

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 17

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>

Palaver, Palaver

Regie: Alexander J. Seiler ■ Schweiz 1990

FRANZ ULRICH

Noch während der Dreharbeiten von «Palaver, Palaver» reichte der Zürcher FDP-Nationalrat Ernst Cincera beim Bundesrat eine Einfache Anfrage ein. Aufgrund des Konzepts des von Alexander J. Seiler in Koproduktion mit dem Fernsehen DRS realisierten Dokumentarfilms über die Volksinitiative für eine «Schweiz ohne Armee» schloss der Politiker, «dass inhaltlich eine Unterstützung der Initianten angestrebt wird». Unter diesen Umständen sei es schwer zu verstehen, dass der Bundesrat dieses Projekt über das Bundesamt für Kultur finanziell unterstützte. In seiner Antwort Anfang November 1989 fand der Bundesrat daran nichts zu beanstanden, da der Film erst nach dem Urnengang vom 26. November fertiggestellt werde und deshalb die Meinung des Souveräns weder beeinflussen noch manipulieren könne. Der Film wolle in einer «Doppelchronik» die Entstehung einer Theateraufführung dokumentieren (Max Frischs «Jonas und sein Veteran», die Bühnenfassung seines im Februar/März 1989 geschriebenen Dialogs «Schweiz ohne Armee? Ein Palaver») und den Verlauf der Abstimmungskampagne bis zum Volksentscheid dokumentieren. Von der Unterstützung der Initianten und ihrer Kampagne könne deshalb keine Rede

sein, abgesehen davon, dass auch für Filmwerke die Meinungsäusserungs- und Kunstfreiheit gelte.

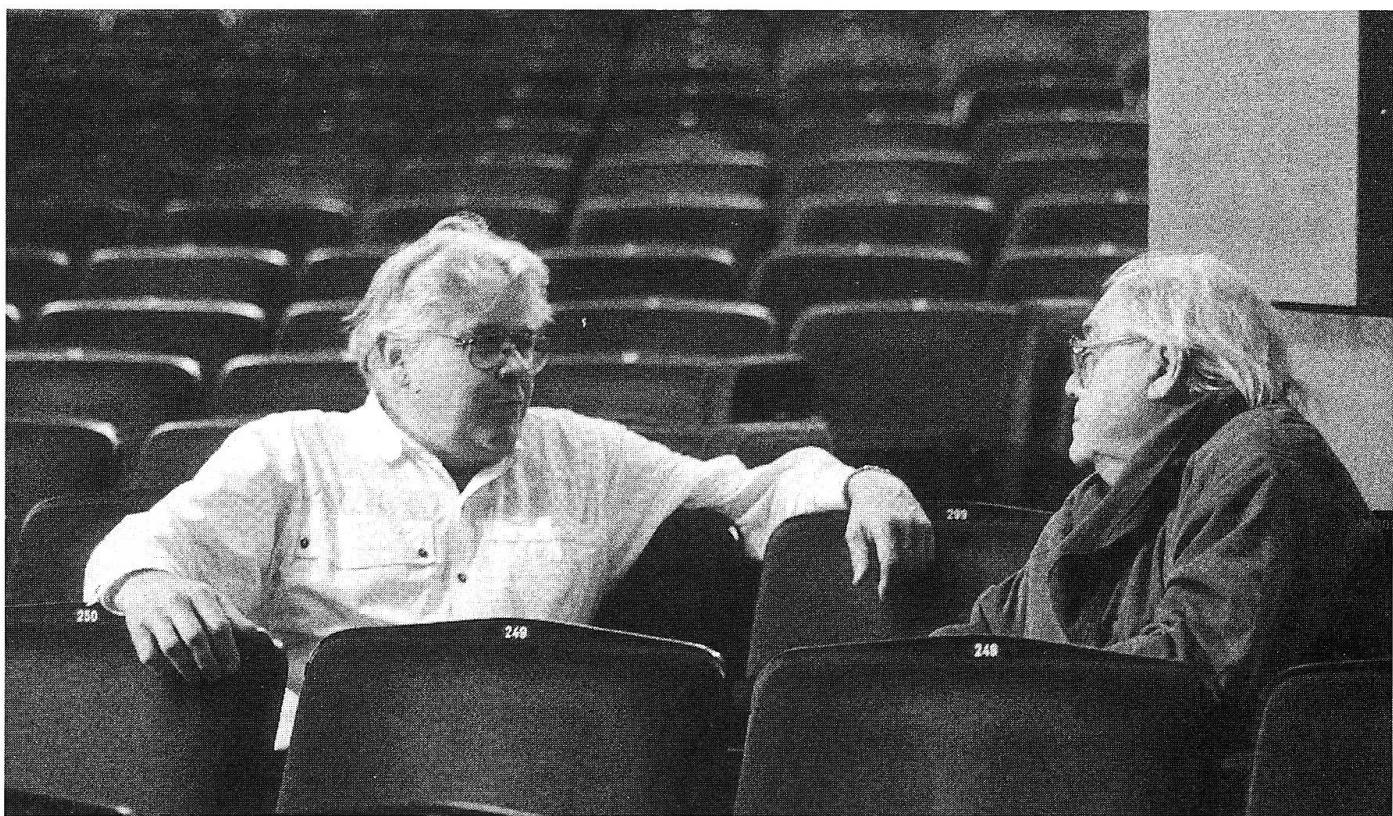
Dieser «Vorfall» ist für das politische Klima der letzten Jahrzehnte in der Schweiz symptomatisch. Da versucht ein demokratisch gewählter, «liberaler» Politiker wie Cincera, seines Zeichens «Pionier» der Gesinnungsschnüffelei mittels privat gesammelter Fichen über «verdächtige» Bürger, Barrikaden gegen ein Projekt zu errichten, bevor dieses überhaupt vorliegt und beurteilt werden kann. Es mutet geradezu ironisch an, dass nun gerade «Palaver, Palaver», in dem Cincera auch zu Wort kommt und in einer öffentlichen Diskussion auf einen polemischen Angriff sehr empfindlich reagiert und die Fortsetzung des Gesprächs verweigert, das sehr eindrückliche Bild einer funktionierenden schweizerischen Demokratie vermittelt. Der norwegische Friedensforscher Johan Galtung auf einer Kundgebung in Luzern: «Die einzige wirkliche Demokratie Europas, wo es möglich ist, eine Initiative zu machen und ein Tabu zu brechen, als ob es eine Umfrage oder eine Volksabstimmung geben würde über die Abschaffung des lieben Gottes.»

Die Schweiz im Herbst 1989

Im September 1989 beginnt Benno Besson am Schauspiel-

haus Zürich und am Théâtre Vidy Lausanne mit den Proben von «Jonas und der Veteran». Darin stellt Max Frisch, der während des Zweiten Weltkriegs Dienst leistete, die Frage «Schweiz ohne Armee» in einem Palaver zwischen einem Veteran und dessen Enkel zur Diskussion. Die Ausschnitte von den Proben und den Premieren in Zürich und Lausanne bilden den einen Strang der «Doppelchronik», durch den die politische Auseinandersetzung im Vorfeld der Abstimmung sozusagen auf «höherer Warte» reflektiert wird. Politik als Theater und Theater als Politik ist eines der Themen dieses vielschichtigen Films.

Den anderen Strang der «Doppelchronik» bilden Aufnahmen von Veranstaltungen, Diskussionen und Kundgebungen der Befürworter und Gegner der Volksinitiative. Auf der historischen Rütliwiese am Vierwaldstättersee versammeln sich die Spitzen der Armee und der Politik zur offiziellen «Diamant»-Gedenkfeier an die Kriegsmobilmachung der Schweiz vor 50 Jahren; in Basel veranstalten die Gruppe Schweiz ohne Armee (GSOA) und die Friedensbewegung einen Trauermarsch unter dem Motto «Dieser Diamant ist ein Klunker»; in Altdorf findet eine Debatte im «Kritischen Forum Uri» statt, im Kanton Neuenburg eine Waffenschau; in Lotzwil plädiert der Generalstabschef der Armee gegen die Initiative; eine Historikerin nimmt Stellung zu Zukunftsvorstellungen von Schweizer Militärexperten; in Bern ta-



Mischen sich als Bürger in die «eigenen Angelegenheiten» ein: Alexander J. Seiler und Max Frisch.

gen die Delegierten der Freisinnig-demokratischen Partei der Schweiz (FDP) mit Bundesrat Kaspar Villiger, dem Vorsteher des Militärdepartementes, auf dem Bundesplatz findet das «Stop the Army-Festival» mit Niklaus Meienberg und Wolf Biermann statt; ein Streitgespräch mit alt Bundesrat Friedrich, der sich nicht entblödet zu behaupten, Frisch sei zwar nicht faktisch, aber geistig emigriert; eine Diskussion mit Divisionär Gustav Däniker an der Universität Genf, Voten von Schülerinnen und Schülern am Kantonalen Gymnasium Liestal, ein internationals Podium mit Johan Galtung in Luzern und schliesslich das GSoA-Fest in der alten Kaserne in Basel nach der Abstimmung (35,6 Prozent Ja und 64,4 Prozent Nein) – diese Konfrontation von Personen und Meinungen, Argumenten und

Polemiken, Diskussionen und Kundgebungen ergibt ein ausserordentlich facettenreiches, informatives Bild einer ungewöhnlichen politischen Auseinandersetzung in der Schweiz im Herbst 1989.

