfrankreich zurück. Sie findet in einigen Wochen der Trauer und der Freude zu ihrem Vater, bevor er stirbt. Ein stilles, nachdenkliches Kammerpiel, das, ohne mit Dialogen überfrachtet zu sein, einige jener wahren Momente des Lebens zeigt, die so schwer zu beschreiben sind. Grossartige schauspielerische Leistung sowohl von «Daddy» Dirk Bogarde wie auch der Tochter Jane Birkin. – Ab etwa 14.

→ 11/90 (S. 22), 15/90

J★

Drug Wars: Camarena (Drogenkrieg)

90/223

Regie: Brian Gibson; Buch: Christopher Canaan, Michael Mann, nach dem Buch «Desperados» von Elaine Shannon; Kamera: Sandi Sissel; Schnitt: Kevin Krasny und Skip Schoolnik; Musik: Charles Bernstein u.a.; Darsteller: Steven Bauer, Elizabeth Pena, Craig T. Nelson, Benicio del Toro u.a.; Produktion: USA 1989, M. Mann für Warner Bros., 140 Min.; Videovertrieb: Warner Home Video, Kilchberg.

Nach dem Vorbild der Fernsehserie «Miami Vice» geschneiderter Drogenschieber-Krimi vom selben Produzenten (Michael Mann), der das Erfolgsrezept der Serie auf hundertvierzig schwer erträgliche Kinominuten zerdehnt. Der Plot: Gute US-Polizisten rächen sich kaltblütig an kaltblütig-bösen Chicano-Gaunern, die gute US-Polizisten niedermetzeln. Ein gefälliges Farb- und Musikdesign, schlecht verholt Rassismus, Frauen als dekorative Nebenfiguren, dazu ein zweifelhafter Hurra-Patriotismus: Männer- (beziehungsweise Produzenten-)phantasien, wie gehabt.

E

Drogenkrieg

Hermine und die sieben Aufrechten

(Das Fähnlein der sieben Aufrechten)

90/224

Regie: Frank Wysbar (Heinz Paul); Buch: H. Fritz Köllner, F. Wysbar, nach Gottfried Kellers Novelle; Kamera: Franz Weihmayer; Schnitt: Lena Neumann; Musik: Herbert Windt, A. Hörler; Darsteller: Heinrich George, Karin Hardt, Paul Henckels, Lotte Spira u.a.; Produktion: Deutschland/Schweiz 1934, Ralph Scotoni für Terra/Schweizer Film-Finanzierungs-AG (Max Iklé), 110 Min.; Verleih: offen. Diese Verfilmung von Gottfried Kellers populärer Novelle, einem Loblied auf Vaterlandsliebe, Freiheit, Demokratie und Freundschaft, wurde von Nazi-Propagandaminister Goebbels und der Reichsfilmkammer unterstützt und sollte «eine glanzvolle kulturelle Gemeinschaftstat von Künstlern aus dem Reich und aus der Eidgenossenschaft» werden, wurde jedoch in der Schweiz als Missbrauch der Keller-Vorlage zur Vorbereitung des «Anschlusses» erkannt und heftig abgelehnt.

E

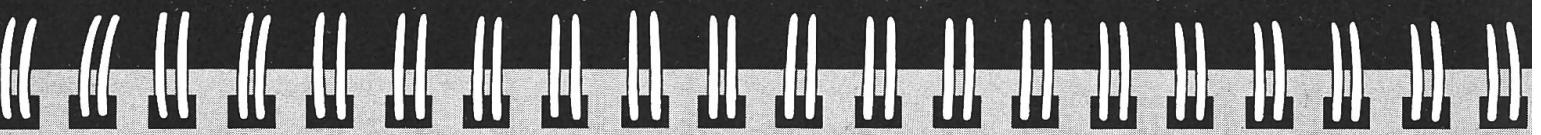
Das Fähnlein der sieben Aufrechten

ZOOM Nummer 15
1. August 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

Dienstag, 7. August

Bez Konca

(Ohne Ende)

Regie: Krzysztof Kieslowski (Polen 1984), mit Grazyna Szapolowska, Maria Pakulnis, Aleksander Bardini. – In Form einer Parabel beschwört Kieslowski die Zeit der Niederwerfung der Aufbruchs- und Freiheitsbewegung «Solidarnosc». Mit dem Kriegsrecht hat die damalige polnische Regierung «Ruhe und Ordnung» ins Land gebracht. Im Mittelpunkt steht die Figur des jungen Anwaltes Antek Zyro, der die Verteidigung eines Arbeiters übernommen hat, der des illegalen Streiks angeklagt ist. Zyro stirbt überraschend früh und wird zur Symbolfigur der Freiheitshoffnung in Polen. (22.35–0.20, TV DRS) → *ZOOM 15/89*

Mittwoch, 8. August

A Midsummer Night's Sex Comedy

(Eine Sommernachts-Sexkommödie)