Öffentlicher Diskurs

Zwischen die Theaterproben und die öffentlichen Auseinandersetzungen und Kundgebungen sind stimmungsvolle Aufnahmen schweizerischer Landschaften eingebettet, zu denen im Telegrammstil über die Wetterlage und die gewaltigen politischen Umwälzungen in der DDR und anderen Ländern Osteuropas berichtet wird. Dadurch wird das lokale (politische) Klima der Schweiz in die europäische Grosswetterlage eingebunden. Die Landschaftsbilder sind Verschnaufpausen, in denen man reflektierende Distanz zu den engagiert geführten Auseinandersetzungen gewinnen kann. Eingefasst ist der ganze Film von einem Prolog und ei-

nem Epilog mit Max Frisch und Alexander J. Seiler. Diese beiden Männer verbindet mehr als nur die Arbeit an diesem Film. Der Schriftsteller und der Filmemacher haben sich als Bürger mit ihren Werken immer wieder in die «eigenen Angelegenheiten» eingemischt. Max Frisch hat als Soldat gedient, er ist «Veteran». Mit seinem «Palaver» wollte er seiner Generation und den Nachgeborenen sagen, «was ich erlebt habe oder was ich heute denke». Seiler war Offizier der Schweizer Armee, später hat er den Zivilschutz verweigert und wurde deswegen verurteilt. Mit seinem Film zeigt er uns Zeitgenossen und unseren Nachkommen, wie im Herbst 1989 in der Schweiz etwas in Bewegung geraten ist, das für die Zukunft von grösster Bedeutung sein könnte.

Der öffentliche Diskurs ist für jede Demokratie lebenswichtig. Indem «Palaver, Palaver» einen solchen dokumentiert, wird er selber zu einem Beitrag des öffentlichen Diskurses. Durch die subtile Verwebung und Vernet-

zung der Bilder und verbalen Auseinandersetzungen – eine Meisterleistung intelligenter Montage – hat der Film eine dialogisch-dialektische Struktur erhalten, die sehr komplex ist, in der jedoch die Positionen von

Befürwortern und Gegnern klar herausgearbeitet sind, auch jene des Autors Alexander J. Seiler.

///

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/263*

Stiefmütterlich behandelter Dokumentarfilm

Interview mit Alexander J. Seiler

FRANZ ULRICH

Zu «Palaver, Palaver» fallen mir Begriffe ein wie *Klimafilm*, *Palaverfilm* (*Palaver nicht in der Bedeutung von «endlosem Gerede», sondern als öffentliches Gespräch über ein umstrittenes Thema*) oder *Psychogramm* der Schweiz

im Herbst 1989. Welche Bezeichnung würdest du vorziehen?

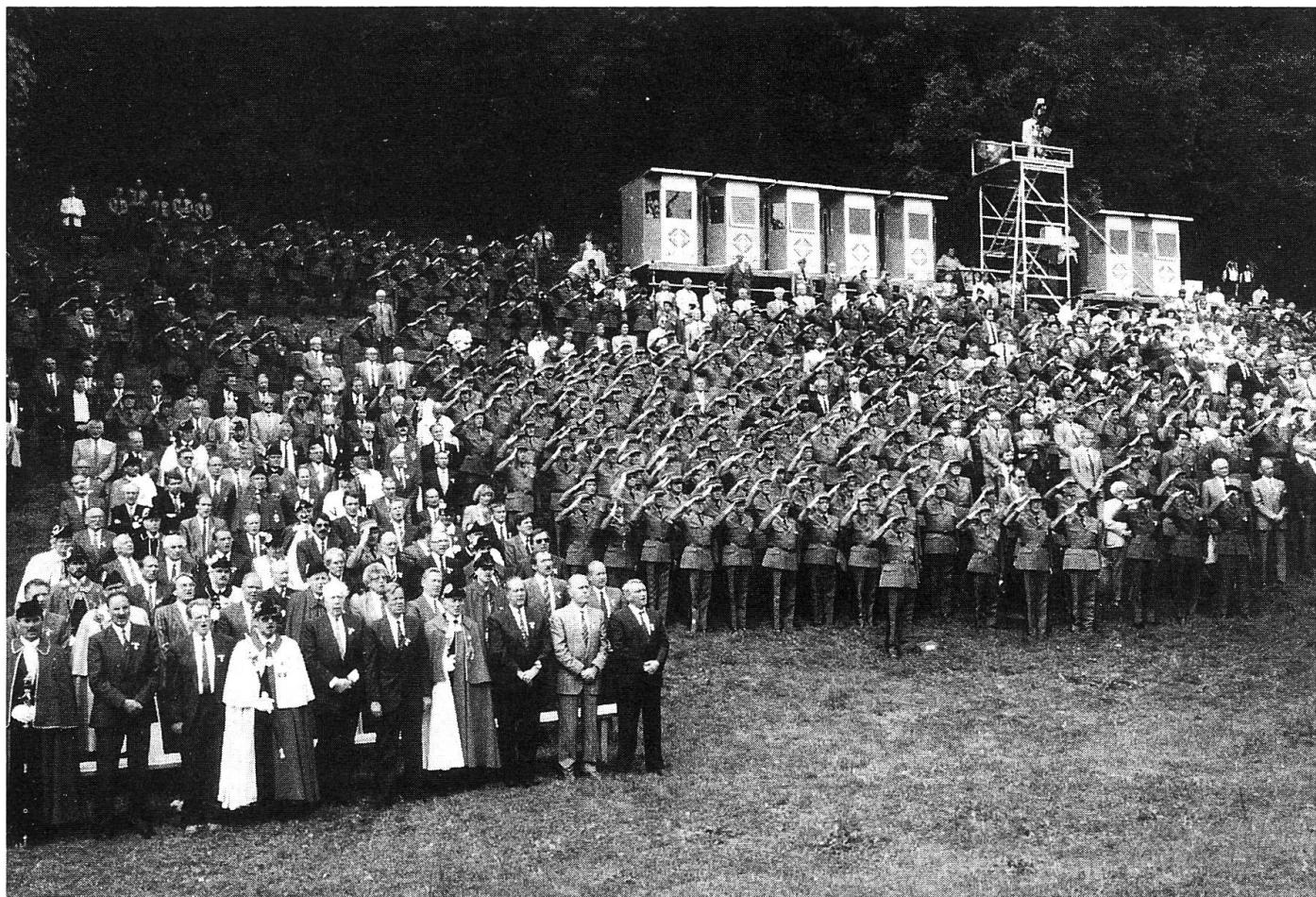
Ich finde alle drei Ebenen wichtig, denn «Palaver, Palaver» ist als mehrschichtiges Werk konzipiert. Was das Psycho-gramm, oder wohl besser Soziogramm, betrifft, so ist mir das Ethnographische während der Dreharbeiten immer wichtiger

geworden. Es gibt einerseits wirklich diese zwei «Schweizer», die sich gegenüberstehen und weitgehend aneinander vorbereiten, aber es gibt daneben auch noch eine Vielfalt von «Völkerstämmen». Lotzwil im bernischen Oberaargau ist, verglichen beispielsweise mit Alt-dorf, ein Stamm für sich. Diese Unterschiede und Gegensätze haben mich denn auch sehr ge-reizt.

Ich habe den Film schon früh mit «Palaver, Palaver» betitelt, weil ich wusste, dass darin viel geredet wird. Aber das «Palaver» ist nur die Oberfläche des Films.

Es findet ja nicht nur ein verbales Palaver statt. Der «Dialog» zwischen den Bildern, Szenen und Örtlichkeiten, zwischen Theater und Realität ist mindestens so wichtig.

Sicher. Was ich dabei nicht



vorausgesehen habe: Viele Passagen des Frisch-Palavers bekommen in der Konfrontation mit dem politischen Palaver noch mehr Gewicht. Die Qualität des Textes von Max Frisch ist mir im Verlauf der Montage immer mehr bewusst geworden.

«Klimafilm» – die Landschaftsaufnahmen, die Berichte über das Wetter und die politischen Ereignisse in Osteuropa waren nicht von Anfang an vorgesehen. Aber ich kam während den Dreharbeiten zum Schluss, dass es nicht möglich sei, eine Chronik der Schweizer Ereignisse in diesen drei Herbstmonaten zu machen und dabei alles, was «in der Welt draussen» passiert, auszublenden. Daher die Kurzberichte über die politische

Zwei «Schweizer», die sich gegenüberstehen: Spitzen der Politik und der Armee auf der Rütliwiese, Armeegegner auf einer Kundgebung in Bern.

«Grosswetterlage». Zusammen mit den Landschaftsbildern bilden sie zugleich rhythmische Ruhepunkte im verbalen Palaver. Rückblickend stehen alle drei Ebenen gleichberechtigt nebeneinander.

Die schönen Landschaftsaufnahmen von Rob Gnant empfinde ich nicht nur als optische Ruhepunkte im Fluss des Verbalen, sie bringen geradezu ein meditatives Element in den Film. Dabei ist mir aufgefallen, dass du ganz bestimmte Landschaften zeigst – Mittelland, Jura –, aber keine Alpen und keine Städte.

Es ging mir darum, die «Klima»-Nachrichten von den grossen Umwälzungen und Veränderungen vor einen möglichst «zeitlosen» Hintergrund zu stellen. Darum haben wir Städte bewusst ausgeklammert. Im übrigen hatte Rob Gnant bei den Landschaftsaufnahmen weitge-

hend freie Hand. Ich habe ihm die dramaturgische Funktion dieser Bilder erklärt, worauf er die Landschaften selber gesucht und gefunden hat. Für ihn sind diese Aufnahmen auch eine Art Liebeserklärung an die Schweiz.

Von diesen ruhigen, schönen Bildern geht auch eine gewisse Irritation aus, als würde da Distanz genommen zum Getümmel der Auseinandersetzungen um eine «Schweiz ohne Armee».

Sicher ist es auch eine Distanznahme zum vordergründigen Palaver, vielleicht auch zur Historizität, denn die Landschaften sind gewissermassen ahistorisch. Das alles habe ich mir aber nicht intellektuell überlegt. Ich hatte weniger ein gedankliches Programm als ein ästhetisch-dramaturgisches. Ich wollte diese Bilder zwischen den einzelnen Sequenzen haben, als visuellen Kontrapunkt zu den



verbalen Grosswetterlagemeldungen. Ich finde es im übrigen ein gutes Zeichen, wenn ein Film mehrere Interpretationen und Assoziationen zulässt und eine gewisse Vieldeutigkeit aufweist.

Öffentlicher Diskurs über politischen Aufbruch

«Palaver, Palaver» ist weit mehr als ein «Erinnerungsalbum» an einen Abstimmungskampf. Der Film dokumentiert für die einen den Beginn eines Aufbruchs, für andere wohl eher den Anfang vom Ende der selbständigen Schweiz. Jedenfalls hat die Volksinitiative für eine «Schweiz ohne Armee» etwas in Bewegung gebracht, das vorher mehr oder weniger unverrückbar und tabu erschien. Was glaubst du, wird dieser Film in zehn, zwanzig Jahren ein Dokument des Aufbruchs zu einer erneuerten, veränderten Schweiz oder ein Dokument der vertanen Chancen sein?

Ich bin kein Prophet... Ich hatte einfach das Gefühl, dass dieses Ereignis dokumentiert werden muss. Ausgelöst wurde dieses Gefühl durch den Text von Frisch und die Nachricht, dass dieser Text am Schauspielhaus aufgeführt werden soll. In dem ich einen Film machen konnte einerseits über den politischen Prozess, andererseits über die Theaterarbeit, bekam das Projekt die notwendige Mehrschichtigkeit und Tiefe. Ich weiss nicht, ob ich mich auf eine rein politische Chronik eingelassen hätte.

Es ist klar, dass der Film einen politischen Aufbruch dokumentiert. Seit 1968 und 1980 ist erstmals wieder etwas in Bewegung geraten, wobei es sich 1968 und 1980 um reine Jugendbewegungen handelte, während die Auseinandersetzung um die Armee alle Generationen erfasste. Ob das ein Ende oder ein Anfang

war, darüber traue ich mir keine Prognose zu. Möglicherweise sieht es in zehn Jahren wie ein Ende aus, in zwanzig Jahren jedoch wie ein Anfang...

Wesentlich ist, dass wieder einmal ein grosser öffentlicher Diskurs stattgefunden hat, in einer Zeit des allgemeinen Öffentlichkeitschwundes. Darum hatte ich von Anfang an das Konzept, diesen Film streng im öffentlichen Bereich anzusiedeln. Nur wenig ist darin nicht öffentlich: mein Gespräch mit Frisch und die Probenarbeit (darum ist sie in schwarzweiss aufgenommen; sobald das Stück bei der Premiere an die Öffentlichkeit tritt, wird es auch farbig). Wir haben keine Interviews im Film ausser jenes, das das Fernsehen mit Nationalrat Cincera gemacht hat.

Dokumentation, Dokumentarfilm

Nun zu einem anderen Thema: Seit deinen letzten beiden grossen Dokumentarfilmen, die ins Kino kamen – «Die Früchte der Arbeit» (1977) und «Ludwig Hohl – ein Film in Fragmenten» (1982) sind dreizehn und acht Jahre vergangen. Hattest du keine Lust oder keine Möglichkeit mehr Dokumentarfilme zu machen?

Lust schon, aber die Möglichkeit... Einmal ist es immer schwieriger geworden, Dokumentarfilme im nicht-öffentlichen Bereich zu drehen. Das war schon bei «Die Früchte der Arbeit» zu spüren, als wir alle Hebel in Bewegung setzen mussten, um in der BBC, Baden, überhaupt drehen zu können. Ich musste private Beziehungen zur Konzernspitze spielen lassen. Jeder Dokumentarfilmer kann bezeugen, dass es immer schwieriger wird, mit der Kamera über die Türschwellen zu kommen.

Dann ist der Dokumentarfilm in der Schweiz seit seinem Hö-

hepunkt in den siebziger Jahren immer mehr in den Hintergrund geraten. Alle wollten Spielfilme machen – ich nehme mich davon nicht aus, und ich finde es gut, wenn man Erfahrungen in beiden Bereichen macht. Aber es ist schon so, dass der Dokumentarfilm auch von der Filmförderung in den letzten zehn Jahren stiefmütterlich behandelt wurde. Ich würde sagen: Es ist schwieriger, für einen Dokumentarfilm eine halbe Million zu finden als für einen Spielfilm anderthalb. Und ich bin nicht überzeugt, dass ich für «Palaver, Palaver» rechtzeitig Geld gefunden hätte, wenn nicht der Name Frisch beteiligt gewesen wäre.

Natürlich kann man sich auf den Standpunkt stellen, dass das, was man Dokumentation nennt, durch das Fernsehen abgedeckt wird. Für mich ist aber ein Dokumentarfilm etwas anderes als eine Dokumentation. Dokumentation ist etwas Journalistisches, beim Dokumentarfilm ist die Form ebenso wichtig wie der Inhalt.

Auf den ersten Blick scheint es für den Dokumentarfilm kaum eine Publikumsnachfrage zu geben. Ich meine jedoch, dass es eine signifikante und wachsende Minderheit gibt, die sich für die Realität im Spiegel des Dokumentarfilms und nicht nur im Spiegel des TV-Journalismus interessiert. Aus diesem Grund habe ich mich nach den positiven Reaktionen auf die ersten «Preview»-Vorführungen entschlossen, eine 35mm-Version im «Direct Blow-up»-Verfahren herstellen zu lassen, damit der Film nicht nur in Zürich, Basel und Bern im Kino gezeigt werden kann, sondern auch in Aarau, Baden, Liestal, Biel, Solothurn usw. Wir Schweizer Dokumentaristen haben uns viel zu lange selber kastriert, indem wir uns auf das 16mm-Format einschränken liessen.