Regie: Woody Allen (USA 1982), mit Woody Allen, Mia Farrow, José Ferrer. – Fernab der Grossstadt treffen sich drei Paare in idyllischer Natur und geraten in einen Reigen auf- und ausbrechender «Irrungen und Wirrungen» der Gefühle. Der heitere, zügig inszenierte Film ironisiert menschliches Verhalten in einer «verpsychologisierten» Gesellschaft, die, sich selbst entfremdet, in Haltlosigkeit stürzt. (22.45–0.10, ZDF) → *ZOOM 19/82*

Montag, 13. August

Blow Up

Regie: Michelangelo Antonioni (England 1966), mit Vanessa Redgrave, David Hemmings, Sarah Miles, Veruschka von Lehndorff. – Ein Klassiker der modernen Filmkunst, der die Ambivalenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion, Wahrheit und Illusion, Sein und Schein als Lebensformen der urbanisierten Industriegesellschaft visualisiert.

Der Fotograf Thomas fotografiert ein Liebespaar in einem Park und kommt beim Vergrössern zufällig einem Mord auf die Spur. Die meisterhafte Kamera setzt die Farbe als Spiegelung psychischer Zustände ein. (22.40–0.25, ORF 1)

Dienstag, 14. August

Der grüne Berg

Dokumentarfilm von Fredi M. Murer (Schweiz 1990), Thema: Entsorgung von radiodaktiven Abfällen bei Wolfenschiessen. Die NAGRA hat ein Endlager für schwach- und mittelradioaktive Abfälle geplant. Seit November 1986 reagierte die Nidwaldner Bevölkerung mit Widerspruch. Die Atomgesetze haben keine Mitsprache der Region oder des Kantons vorgesehen. Murer hat die Form der «Landsgemeinde» als Gestaltungsmittel für den Film gewählt: Spiralenförmige Erzählweise, basierend auf 12 ethnographischen Porträts von Bauernfamilien. Sein Film ist ein Vermächtnis an künftige Generationen und bezieht sich auch auf die energiepolitische Abstimmung am 23. September 1990. (21.50–23.55, TV DRS) → *ZOOM 11/90*

Donnerstag, 16. August

Spartacus

Regie: Stanley Kubrick (USA 1960), nach dem Roman von Howard Fast, mit Kirk Douglas, Laurence Olivier, Jean Simmons, Charles Laughton. – Eine Freiheitsballade als Klassiker des Monumentalfilms, sinnlich und spektakulär. Der thrakische Sklave Spartacus sollte als Aufrührer zu Tode gepeitscht werden, wird aber an eine Gladiatorenenschule nach Padua verkauft. Die Revolte der Gladiatoren erschütterte das Römische Reich unter der Führung von Spartacus. Von 90 000 Gladiatoren und Sklaven überlebten nur 6000 in der Zeit zwischen 73 bis 71 vor Christi. (21.15–0.10, TV DRS)

Freitag, 17. August

Rendez-vous d'Anna

Regie: Chantal Akerman (Belgien 1978), mit Aurora Clément, Helmut Griem, Magali Noel. – Der

Il y a des jours ... et des lunes

90/225

Regie: Claude Lelouch; Buch: C. Lelouch, Valerie Bonnier, Marc Rosenbaum; Kamera: Jean-Yves Le Mener; Schnitt: Sophie Bahaud, Hélène de Luze; Musik: Francis Lai; Darsteller: Gérard Lanvin, Patrick Chesnais, Annie Girardot, Marie-Sophie L. u.a.; Produktion: Frankreich 1990, Les Films 13, 117 Min.; Verleih: SADFI, Genf.

In seinem 31. Werk inszeniert Lelouch die Liebes- und Leidensgeschichten von einem guten Dutzend Personen, deren Gefühlsleben unter dem Einfluss einer Vollmondnacht durcheinandergerät. Dank der aufgebrochenen Erzählstruktur und der zügigen Erzählweise bricht der opulente «Lelouch-Touch» in diesem Film weniger durch als früher. Der dynamische Stil täuscht aber nicht darüber hinweg, dass die einzelnen Geschichten für sich genommen banale Liebesabenteuer und Intrigen auf dem Niveau eines Fotoromans darstellen.

→ 16/90

J

Impulse (Impulse – von gefährlichen Gefühlen getrieben)

90/226

Regie: Sondra Locke; Buch John de Marco, Leigh Chapman; Kamera: Dean Semler; A.C.S.; Musik: Michel Colombier; Darsteller: Theresa Russell, Jeff Fahey, George Dzundza; Alan Rosenberg, Nicholas Mele u.a.; Produktion: USA 1990, Ruddy/Morgan, 110 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Nach dem abstrusen «Blue Steel» ein weiteres Cop-Movie mit und von einer Frau. Diesmal jedoch werden die fragwürdigen Muster des Genres in einem spannenden Psychothriller klug variiert. Lottie Mason arbeitet als Undercover-Agentin bei der Sittenpolizei. Halb fasziniert sie diese Arbeit, halb widert sie sie an. Die Trennung zwischen Beruf und Privatleben fällt ihr immer schwerer und führt schliesslich zu einer gefährlichen Identitätskrise.