Nachdem die Technik des «Direct Blow-up» in den letzten Jahren immer mehr perfektioniert worden ist, werde ich persönlich jedenfalls keinen Film mehr mit Filmförderungsmitteln machen, der am Schluss nicht im

35mm-Format vorliegt. Alles andere ist Vergeudung. Der Dokumentarfilm hat nur eine wirkliche Daseinsberechtigung, wenn er im Kino überall vorführbar ist, nicht nur in den Metropolen und ein Jahr später im Fernsehen.

Den Dokumentarfilm nicht mit Spielfilmmassstab messen

Die Situation des Dokumentarfilms wird also mindestens durch diese drei äusseren Faktoren beeinflusst: durch die Filmförderungspolitik der zuständigen Gremien, durch die Unterstützung des Fernsehens und durch die Möglichkeiten einer Kinoauswertung. Die Politik der Dokumentarförderung durch den Bund hast du als «nicht sehr ermutigend» bezeichnet.

Das sind meine persönlichen Erfahrungen. Ein Projekt, das ich seit Jahren verfolge und eines Tages doch noch zu verwirklichen hoffe, ist ein Dokumentarfilm über das Obergoms, die letzte Schweizer Entwicklungsregion. Durch den Bau des Furkaturmels hat sich für dieses Bergtal eine völlig neue Situation ergeben. Die einen wollen den Tourismus fördern und Skipisten bauen, auf der anderen Seite sind es vor allem jüngere Leute, die nicht einfach fremdes Kapital in die Region locken und vom Tourismus leben, sondern eine autarke, der Region angemessene Wirtschaft aufzubauen wollen. Eine schöne Landschaft, eine eigenständige kulturelle Tradition, aufgeweckte Leute – insgesamt ein hochinteressanter Stoff. Und auch der persönliche Bezug ist gegeben, weil meine Familie aus dieser Gegend stammt. Ich habe beim Bund ein Gesuch eingegeben, zusammen mit dem Kameramann Rob Gnant und einem Walliser Ethnologen, zur Entwicklung eines Drehbuches. Das Gesuch wurde abgelehnt mit der Begründung, es sei zu wenig ausführlich. Da komme ich nicht mehr mit! Ich habe ein achtseitiges Exposé über meine Vorstellungen geschrieben, aber nein, man will von mir ein ausführliches Treatment. Es werden

Alexander J. Seiler

Geboren 1928 in Zürich. Studienjahre in Basel, München, Paris und am Mittelmeer. 1952–1955 Journalist in Basel und Zürich, dazwischen Studienabschluss in Wien mit Dissertation über Jean Giraudoux. Ab 1961 Gestaltung und Produktion von Dokumentarfilmen gemeinsam mit Rob Gnant und June Kovach. 1971 Gründung der Nemo Film mit Claude Champion, Kurt Gloor, Markus Imhoof, Fredi M. Murer, Georg Radanowicz, Yves Yersin. 1979–81 Fernsehspielfilm-Zyklus der Nemo Film «Die sieben Todsünden» für das Fernsehen DRS. Seit 1981 Zyklop Film AG mit June Kovach. Vielfältige publizistische und filmpolitische Tätigkeit (Weltwoche, Tages-Anzeiger-Magazin; Verband Schweizerischer Filmgestalter, Eidgenössische Filmkommission, Schweizerisches Filmzentrum). Seit 1987 mit Bruno Schärer Herausgeber der literarisch-politischen Zweimonatsschrift EINSPRUCH. Militärische Laufbahn: 1949 Leutnant, 1970 Oberleutnant, 1978 Zivilschutz, 1982 Zivilschutzverweigerer.

Filme:

- 1961 «Auf weissem Grund» (Kurzfilm)
- 1962 «In wechselndem Gefälle» (Kurzfilm, mit Rob Gnant)
- 1964 «Siamo Italiani» (Dokumentarfilm, mit Rob Gnant und June Kovach)
- 1966 «Mixturen» (Kurzfilm, mit Rob Gnant)
 - «Im Laufe des Jahres» (Kurzfilm, mit Rob Gnant und June Kovach)
- 1967 «Musikwettbewerb» (Dokumentarfilm, mit Rob Gnant und June Kovach)
 - «...via Zürich» (Kurzfilm, mit Rob Gnant und June Kovach)
- 1968 «Fifteen» (Kurzfilm, mit Rob Gnant und June Kovach)
- 1971 «Unser Lehrer» (Dokumentarfilm, mit Peter Bichsel)
- 1977 «Die Früchte der Arbeit» (Dokumentarfilm)
- 1979 «Der Handkuss» (Fernsehspielfilm nach Friedrich Glauser)
- 1981 «Männersache» (Fernsehspielfilm nach Motiven von Otto F. Walter)
- 1982 «Ludwig Hohl – Ein Film in Fragmenten» (Dokumentarfilm)
- 1989 «Ein Haus zum Gebrauch» (Dokumentarfilm, Eigenproduktion SRG)
- 1990 «Palaver, Palaver» (Dokumentarfilm)

schon im Stadium der Drehbuchförderung Spielfilm-Massstäbe angelegt. Man mutet mir zu, unredlich dreissig Seiten zu schreiben über etwas, das ich noch gar nicht weiss. Ich kann das Projekt ja erst aufgrund der Feldarbeit entwickeln. Jeder Dokumentarfilmer kennt die Erfahrung, dass man irgendein schönes Projekt entwickelt, das dann der Realität überhaupt nicht standhält.

Dieses Problem wollen wir in der neugegründeten «Interessengruppe Dokumentarfilm» innerhalb des Filmgestalterverbandes an die Hand nehmen. Bereits beim neuen Zürcher Filmförderungsmodell haben wir uns endlich in unsere eigenen Angelegenheiten eingemischt. Sowohl die Kriterien als auch die Praxis der Filmförderung müssen auf die spezifischen Voraussetzungen des Dokumentarfilms Rücksicht nehmen. In erster Linie muss die Prozesshaftigkeit, der

Enquête-Charakter, der für viele Dokumentarfilme wesentlich ist, von der Filmförderung berücksichtigt werden.

Im übrigen glaube ich, dass die Diskriminierung des Dokumentarfilms auch mit der gesellschaftlichen Situation zu tun hat. Nicht nur in der postmodernen Architektur ist das wieder zu Ehren gekommen, was ich schon vor 25 Jahren «Fassadenästhetik» nannte. Der Dokumentarfilm eignet sich auch nicht zur «Imagepflege». Die gesellschaftlichen Widerstände gegen den Dokumentarfilm als augen- und ohrenfällige Sozialforschung sind heute sehr stark. Es war schon immer so, dass der Dokumentarfilm in politisch bewegten, dynamischen Zeiten aufblüht, während er in stagnierenden, restaurativen Zeiten nicht erwünscht ist.

Wie waren deine Erfahrungen mit dem Fernsehen DRS, für das

du vor einem Jahr mit der internen Produktion «Ein Haus zum Gebrauch» nach siebenjähriger Pause endlich wieder einen Dokumentarfilm gemacht hast?

Ich bin Erwin Koller, Redaktionsleiter Gesellschaft und Religion am Schweizer Fernsehen, sehr dankbar für diese Chance, die er mir gegen grossen Widerstand im eigenen Haus gegeben hat. Denn ich war dort zur «persona non grata» geworden: wegen eines Prozesses um Drehbuchrechte gegen die SRG, der mit einem Vergleich geendet hat, und durch verschiedene andere Umstände.

Der Dokumentarfilm hat seinen Preis

Eine gewisse Arbeitsteilung zwischen Fernsehen und Dokumentarfilm leuchtet eigentlich ein: Für aktualitätsbezogene, journalistische Beiträge ist das Fernsehen zuständig, für Themen, die mehr Zeit, Tiefe und formale Gestaltung erfordern, der Dokumentarfilm. Mit dem «Programm 90» und dem Vorrang der Informationssendungen scheint der Dokumentarfilm endgültig ins Spätprogramm abgedrängt zu werden.

Filme wie Fredi Murers «Der grüne Berg» oder Paul Rinikers «... und leise stirbt ein Kind» laufen so nur noch für ein Minderheitenpublikum. Gerät da der gesellschaftlich und formal relevante Dokumentarfilm am Fernsehen nicht vollends ins Abseits?

Die Pflege eines anspruchsvollen Minderheitenpublikums gehört auch zu den Aufgaben des öffentlich-rechtlichen Fernsehens. In den fünfziger Jahren gab es bei deutschen Radiosendern ja auch die sogenannten «Nachtstudios», anspruchsvolle, kulturelle Programme. Nur müssten solche Spätprogramme im Fernsehen systematisch aufgebaut werden. Mich erstaunt immer wieder, dass die gleichen

In eigener Sache

An unsere Gönner: herzlichen Dank!

ub. Etwa zehntausend Franken kostet ein ZOOM-Heft – jenes, das Sie gerade in Händen halten. Und gerade soviel, sogar noch etwas mehr, ist uns in den vergangenen Monaten von Ihnen, liebe Leserin, lieber Leser, in Form von kleineren und grösseren Unterstützungsbeiträgen zugeflossen. Wir möchten an dieser Stelle Ihnen allen, insbesondere aber unseren Gönnerinnen und Gönner, von Herzen danken für das ausserordentliche Echo auf unseren Spendenaufruf in ZOOM 10/90 – ein Echo, das wir nicht allein in

Franken und Rappen bemessen, sondern vor allem auch als tatkräftige Ermunterung in schwieriger Zeit verstehen. Mit grosser Freude nehmen wir die Sympathiekundung zur Kenntnis, in der Hoffnung aber auch, dass sich in den kommenden Wochen und Monaten eine dauerhafte Lösung für den nach wie vor akuten finanziellen und verlegerischen Notstand der Film- und Medienzeitschrift abzeichne. Die Gönneraktion gedenken wir im neuen Jahr wieder aufzunehmen. An Motivation jedenfalls fehlt es ZOOM nicht!

Leute, die sagen, das Fernsehen sei in erster Linie eine journalistische Anstalt, dieses Fernsehen so unbeweglich machen, dass Journalismus fast nur grad als Oberflächeninformation möglich ist. Guter Journalismus hat aber neben der aktuellen Information noch ganz andere Dimensionen. Hintergrund gehört auch zum Journalismus, ebenso das Feature.

Mit Recht sagt Walter Marti, dass unsere Dokumentarfilme ein viel längeres Leben haben als die meisten Spielfilme. Das müsste doch auch einmal in die kulturpolitischen Überlegungen einbezogen werden. Wenn man vergleicht, was in den letzten zehn Jahren an Spielfilmen mit wieviel Geld und was an Dokumentarfilmen mit viel weniger Geld gefördert worden ist, und sich überlegt, welche von diesen Filmen eine Überlebenschance von zwanzig Jahren haben, dann

ergibt sich eine sehr paradoxe Bilanz.

Dazu kommt ein weiterer Aspekt des Dokumentarfilmproblems: Weder dem Kino- noch dem Fernsehpublikum kann man heute ein technisches Niveau zumuten wie – beispielsweise – bei «Krawall» oder «Siamo Italiani». Es müssen gewisse technische und dramaturgische Ansprüche erfüllt werden können. Aber das kostet Geld. Ich muss es jetzt sagen: «Palaver, Palaver» habe ich bewusst unterbudgetiert, weil ich das Gefühl hatte, wenn ich darüber gehe, habe ich keine Chance mehr. Das macht leider fast jeder so im Dokumentarfilm. Darüber müssten wir endlich hinauskommen. Es muss akzeptiert werden: Ein abendfüllender Dokumentarfilm fängt bei 500 000 Franken an und kann bis zu einer Million und darüber kosten. ■■■

Er gesteht, sich ihr anfangs nur aus Karrieredenken genähert zu haben, bevor er sie wirklich zu lieben begann. Sie verzeiht. Dann gesteht sie, die Geliebte des Königs gewesen zu sein; nur um ihren Ruf wiederherzustellen, hatte ihre Familie in die Heirat eingewilligt. Sergio verzeiht nicht. Er verlässt den Hof, gibt seine Karriere auf und kehrt in sein Dorf zurück. Von der weltlichen Macht enttäuscht, sucht er ein Bauernpaar auf, harkt Erde und erkennt seine wahre Laufbahn. Sergio zieht sich ins Kloster von Padula zurück. Seine Mutter kennt die Gründe: «Er tat es, um über jenen zu sein, die ihn erniedrigt haben.» Seine Schwester hingegen sieht Bilder aus der Vergangenheit, sieht, wie ihr Bruder Blütenblätter für eine Prozession streute.

Das Kloster entpuppt sich als der Welt zu nahe. Nach drei Jahren nimmt der Bischof Sergio als Messdiener zu Hilfe, um vor versammeltem Hofstaat die erfolgreiche Bekehrung des ehemaligen Soldaten zu demonstrieren. Sergio ist empört und beschließt, fortan als Eremit in den Bergen zu leben. Den Gehilfen schickt er fort, die Ziege lässt er frei, um seinen Körper, nach unkeuschen Gedanken, nicht weiter mit Milch zu verwöhnen. Selbstkasteiung ist der Weg, die Nähe zum Höchsten das Ziel. Das alte Bauernpaar kommt zu Besuch. Sie bitten den in ihren Augen schon heilig Gewordenen, ihnen einen Wunsch zu erfüllen: Nach vierzig Jahren Ehe möchten sie auch gemeinsam sterben und miteinander die Reise antreten. Sergio hält sich mit der Antwort bescheiden zurück und scheint nicht einmal zu bemerken, dass das Paar ganz auf seine Kräfte vertraut. Doch die Welt lässt ihn nicht in Ruhe heilig werden. Eine regnerische Nacht bringt eine sündige Ad-

Il sole anche di notte

Regie: Paolo und Vittorio Taviani ▀ Italien 1989

R U D O L P H J U L A

Ein Junge steht vor einem Mandelbaum und bittet ihn um eine Blüte. Eine Blüte löst sich und fällt in Sergios ausgestreckte Hand.

Sergio ist ein Kind, dessen Wünsche sich erfüllen; er wird ein Mann, dessen Wünsche sich erfüllen. Im Schloss zu Caserta wird er, inzwischen Soldat geworden, für ein Kartenspiel zum König befohlen. Er gewinnt nicht nur das Spiel, sondern findet auch Gelegenheit, dem König vom Schwur zu erzählen, den er als Kind tat: Der Herrscher stand, abseits von seiner Gefolg-

schaft, allein am Rande eines Sumpfgebiets, über Bonifizierungspläne sinnend. Sergio schwor sich, ihm als Erwachsener zur Seite zu stehen, und legte den Weg nach Hause zu Fuß zurück – mit einem Stein im Schuh. Selbstkasteiung war der Weg, die Nähe zum Höchsten das Ziel. Der Herrscher, gerührt von fröcklicher Treue, beschließt, sich um Sergios Aufstieg am Hof zu kümmern. Die Heirat mit einer Duchessa soll seine niedere Geburt wettmachen. Die Hochzeitsvorbereitungen werden getroffen, die Duchessa ist schön und in Sergio verliebt.

Beide wollen mit reinem Gewissen ins gemeinsame Leben.



**Der Eremit und das
Mädchen: Julian Sands und
Charlotte Gainsbourg.**

lige herbei, die mit ihren Freunden gewettet hat, dass es ihr gelingen werde, den bekannten Eremiten zu verführen. Fast wäre es ihr gelungen, hätte Sergio sich nicht im letzten Moment einen Finger abgehackt, um seinen Körper zu züchtigen. Den Versuchungen der Eitelkeit jedoch kann er nicht widerstehen: ein Brigant bringt seinen stummen, kranken Sohn herbei, Sergio lässt sich überreden, ihm die Hand aufzulegen. Kurz darauf gibt der Junge zum ersten Mal einen Ton von sich – er imitiert das Blöken eines Schafes. Sergio ist ein Wunderheiler. Pilger strömen herbei. Die Kirche lässt seine Einsiedelei ausschmücken. Kreuze werden vor dem Häuschen aufgestellt. Ein Kaufmann bringt seine adoleszente Tochter zur Heilung vorbei. Allein mit

ihm in der Steinhütte, zeigt ihm die Unschuldige, wo die Schmerzen sind: «Qui...», am Kopf, «Qui...», an der Brust, «e qui...», zwischen den Beinen. Padre Sergio heilt. Als er sich mitten in der Nacht neben dem nackten Mädchen wiederfindet, flieht er, in Zivil. Er findet zurück zu dem Bauernhof, auf dem das alte Ehepaar lebte, und erfährt, dass sie, wie durch ein Wunder, zur gleichen Zeit gestorben sind. Alle Wege nach oben sind zu Ende, Sergios Lebensspur verliert sich.