E★

• Impulse – von gefährlichen Gefühlen getrieben

Jugendliebe (Übers Jahr, wenn die Kornblumen blühen)

90/227

Regie: Eduard von Borsody; Buch: E.v. Borsody nach Gottfried Kellers Novelle «Romeo und Julia auf dem Dorfe»; Kamera: Friedl Behn-Grund; Musik: Werner Bochmann; Darsteller: Rose Marten, John Pauls-Harding, Willy Rösner, Käte Merk, Fritz Kampers u.a.; Produktion: Deutschland 1944, Tobis, 79 Min.; Verleih: offen.

Frei nach Gottfried Kellers Novelle inszeniert, verlegt dieser Heimatfilm die Geschichte von der Feindschaft zweier Bauern, die die Liebe ihrer Kinder zerstört, in die Tiroler Berge. Das rührselige, mediokre Bergbauerndrama, das von den Nazis einer angeblich freizügigen Liebesszene wegen aus dem Verkehr gezogen wurde, zeigt deutliche Spuren der «Blut- und Boden»-Ideologie des Dritten Reiches.

E

• Übers Jahr, wenn die Kornblumen blühen

Love at Large (Die Liebe eines Detektivs)

90/228

Regie und Buch: Alan Rudolph; Kamera: Elliot Davis; Schnitt: Lisa Churgin; Musik: Mark Isham; Darsteller: Tom Berenger, Elizabeth Perkins, Anne Archer, Neil Young u.a.; Produktion: USA 1990, David Blocker für Orion, 95 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Der leicht abgewrackte Privatdetektiv Dobbs erliegt dem «Auftragscharme» einer schönen, reichen Frau. Er verfolgt den falschen bösen Buben, gewinnt aber immerhin die Liebe einer Berufskollegin, die wiederum auf ihn selber angesetzt ist. Ein gut geschneidertes Routineprodukt von Alan Rudolph, dem ehemaligen Assistenten von Robert Altman. Mit charmanter Selbstironie gespielt von Tom Berenger und vor allem Anne Archer, aber ohne den Biss der deutlich anvisierten Filmadaptionen nach den Meisterstücken um gebrochene Charaktere von Dashiell Hammett oder Raymond Chandler. Konfektion für den Moment, aber gut unterhaltend. – Ab etwa 14.

→ 16/90

• Die Liebe eines Detektivs

J

AGENDA

Film berichtet von einer erfolgreichen Frau, einer Filmemacherin, der es schwerfällt, ihre weibliche Existenz zu verwirklichen. Chantal Akerman beschreibt die Öde, Leere und Kommunikationschwierigkeiten, die engagierte, kreative Berufssarbeit verursachen kann. (22.50–0.50, 3 Sat) → ZOOM 15/80

nung findet immer weniger Akzeptanz, Fusionsakteure werden, wenn überhaupt, erst in etwa 30 Jahren zur Verfügung stehen. Es diskutieren Politiker, Wissenschaftler, Ingenieure und Vertreter der Energiewirtschaft in der Sendung von Horst von Stryk. (21.00–21.45, ZDF)

Freitag, 10. August

Burn out

«An den Grenzen der Medizin». – Der psychologische Begriff bezeichnet einen Erschöpfungszustand von Menschen, die unter grosser beruflicher und sozialer Belastung stehen. Auch Ärzte können «ausbrennen». Egon Hummer hat zwei Monate Betroffene beobachtet, wie sie mit Extremsituationen fertig werden. (20.15–21.15, ORF 2)

Sonntag, 12. August

Glücklich ist, wer das Glück vergisst

Philosophisches Streitgespräch mit Paul Watzlawick (Bestseller: «Anleitung zum Unglücklichsein»). Doris Morf, Hans Saner und Werbeberater Adolf Wirz diskutieren mit dem bekannten Psychotherapeuten und Philosophen unter der Leitung von Erwin Koller. (13.20–14.30, 3SAT)

Montag, 13. August

Ein Lächeln zwischen Himmel und Hölle

«Sœur sourire» – Erinnerungen an die singende Nonne. – In den sechziger Jahren eroberte eine belgische Klosterfrau, Pseudonym «Sœur Sourire», mit ihrer Single «Dominique» die Hitparaden. Die Tantiemen versandeten hinter den Klostermauern. Sie geriet in Vergessenheit. Vor fünf Jahren kam sie erneut in die Schlagzeilen, als sie mit ihrer Freundin den Freitod wählte. Der Dokumentarfilm von Constant Meyers beleuchtet das Leben und die düsteren Hintergründe einer kurzen Karriere. (15.30–16.30, TV DRS)