Ländlich verklärtes Italien

Tolstoi in Quintessenz haben sich Paolo und Vittorio Taviani für ihren neuen Film ausgesucht. Der russische Dichter, selbst Graf, Grossgrundbesitzer und Herr über Leibeigene, legte sich immer wieder mit seinem Schicksal an, machte halbherzige Schritte ins Eremitendasein,

philosophierte über das glücklich-einfache Bauernleben, liess noch im hohen Alter Frau und Familie sitzen, um endlich in irgendeiner sibirischen Hütte auch die höheren Werte zu finden – und starb unterwegs. Ein Fast-«Aussteiger» zu einer Zeit, als aussteigen noch eine Sache der Eliten war, ein Privilegierter, der von Armut träumte, verdichtete in der Novelle «Vater Sergej» den Konflikt des Bevorzugten, der nicht das zufällige oder von Menschen bestimmte Glück will, sondern die Berufung, die Erwählung fordert, dessen religiöses Sehnen und angestrengte Demut sich als letztmögliche Eitelkeit entpuppt. Angesichts des religiösen Vakuums unserer Zeit, in der viele das Bedürfnis nach dem Luxus des Einfachen verspüren, von eigenen Gnaden zu Höherem berufen sind und in Workshop-Religionen, Kristallspiritismen und Feierabendmeditationen Schleich- und Ersatz-

wege zum Wahren suchen, bietet Tolstoi nicht nur eine ausnehmend schöne, sondern auch eine sehr aktuelle Geschichte. Vielleicht ist es gerade das, was die Tavianis etwas in Verlegenheit bringt. Während «Vater Sergej» durchaus Ausdruck der Sinnkrise eines Individuums am Beginn der Moderne ist, bleibt «Il sole anche di notte», wie alle Taviani-Filme, einem im Grunde prämodernen, ländlichen Italien verpflichtet, in einer oft wunderbaren, poetischen Verklärung. Die Regisseure sind, ohne den Begriff abschätzig zu verwenden, Nostalgiker, und das dürfte wohl auch der wichtigste Grund ihres Erfolges sein. Sie dichten jenes «Italien», das alle, Italiener eingeschlossen, am meisten lieben. Diese Nostalgie für das ländliche Italien – und «nostalgia» schliesst auch die deutsche «Sehnsucht» mit ein – durchwirkte schon die zeitgenössischen Stoffe des italienischen Nachkriegskinos; im Kino des heutigen, hochindustrialisierten Italiens, im Anschluss an den grossen Mittelstand begriffen, scheint allein die Nostalgie übriggeblieben zu sein – «Nuovo Cinema Paradiso» war der Schlager des letzten Jahres, Fellinis «Il voce de la luna» zeigte letztlich nicht mehr als das Versagen vor der Gegenwart. «Vater Sergej» ist nicht nur das archaische Universalschicksal in einer Landschaft vor Beginn der linearen Zeit, doch so möchten die Regisseure die Geschichte am liebsten erzählen. So suggeriert das Bild denn die einfachste Lösung von Sergios Konflikt: dass er im verstorbenen Bauernpaar zu Recht das wahrste, ihm verwehrte Glück erkennt, dass im einfachen Leben jene letzte Antwort liegt, die er durch eigene Anstrengung nie fand. Hier kippt Nostalgie um in agrikulturelle Sentimentalität, der Konflikt zwischen dem modernen

Ich und dem erdigen, ewigen Wir ist durch die Gefühlslage der Regisseure zum vornherein entschieden. Die Bilder machen es klar: Sind die Hofszenen in Caserta auch sorgfältig gearbeitet, der wirkliche Zauber entfaltet sich erst, wenn's ins Grüne und in die Dörfer geht. Die grossen Qualitäten der Tavianis, das Melodram und die überhöhte Geste, betonen die unterschwellige Inkongruenz von Geschichte und deren filmischen Erzählern mehr, als sie zu verdecken. Erhoben ihre Geigen sonst die emotional wichtigsten Stellen, wie im Melodram angebracht, klingen sie in «Il sole anche di notte» bald hier, bald dort, bald überall, als wollten sie dem psychologisierenden Einzelgängerstoff zu emotionaler Allmacht verhelfen. Mit dem Kreuz im Bild und der Geige auf der Tonspur rücken sie damit in die Nähe einer katholischen Telenovela.

Julian Sands als britischer Sergio

Die Tavianis wissen, was Manierismus heisst, die Kunst der überhöhten Geste schuf immer wieder erlesene Momente in ihren Filmen. Sie trägt die Sinnlichkeit der Verführungsszene (die junge Adlige bürstet ihr Haar, reibt ihre nackte Haut, der Regen fällt im «Tondetail»), doch während eine Bäuerin, in hochpräziöser Geste, ihre Hand ausstreckt, um den Kindern Ruhe zu gebieten, bleibt der am Grab des Ehepaars trauernde Sergio von ähnlicher Regieinspiration verlassen, obwohl sein Weg hier, eine nicht eben unwichtige Stelle, zu Ende geht. Dass Geschichte und Gestalter nicht ganz zueinander passen, ist nicht die Hauptlast des Films; dass er nicht wirklich überzeugt und berührt, ist vielmehr dem Mangel an einem Protagonisten anzulasten, der solche Wider-

sprüche in seiner Schauspielkraft verschmelzen könnte. Die Wahl von Julian Sands ist wohl nur durch das leidige Eurofilm-Syndrom zu erklären (italienisch-deutsch-französische Koproduktion), das immer wieder zu Darstellern führt, die allen ein wenig und keinem wirklich passen. Nimmt der bis in die Zehen britische Sands sich in «A Room with a View» ganz artig aus, so gibt er als süditalienischer Soldat nicht gerade viel her. Beschenkt mit dem Charisma eines Glases Wasser, dümpelt er in der komplexen und entscheidenden Rolle des Sergio in bescheidenem Mittelmass herum. Vor allem die weiblichen Nebendarstellerinnen spielen ihn nach zwei Sekunden an die Wand: Charlotte Gainsbourg als frühsinnliche Kaufmannstochter, Patricia Millardet als sündige Adlige und vor allem Nastassja Kinski, die als Duchessa mit ihrer serenen Schönheit jede Szene strahlen lässt. Die Kamera liebt sie, sie ist hervorragend, noch bevor sie etwas tut, was manche zum Fehlschluss verleitet, sie sei keine hervorragende Schauspielerin. Doch «Il sole anche di notte» schildert das Schicksal einer Figur. So bleibt, den Qualitäten der Nebenrollen und der Regie zum Trotz, das grosse Loch in der Mitte, in dem Julian Sands Schauspielkunst versickert ist. Doch wenn hier von Mängeln gesprochen wird, muss stets klar sein, dass es noch immer Mängel auf Taviani-Niveau sind. «Il sole anche di notte» hat nicht die Kraft der bisherigen Filme, doch nach einem Seitenblick auf die quantitativ und qualitativ zur Bedeutungslosigkeit verommene italienische Filmproduktion weiss man die Tavianis, auch auf Halbkraft, respektvoll zu schätzen. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/257*

Atame!

Fessle mich!

Regie: Pedro Almodóvar ■ Spanien 1989

DOMINIK
SLAPPNIG

«Ich liebe ihn!» sagt Marina zu ihrer Schwester. Diese schaut sie mit erstaunten Augen an. Einen Mann, der sie während zwei Tagen gefangen gehalten, ans Bett gefesselt und ihr den Mund mit Heftpflaster verklebt hat? Das kann doch nicht wahr sein. Allerdings, doch bis es soweit ist, erzählt der spanische Regisseur Pedro Almodóvar eine skurrile Liebesgeschichte zweier Outsider.

Marina (Victoria Abril, im Bild rechts) ist Schauspielerin, Junkie und verdiente ihr Geld bisher mit Pornofilmen und Prostitution. Nun wurde sie, dank den Beziehungen ihrer Schwester, als Hauptdarstellerin für einem Billig-Horrorfilm engagiert.

Ricky (Antonio Banderas) kam schon früh mit dem Gesetz in Konflikt; er, der seine Eltern nie gekannt hat, führte ein Anstaltsleben und wird 23jährig geheilt aus der psychiatrischen Behandlung entlassen.