Freitag, 17. August

Dekalog, Zehn

Fernsehfilmzyklus von Krzysztof Kieslowski nach den Zehn Geboten (Polen/BRD 1988), mit Jerzy

FERNSEH-TIPS

Montag, 6. August

Ediths Tagebuch

Fernsehfilm von Hans W. Geissendörfer nach dem Roman von Patricia Highsmith, mit Angela Winkler, Vadim Glowna, Leopold von Verschuer. – Paul, Journalist, und seine Frau Edith, trotz Hochschulbildung Hausfrau, scheitern in ihrer Ehe. Probleme und Nöte vertraut Edith ihrem Tagebuch an. Ein Ereignis droht die fragile Phantasiewelt zum Einsturz zu bringen: Der beschleunigte Tod eines pflegebedürftigen Onkels, der eine Erbschaft hinterlässt. Der Sohn Chris steht im Verdacht der Beihilfe zum Mord. Die Beziehung der schizophren gewordenen Mutter zu ihrem Sohn endet tragisch. (23.00–0.45, ZDF)

Mittwoch, 8. August

André Gorz

Als Journalist hat sich André Gorz, in Wien geboren, in Frankreich lebend, zur Ruhe gesetzt. Als kritischer Philosoph («Wege ins Paradies», Thesen zur Krise, Automation und Zukunft der Arbeit) wirkt er weiter mit seinen Beiträgen zur Veränderung der Arbeitswelt des Menschen. (23.30–0.15, ORF 2)

Donnerstag, 9. August

Sehnsucht nach Sonne

«Energie-Versorgung bis zum Jahr 2000». – Seit 1950 hat sich der Weltenergieverbrauch vervierfacht. In 50 Jahren werden Erdöl und Erdgas kaum noch vorhanden sein. Atomenergiegewin-

KURZBESPRECHUNGEN

Le maître de musique (Der Musikmeister) 90/229

Regie: Gerard Corbiau; Buch: G. Corbiau, Andrée Corbiau, Patrick Iratni, Jacqueline Pierreux; Kamera: Walther Van Den Ende; Schnitt: Denise Vindevogel; Musik: Gustav Mahler, Giuseppe Verdi, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert u.a.; Darsteller: José Van Dam, Anne Roussel, Philippe Volter, Patrick Bauchau u.a.; Produktion: Belgien 1988, Jacqueline Pierreux für RTBF/K2 one, 95 Min.; Verleih: SADFI, Genf.

Nach seinem Rückzug von der Öffentlichkeit konzentriert sich ein gefeierter Opernsänger auf die Ausbildung zweier junger Talente: Die liebeshungrige Sophie und der Gelegenheitsdieb Jean sollen die hohe Kunst des Gesangs erlernen. Der anfangs dieses Jahrhunderts angesiedelte Plot in Corbiaus Spielfilmerstlings (bisher hat er TV-Sendungen über klassische Musik realisiert) ist zu mager, um sich mit den vorgetragenen Liedern und Arien zu einem Ganzen verbinden zu können. Die gänig-schönen Bilder lassen die Kraft der Musik nurmehr durchschimmern.

J Der Musikmeister

Nobody's perfect (Hände weg von Stefanie) 90/230

Regie: Robert Kaylor; Buch: Annie Korzen, Joel Black; Kamera: Claus Loof; Musik: Robert Randles; Darsteller: Chad Lowe, Gail O'Grady, Patrick Breen, Vitas Gerulaitis u.a.; Produktion: USA 1989, Movie Store, 90 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Um in die Nähe seiner Angebeteten zu kommen, verkleidet sich ein junger College-Schüler als Mädchen, das als Austauschstudentin das Damen-Tennisteam der Hochschule verstärken soll. Müde Neuauflage des abgedroschenen Geschlechtertausch-Themas, vorhersehbar in der Handlung, platt und unsorgfältig synchronisiert.

J Hände weg von Stefanie

Nouvelle Vague 90/231

Organisation und Schnitt: Jean-Luc Godard; Kamera: William Lubtchansky u.a.; Ton: François Musy u.a.; Art Director: Anne-Marie Miéville; Darsteller: Alain Delon, Domiziana Giordano, Roland Amstutz, Laurence Cote, Jacques Dacqmine u.a.; Produktion: Frankreich/Schweiz 1990, Sara Films, Peripheria, Canal Plus, Vega Film, TVR, u.a., 89 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.

Mittels einer komplexen Verdichtung literarischer Texte, vielschichtiger Bilder und eines schier unerschöpflichen philosophischen Hintergrundes thematisiert Jean-Luc Godard die Liebe, das Licht, die Natur, menschliche Realitäten und die immerwährende Erneuerung von allem, was ist. Ein optimistisches, wenn auch schwer fassbares Meisterstück godardscher Kreativität. → 11/90 (S. 18), 15/90

E ★★

Regine 90/232

Regie: Harald Braun; Buch: Erika Mann, Juliane Kay, Jacob Geis, nach Gottfried Kellers gleichnamiger Erzählung in «Das Sinngedicht»; Kamera: Helmut Ashley; Musik: Mark Lothar; Darsteller: Johanna Matz, Erik Schumann, Horst Buchholz, Viktor Staal, Käthe Dorsch u.a.; Produktion: BRD 1955, NDF, 107 Min.; Verleih: offen.