«Atame!», der neuste Film von Pedro Almodóvar, ist ein Abfallprodukt des Erfolgsfilmes «Mujeres al borde de un ataque de nervios» (ZOOM 2/89), den der Spanier 1987 gedreht hat. Doch weil das Dekor dermaßen teuer gewesen sei, habe er sich entschlossen, noch einen zweiten Film darin zu realisieren, erklärte Almodóvar an der Pressekonferenz der Berliner Filmfestspiele 1990, wo der Film im Wettbewerb gezeigt wurde.

Hauptverantwortlich für

Rickys Entlassung und seine plötzliche Genesung ist Marina. Zufällig verbrachten die beiden vor Jahresfrist eine gemeinsame Nacht. Für Ricky war es *das Er-*

eignis, das sein Leben verändern sollte, für Marina bloss einer der vielen täglichen Freier. Aus der Anstalt entlassen, sucht Ricky schnurstracks die Filmstudios auf, in denen Marina dreht, entwendet ihren Hausschlüssel aus der Garderobe und überfällt sie noch am selben Abend in ihrer Wohnung. Nachdem er sie niedergeschlagen hat, stellt er sich mit den Worten «Ich will, dass du mich liebst, wie ich dich



KURZBESPRECHUNGEN

Atame! (Fessle mich!)

90/253

Regie: Pedro Almodóvar; Buch: Yuyi Beringola, P. Almodóvar; Kamera: José Luis Alcaine; Schnitt: José Salcedo; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Victoria Abril, Antonio Banderas, Francisco Rabal, Loles Leon, Rossi de Palma u.a.; Produktion: Spanien 1989, El Deseo, 101 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich. Ein aus der Psychiatrie entlassener 23jähriger Mann kidnappt die Frau, die er liebt, zwingt sie, drei Tage mit ihm zusammenzubleiben und schafft das schier unmöglich Geglückte: Die Frau verliebt sich in ihn. Pedro Almodóvar braut in seinem achten Film ein Elaborat aus Kitsch, Liebe und Brutalität zusammen, das erstaunlich nahe an die Realität des Spaniens der neunziger Jahre herankommt.

→ 17/90

E★

Fessle mich!

Best of the Best (Karate Tiger IV)

90/254

Regie: Rob Radler; Buch: Paul Levine, Phillip Rhee; Kamera: Doug Ryan; Schnitt: William Hoy; Musik: Paul Gilman; Darsteller: Eric Roberts, James Earl Jones, Phillip Rhee, Sally Kirkland, Christopher Penn, Louise Fletcher u.a.; Produktion: USA 1989, The Movie Group, 95 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Ein fünfköpfiges US-Karate-Team bereitet sich unter der Leitung eines eisenharten Trainers auf einen Länderkampf gegen die übermächtigen Südkoreaner vor. Es verliert zwar das Turnier, bleibt aber moralischer Sieger, weil einer im entscheidenden Kampf den eventuell tödlichen Schlag nicht ausführt. In der Konstruktion banaler, teils martialischer, teils melodramatischer Karate-Film, der unverhohlen nationalstatische Töne anschlägt und Chauvinismus und Rassismus als Betriebsunfälle verharmlost.

E

Karate Tiger IV

Bird on a Wire (Ein Vogel auf dem Drahtseil)

90/255

Regie: John Badham; Buch: David Seltzer, Louis Venosta, Eric Lerner; Kamera: Robert Primes; Schnitt: Frank Morris, Dallas Puett; Musik: Hans Zimmer; Darsteller: Mel Gibson, Goldie Hawn, David Carradine, Bill Duke, Joan Severance, Stephen Tobolowsky u.a.; Produktion: USA 1990, Universal, 102 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Ein Ex-Agent mit zig verschiedenen Identitäten trifft zufällig auf seine Ex-Freundin, die den Totgeglaubten wiedererkennt und in der Folge ihre liebe Mühe hat, sich (und ihn) vor einem sinistren Killerkommando zu retten. Abgesehen von wenigen zündenden Dialog- und Slapstickmomenten, die aus dem Actionthriller auch noch keine Actionkomödie machen, erschöpft sich das Geschehen in vorhersehbaren Spannungsmomenten aus dem reichen Fundus des «Cliffhanger»-Genres, die, in pausenloser Häufung, eher Atemnot als Atemlosigkeit bewirken. – Ab etwa 14.

J

Ein Vogel auf dem Drahtseil

Breakfast at Tiffany's (Frühstück bei Tiffany)

90/256

Regie: Blake Edwards; Buch: George Axelrod, nach dem gleichnamigen Kurzroman von Truman Capote; Kamera: Franz Planer; Schnitt: Howard Smith; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Audrey Hepburn, George Peppard, Patricia Neal, Buddy Ebsen, Mickey Rooney, José-Louis de Villalonga u.a.; Produktion: USA 1960, Paramount, 115 Min.; Verleih: Filmcooperative Zürich.

Auf der Suche nach dem Glück unruhig umhergetrieben, flirtet ein junges Mädchen aus der Provinz in New York fleissig mit vermögenden Herren, um schliesslich die ersehnte Geborgenheit in den Armen eines kleinen Schriftstellers zu finden. Die bittersüsse Liebesgeschichte ist als überaus charmante und elegante Mischung aus tragischen und komödiantischen Elementen inszeniert, mit einer unnachahmlichen Audrey Hepburn in der populären Rolle der – je nach Situation – kindlich-naiven oder kokett-ordinären Halbweltdame.

J★

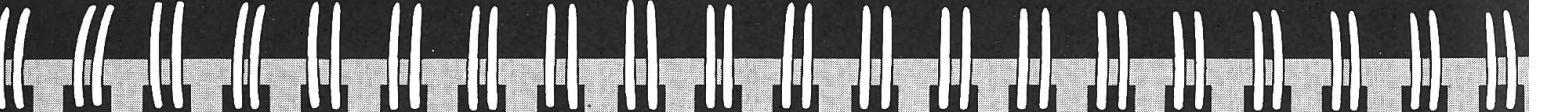
Frühstück bei Tiffany

**ZOOM Nummer 17
6. September 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

Sonntag, 16. September

Pestalozzis Berg

Regie: Peter von Gunten (Schweiz/DDR 1989), mit Gian Maria Volonté, Rolf Hoppe, Heidi Züger, Christian Grashof. – Der bewaffnete Aufstand in Nidwalden 1798 gegen die französische Besatzungsmacht wurde blutig niedergeschlagen; dabei wurden zahlreiche Kinder zu Waisen. Hunger und Kälte ausgesetzt, irrten sie verwahrlost durchs Land. Heinrich Pestalozzi versuchte, erschüttert vom Elend der Kinder, im Kloster Stans ihnen Obdach und Nahrung zu geben. Nach sieben Monaten ist wieder Krieg, erneut ist das anstrengende Werk der Menschenliebe Pestalozzis gescheitert. (20.10–22.05, TV DRS)

→ ZOOM 5/89

Mittwoch, 19. September

La lectrice

(Die Vorleserin)

Regie: Michel Deville (Frankreich 1988), mit Miou-Miou, Christian Ruché, Sylvie Laporte. – Nach Motiven der Kurzgeschichten von Raymond Jean «Un fantasme de Bella B. et autres récits» entstand ein intellektueller und sinnlicher Film-Spass, der Literatur und Leben verbindet. Constance liest ihrem Freund im Bett aus einem Buch vor und fantasiert sich in die Romangestalt, die Einsamen und Reichen aus der Weltliteratur vorliest und sich mit ihnen auf erotische Spiele einlässt. (22.40–01.15, ZDF)

→ ZOOM 6/89

Donnerstag, 20. September

Einer trage des anderen Last

Regie: Lothar Warnecke (DDR 1987), mit Jörg Prose, Manfred Möck, Susanne Lüning. – Ein Leutnant der Volkspolizei und ein evangelischer Vikar treffen im Lungensanatorium Hohenfels

aufeinander in den frühen Jahren der Aufbauzeit der DDR. Die Komödie ist ein engagiertes Plädoyer für den Dialog zwischen Christen und Marxisten und war damals ein Kinoerfolg. In Kürze ist der edle Inhalt vom Diktat der Ökonomie und der kapitalistischen Wiedervereinigung Deutschlands überholt worden. (22.25–0.20, 3SAT)

→ ZOOM 9/88

Freitag, 21. September

Black And White In Color

(Sehnsucht nach Afrika)