Frei nach Motiven von Gottfried Kellers Erzählung gedrehte Gesellschafts- und Ehegeschichte. Ein junger Fabrikbesitzer heiratet eine Werkmeisterstochter, die im Herrschaftshaus als Dienstmädchen arbeitet. Aus dem sozialen Unterschied ergeben sich verschiedene Konflikte. Obwohl modernisiert und in die zeitgenössische BRD versetzt, gelingt es Harald Brauns Version nicht, die Grenzen der Unterhaltung gehobenen Stils, wie sie in den fünfziger Jahren geschätzt wurde, zu sprengen.

J

AGENDA

Stuhr, Zbigniew Wamchoski, Henryk Bista. – Die Brüder Jerzy und Artur erben von ihrem Vater eine Briefmarkensammlung. Sie ist ein Vermögen wert; das hat dramatische Folgen für das weitere Leben der Brüder. Eine seltene, wertvolle Briefmarke fordert von ihnen einen aussergewöhnlichen Preis: Der kranken Tochter des Besitzers muss eine Niere eingepflanzt werden. Jerzy opfert seine Niere. (21.05–22.05, *TV DRS*)

Zum Thema: «Dekalog, Neun», *Freitag, 10. August*. (21.30–22.30, *TV DRS*)

RADIO-TIPS

Sonntag, 12. August

Der liebe Gott in der Bergzone eins

Das Emmental gilt als Gegend zahlreicher religiöser Gruppierungen: Zum Beispiel Mennoniten, Evangelischer Brüderverein, Tannenthaler. Was für Menschen engagieren sich religiös? Wie leben sie? Ein Besuch bei einer Urchristenfamilie in Signau will diesen Fragen nachgehen. (8.30–9.00, *DRS 2*; Zweitsendung: *Montag, 20. August 11.30*)

DOPPELPUNKT: Sehnsucht, Salami, Salmonellen

«Geschichte und Psychologie einer Sucht aus dem Norden, die den Süden zerstörte». – Das urmütterliche Mittelmeer ist zur Spiel- und Abfallgrube der Millionen Touristen aus dem Norden geworden. Die Reise-Dauerwelle wogt in drei grossen Schüben über die Alpen. (20.00–21.00, *DRS 1*; Zweitsendung: *Mittwoch, 22. August, 10.00, DRS 2*)

FILM UND MEDIEN

Sonntag, 12. August

Film top-Extra

Bericht vom 43. Filmfestival in Locarno; nach Cannes, Venedig und Berlin ein Filmforum mit noch eigenem Gepräge. Wer gewinnt die «Leoparden»? (22.00–22.25, *TV DRS*)

Mittwoch, 15. August

Andréj Tarkowsky – Ein Poet des Kinos

In der 1983 entstandenen Dokumentation von Donatello Baglivo gibt Tarkowsky Auskunft über sein Leben und über die Schwerpunkte seiner Filmarbeit. (13.35–14.30, *ORF 2*)

VERANSTALTUNGEN

16.–20. August, Weiterstadt (BRD)

Open-Air-Filmfest

Festival des unabhängigen Super-8-Films. – AG Kommunales Kino, Bahnhofstr. 70, D-6108 Weiterstadt, Tel. 00496150/12185.

19.–26. August, Douarnenez (Frankreich)

Filmfestival der Minoritäten

Filme aus Palästina und eine umfassende Retrospektive zum Werk von Michel Khleifi und Amos Gitai sind die Schwerpunkte des 13. Festival des peuples minorisés. – Tel. 003398/929723.

21.–26. August, Lussas (Frankreich)

Was vermag der Dokumentarfilm?

Konfrontationen, Reflexionen, Projektionen zum Themenkreis Dokumentarfilm, Ethik und Politik. – La Bande à Lumière, Tel. 003343/316094; Ardèche Images, Tel. 003375/942806.

22.–26. August, Vevey

Komödienfilmfestival

Heiteres, Satire, Komik: Charles Chaplin lässt grüssen. Association du film de comédie, pl. Gare 5, 1800 Vevey, Tel. 021/9218282.

27.–31. August, Carcans-Maubuisson (Frankreich)

Nord-Süd-Dialog in den Medien

Seminar zum Verhältnis Europa-Lateinamerika: «Les Ecrans des nouveaux mondes». – Fabienne Latapy, CREPAC d'Aquitane, Carcans-Maubuisson, Tel. 003356/290409.

KURZBESPRECHUNGEN

Skřivánci na nitích (Lerchen am Faden)	90/233
---	--------

Regie: Jiří Menzel; Buch: J. Menzel, Bohumil Hrabal; Kamera: Jaromír Šoř, Petr Lech; Schnitt: Jirina Lukesová; Musik: Jiří Šust; Darsteller: Václav Neckar, Rudolf Hrunšinský, Leoš Suchářípa, Jitka Zelenohorská u.a.; Produktion: Tschechoslowakei 1969, Studio Barrandov, 93 Min.; Verleih: Jacques Sandoz, Rue Michelidu-Crest 20, 1205 Genf.

Zwanzig Jahre wurde der 1969 von Jiří Menzel realisierte Film unter Verschluss gehalten. In Berlin 1990 völlig zu Recht mit dem Goldenen Bären ausgezeichnet. Der Regisseur vergleicht die Situation seines Landes im tragikomischen Stil mit einem grossen Schrottplatz, auf dem alles, sogar die aufkeimende Liebe zweier junger Menschen, den unsinnigsten Dogmen der Partei geopfert wird.

→ 5/90 (S. 30), 17/90

J★★

Lerchen am Faden

Spur der Steine	90/234
------------------------	--------

Regie: Frank Beyer; Buch: F. Beyer, Karl-Georg Engel, nach einem Roman von Erik Neutsch; Kamera: Günter Marczinkowski; Schnitt: Hildegard Conrad-Nölker; Musik: Wolfram Heicking; Darsteller: Manfred Krug, Krystyna Stypulkowska, Eberhard Esche, Johannes Wieke, Hans-Peter Minetti u.a.; DDR 1966, DEFA, Gruppe «Heinrich Greif», 150 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Eine Grossbaustelle in der DDR ist Schauplatz einer konfliktreichen Dreiecks geschichte. Ein fortschrittlicher Parteisekretär und eine attraktive Ingenieurin sagen Misswirtschaft und Schlendrian den Kampf an und finden in einem anarchistischen Brigadeführer einen Verbündeten. Der 25 Jahre lang verbotene Film überzeugt auch heute mit seiner schonungslosen Kritik an Gesellschaft und Partei. Die an der «Nouvelle vague» geschulte Ästhetik, witzig-prägnante Dialoge und hervorragende Darsteller machen «Spur der Steine» zum herausragenden Meisterwerk des DDR-Films der sechziger Jahre.

→ 9/90 (S. 16 f.), 15/90

J★★

Sugata Sanshiro (Judo-Saga)	90/235
------------------------------------	--------

Regie: Akira Kurosawa; Buch: A. Kurosawa nach einem Roman von Tsuneo Tomita; Kamera: Akira Mimura; Schnitt: Toshio Goto; Musik: Seichi Suzuki; Darsteller: Susuma Fujita, Denjiro Okochi, Akitake Kono, Takashi Shimura, Yoshio Kosugi u.a.; Produktion: Japan 1943/1952, Toho, 80 Min.; Verleih: offen.

Japan im Jahre 1882: Sanshiro Sugata, ein charakterlich noch ungeformter junger Mann, erlernt die Kampfkunst Judo. Von einem weisen Meister angeleitet, erkennt er mit der Zeit, dass geistige Werte die wahre Stärke ausmachen und nicht rohe Kraft. Akira Kurosawas erster Film enthält – trotz Eingriffen der japanischen Zensur – bereits die formalen Qualitäten seiner späteren Werke: Schönheit der Fotografie, kraftvolle Montage und dramatisch akzentuierter Rhythmus. Und auch eines seiner grossen ethischen Themen ist vorhanden: die Einübung in einen ebenso individuellen wie asketischen Humanismus. – Ab etwa 14.

J★

Judo-Saga

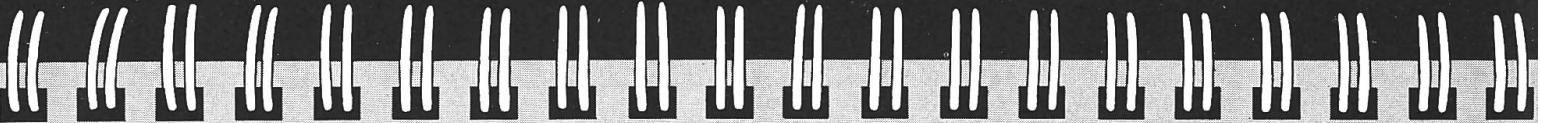
Total Recall (Die totale Erinnerung)	90/236
---	--------

Regie: Paul Verhoeven; Buch: Ronald Shusett, Dan O'Bannon u.a., nach der Kurzgeschichte «We Can Remember It for You Wholesale» von Philip D. Dick; Kamera: Jost Vacono; Schnitt: Frank Urioste; Darsteller: Arnold Schwarzenegger, Rachel Ticotin, Sharon Stone, Ronny Cox u.a.; Produktion: USA 1990, Carolco/Ronald Shusett, 120 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

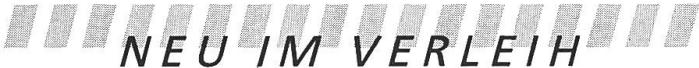
Astronomisch sind nicht nur die Schauplätze – die Erde, technisiert, und der Mars, kolonialisiert im 21. Jahrhundert –, sondern auch die Kosten: zwischen 60 und 70 Millionen Dollar sollen sie betragen haben. Mit dem Geld hat der einstige Underground-Regisseur Paul Verhoeven eine Action-Maschinerie in Gang gesetzt, die sich in unzimperlichen Gewaltexzessen ergeht und deren verwirrliche Erlösergeschichte um falsche Identitäten genau das praktiziert, was sie, zumindest ansatzweise, in Frage stellt: die totale Manipulation.

E

Die totale Erinnerung



AGENDA



NEU IM VERLEIH

Romero – Seine Waffe war die Wahrheit

John Duigan, USA 1989; Dokumentarspielfilm, farbig, 94 Min.; deutsch synchronisiert, Video VHS, Fr. 25.–.

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 «Prälaten» zu einem engagierten Fürsprecher der lateinamerikanischen Option für die Armen. Ab 14 Jahren.

Mutter Teresa

Klaus Vetter, BRD 1975; Dokumentarfilm, farbig, 45 Min., deutscher Kommentar, Video VHS, Fr. 20.–.

Der Film zeigt das Lebenswerk von Mutter Teresa, der Ordensgründerin der «Missionarinnen der Nächstenliebe», begleitet sie und ihre Ordenschwestern bei ihrer selbstlosen Arbeit in den Elendsvierteln von Kalkutta und anderen Grossstädten. Ab 14 Jahren.

Schwester Emmanuelle – Mutter der Müllmenschen

Marcel Bauer, BRD 1989; Dokumentarfilm, Lichtton, farbig, 30 Min., deutscher Kommentar, 16mm, Fr. 30.–.

Die ehemalige Mittelschullehrerin Schwester Emmanuelle Cinquin lebt seit ihrer Pensionierung bei den Müllmenschen von Kairo. Sie schenkt diesen Geächteten ihr Selbstbewusstsein wieder und hilft ihnen, aus eigener Kraft ihr Leben zu verändern. Ab 14 Jahren.

Dom Paulo oder Die Liebe zu den Armen

Michael Albus, BRD 1985; Dokumentarfilm, farbig, 33 Min., deutsch gesprochen, Video VHS, Fr. 15.–.

In der Region von Sao Paulo stossen die sozialen und kulturellen Gegensätze hart aufeinander: auf

der einen Seite Reichtum, Industriekapazität, auf der anderen Seite Armut, Arbeitslosigkeit, Wohnungselend, unzureichende Gesundheitsfürsorge, usw. Kardinal Paulo Evaristo Arns, seit 1964 Erzbischof von Sao Paulo, lebt mit den Menschen, die ihm anvertraut sind. Filmportrait dieses engagierten Kirchenmannes und seines beispielhaften pastoralen, sozialen und politischen Handelns. Ab 12 Jahren.

Der Mann mit dem Poncho

Marietta Peitz, BRD 1986; Dokumentarfilm, farbig, 45 Min., deutscher Kommentar, 16mm, Fr. 50.–, Video VHS, Fr. 25.–.

«Der Mann mit dem Poncho» – dieses Schimpfwort für die rechtlosen, armen Indios hat der Nicht-Indianer Leonidas E. Proano, Altbischof von Riobamba in Ecuador, für seine Person übernommen. Seit vierzig Jahren lebt und arbeitet er mit den Indios und kämpft dafür, ihnen ihre Stimme wiederzugeben. Ab 14 Jahren.

Mutter Elisabeth – Pionierin in Indien

Beny Kieser, Schweiz, 1985; Dokumentarfilm, farbig, 45 Min., deutscher Kommentar, Video VHS, Fr. 10.–.

Porträt der St. Anna-Schwester Elisabeth Affeltranger. Vor gut 60 Jahren zog sie mit drei Mitschwestern nach Indien. Was damals bescheiden begann, ist heute zu einem grossen Werk mit 42 Stationen angewachsen: Schulen, Spitäler, Mütterberatung, kleine Stationen im Urwald. Ziel ist immer die Hilfe zur Selbsthilfe. Ab 14 Jahren.

Tränen vergießen. Sie wissen, wem sie den Spielplatz zu verdanken haben.

Nach dem Weggang der weinenden Frauen und des Bürgermeisters geht das Palaver der Trauergäste weiter, erst stokkend, dann unter dem Einfluss des reichlich genossenen Sakes immer beredter und freimütiger. In den Erinnerungen der Kollegen und Untergebenen zeigt sich die subjektive Beschränktheit, mit der sie Watanabes Vorgehen wahrgenommen haben. Wie in «Rashomon» wird auch hier ein Geschehen aus verschiedenen Perspektiven berichtet und bewertet. Ihre Reaktionen auf Watanabes ungewöhnliches Verhalten sind kritisch, ablehnend, ja verunglimpfend. Auf Watanabes Kampf gegen den Schlendrian in ihren eigenen Reihen und seinen hartnäckigen Einsatz für die Realisierung des Spielplatzes – Episoden daraus werden in Rückblenden gezeigt – reagierten sie mit Verdächtigungen, Eifersucht und Konkurrenzneid. Jetzt dämmert ihnen allmählich die Wahrheit über die Korruption, den Leerlauf und die «kriminelle» Zeitverschwendug in ihren Abteilungen. Watanabes Tod soll nicht umsonst, soll nicht sinnlos gewesen sein. Die betrunkenen Beamten beteuern sich gegenseitig, künftig im Geiste Watanabes arbeiten zu wollen.

Am nächsten Morgen in Watanabes Büro. Nichts hat sich geändert, nur sitzt ein anderer an Watanabes Platz. Bereits schickt er routiniert Bittsteller zum nächsten Büro. Der Beamte, der sich an der Trauerfeier selbstkritisch und aufrichtig für das Vermächtnis Watanabes eingesetzt hat, versteckt sich hinter den Aktenbergen. Tatsächlich, nichts hat sich geändert... oder doch? Kinder spielen fröhlich auf einem Platz und werden von ihren Müttern nach Hause geholt. Frü-

her lag da ein verseuchtes Sumpfgelände...

Appell zu verantwortlichem Handeln

Die Geschichte von der Wandlung des kleinen Beamten, der angesichts des Todes entdeckt, dass er sein Leben falsch gelebt hat, der seine Todesangst in der hektischen Betriebsamkeit des urbanen Vergnügungstrubels zu betäuben sucht, der sich an die Vitalität einer jungen Frau klammert und von ihr den entscheidenden Anstoß zur Erkenntnis bekommt, dass das Leben erst sinnvoll wird, wenn man etwas für andere tut, ist weit mehr als blos eine Satire auf bürokratischen Leerlauf oder eine banale moralische Parabel. Watanabe wird im Film als «lebender Leichnam» vorgestellt. Den baldigen Tod vor Augen, erwacht er aus seiner Erstarrung und lethargie und gerät in einen Zustand des Leidens, der Angst und Hilflosigkeit. Dem sucht er zu entfliehen, indem er verschiedene Auswege probiert, die sich alle als Fallen erweisen und in Enttäuschung, Trauer oder Scham enden. Er stürzt sich in das Nachtleben der Grossstadt, das sich als zum Erbrechen schal erweist. Er sucht Verständnis bei seinem Sohn, auf dessen Mitgefühl er aufgrund seiner eigenen Opfer ein Anrecht zu haben glaubt, stösst jedoch auf eine Mauer der Verständnislosigkeit. Er will sein «Mumienherz» an fremdem, jungem Leben wärmen und muss erkennen, dass er selbstsüchtig handelt. Watanabes Versuche, Versäumtes nachzuholen, enden in Katzenjammer. Er rennt dem Leben nach, doch er bekommt es nicht zu fassen, weil er es ausserhalb seiner selbst sucht.

Wie bei anderen Figuren in Kurosawas Filmen löst sich Watanabes Krise, indem er sich

auf sich selbst besinnt, auf die eigenen Kräfte, und sich der Tat zuwendet. Im Handeln stellen sich Kurosawas «Helden» ihrer Existenz. Watanabe tritt seinen langen Marsch durch die Ämter an, um wenigstens einer einzigen Petition zum Erfolg zu verhelfen. Kurosawa vertraut auf die Fähigkeit des Menschen, sein Leben in eigener freier Entscheidung zu formen, indem er es anderen Menschen widmet. Dieser humanistische und letztlich tief christliche Appell zu verantwortlichem Handeln hat in «Ikiru» (das japanische Wort ist ein intransitives Verb und bedeutet «leben») seine unspektakulärste, alltäglichste und zugleich intensivste und bewegendste Darstellung gefunden, vor allem auch dank der grossen darstellerischen Leistung Takashi Shimuras. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/211*

KURZ NOTIERT

Marc Wehrlin zurückgetreten

Wie vom Sekretariat des Schweizerischen Filmverleiher-Verbandes zu erfahren war, hat Marc Wehrlin, langjähriger Präsident des Filmverleiher-Verbandes, in einem Schreiben vom 6. Juli an die Mitglieder des Verbandes seinen Rücktritt bekanntgegeben. Der Rücktritt Wehrlins kommt zu einem Zeitpunkt, in dem sich der Verband für einen Zusammenschluss mit dem Schweizerischen Kino-Verband zu einem gemeinsamen Dachverband ausgesprochen hat. Wehrlins Rücktritt ist um so bedauerlicher, da er sich mit seiner liberalen Gesinnung immer auch für unabhängige und kleine Verleiher eingesetzt hat.