Regie: Jean-Jacques Annaud (Frankreich/BRD 1977), mit Jean Carmet, Jacques Dufilho, Catherine Rouvel. – Der Debutfilm von Jean-Jacques Annaud brachte Erfolg bei den Experten, weniger beim breiten Publikum. Eine Parodie auf den Kolonialismus des Europäers in Schwarzafrika: Französische Krämer beuteten die Afrikaner nicht nur ökonomisch aus, sondern setzen Schwarze im Ersten Weltkrieg gegen die Deutschen ein, obwohl sie früher und später mit ihnen gemeinsame Sache gegen die Briten machten. (20.00–21.10, TV DRS)

→ ZOOM 17/78



FERNSEH-TIPS

Sonntag, 9. September

Horizonte: die gestopfte Leere

Vier Menschen sprechen über ihre Erfahrungen mit nicht-stoffgebundenen Süchten und versuchen mit Therapeuten und Experten süchtiges Verhalten und seine Ursachen zu klären. (10.15–11.00, TV DRS)

Montag, 10. September

Auf der Suche nach einer besseren Welt

Die Dokumentation von Uwe Zimmermann beschreibt das Leben des Philosophen Karl R. Popper und skizziert seine Ethik und Erkenntnistheo-

KURZBESPRECHUNGEN

Cadillac Man

90/257

Regie: Roger Donaldson; Buch: Ken Friedman; Kamera: David Gribble; Schnitt: Richard Francis-Bruce; Musik: J. Peter Robinson; Darsteller: Robin Williams, Tim Robbins, Fran Drescher, Zack Norman u.a.; Produktion: USA 1990, Orion/Donaldson/Roven-Cavallo, 95 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Joey ist ebenso mit Leib und Seele Autoverkäufer wie Schürzenjäger. Weil der Verkauf zurückgeht und die Entlassung droht, gerät die Finanzierung seiner komplizierten und aufwendigen Beziehungen in Gefahr, aus der er unverhofft gerettet wird: Bei einem Sonderverkaufstag nimmt ein aus Eifersucht fast verrückter Mann alle Kunden als Geiseln, worauf Joey die Affäre in die Hand nimmt und zum Helden des Tages wird. Etwas inkohärente, aber streckenweise amüsante Actionkomödie, die einige Längen und Schwächen nicht immer mit Gags zu kompensieren vermag. Die Rolle Joeys scheint Robin Williams auf den Leib geschrieben zu sein. – Ab etwa 14.

J

The First Power (Die Macht des Bösen)

90/258

Regie und Buch: Robert Resnikoff; Kamera: Theo Van de Sande; Schnitt: Michael Bloechner; Musik: Stewart Copeland; Darsteller: Lou Diamond Phillips, Tracy Griffith, Jeff Kober, Mykel T. Williamson, Elisabeth Arlen u.a.; Produktion: USA 1990, Interscope Communications, 105 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Einem jungen Detektiv in Los Angeles gelingt es, einen Kriminellen festzunehmen, der mehrere Ritualmorde begangen hat. Nach dessen Hinrichtung beginnen jedoch die Morde von neuem, worauf der Detektiv, unterstützt von einer Seherin und einer Nonne, den Kampf gegen den bösen Geist wieder aufnimmt, allerdings ohne Aussicht auf einen definitiven Erfolg: Der Bösewicht verfügt über die «erste Macht Sathans», die Unsterblichkeit. Ein recht dummer, mit pseudoreligiösen Zutaten garnierter Horrorfilm, in dem so gut wie gar nichts stimmt.

E

Die Macht des Bösen

Hard to Kill

90/259

Regie: Bruce Malmuth; Buch: Steven McKay; Kamera: Matthew F. Leonetti; Schnitt: John F. Link; Musik: David Michael Frank; Darsteller: Steven Seagal, Kelly Le Brock, Bill Sadler, Frederick Coffin, Bonnie Burroughs u.a.; Produktion: USA 1990, Gary Adelson, Joel Simon, Bill Todman Jr., 90 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein Polizist beobachtet mit der Kamera einen aufstrebenden Politiker beim Vertragsabschluss mit einem Killer, wird entdeckt, verfolgt und samt Familie (beinahe) massakriert. Aus siebenjährigem Koma erwacht, rettet er sich mit Hilfe einer Krankenschwester vor seinen Verfolgern und prügelt und schiesst sich in der Folge dank östlicher Kampfsportart und grosskalibriger Waffe von Szene zu Szene bis zur Dingfestmachung des Politikers. Öfters unfreiwillig komisch, aufgepeppt mit Familienglück, Sentimentalität und Erotik, «erschüttert» der Film vor allem durch die massive Tonspur.

E

Life on the Edge (Rohr frei für Familie Hollowhead)

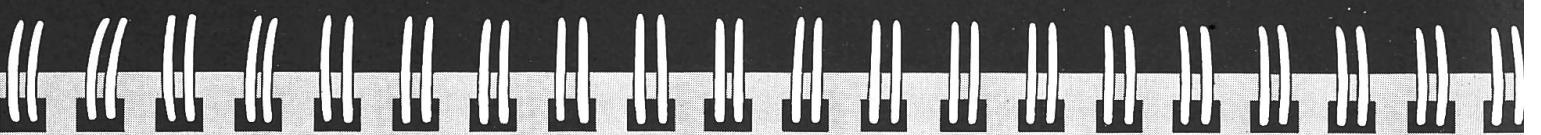
90/260

Regie und Buch: Tom Burman; Kamera: Marvin Rush; Schnitt: Carl Cress; Musik: Glenn Jordan; Darsteller: John Glover, Nancy Mette, Matt Shakeman, Juliette Lewis, Lightfield Lewis, Richard Portnow u.a.; Produktion: USA 1989, Linden, 90 Min.; Videovertrieb: Warner Home Video, Kilchberg.

In einer Zukunftswelt, deren Bewohner rundum durch Rohrleitungen ver- und entsorgt werden, versucht sich eine Familie gegen die Widrigkeiten des Alltags und den widerwärtigen Chef des Familienvaters zu behaupten. Diese Horrorkomödie mit absurd-schrägem Humor ist mehrheitlich ein unappetitlicher Scherz ohne tiefere Bedeutung, der im Gewand einer Negativ-Utopie die geschmackliche Duldsamkeit der Zuschauer unter Dauerbeschuss nimmt.

E

Rohr frei für Familie Hollowhead



AGENDA

rie in drei Folgen. (22.25–23.10; 2. Folge: *Montag, 17. September, ORF 2*); zum Thema: «Was braucht der Mensch?», *Mittwoch, 19. September, 22.10–22.40, ZDF*; «Die zukünftigen Glückseligkeiten», Fernsehfilm von Fred van der Korg über den englischen Philosophen Thomas Hobbes, *Montag 10. September, 23.10–0.50, ZDF*; «Das Neue enthält die Ruine», Porträt zum 50. Todestag von Walter Benjamin, *20.00–21.10, DRS 2*)

Dienstag, 11. September

Tödliche Romanze

Die belgische Jüdin Mala Zimetbaum und der Pole Edek Galinski flüchten 1944 aus dem KZ Auschwitz. Sie werden gefasst. Obwohl seine Flucht gelungen wäre, bleibt Edek bei Mala. Vor 100 000 angetretenen Häftlingen wird er gehenkt. Das Liebespaar war, angesichts des sicheren Todes, ein Zeichen der Hoffnung. Die polnische Dokumentation von 1989 versucht, das Schicksal des Paares nachzuzeichnen. (23.00–23.45, *ARD*)

Donnerstag, 13. September

Spielzeugbomber aus Sibirien

In Sibirien muss die Versorgung dringend verbessert werden. Die Tschakalow-Werke, ein bedeutender Kampfflugzeughersteller in Nowosibirsk, werden auf mehr Konsumgüter umgerüstet. Dokumentation von Helen Stehli Pfister und O. C. Honegger. (22.20–23.20, *TV DRS*)

Freitag, 14. September

«Was kostet ein Kind?»

«Wenn die Familie zum Sozialfall wird». – Nicht nur in der Stadt wird das Leben, besonders für Familien, unbezahlbar. In der Sendung von Gerhard Müller und Albert Schäfer werden familienwissenschaftliche Ergebnisse unter der Leitung von Michael Albus diskutiert. Trotz Kindergeld und Steuerfreibeträge sind Kinder eine teure Investition geworden. (20.15–21.45, *3SAT*; zum Thema: «Kinder oder keine – wer soll entscheiden?»),

Donnerstag, 13. September, 22.10–23.10, ZDF; Montag, 17. September, 14.15, ZDF; «Kein Platz für Kinder?», Freitag 21. September, 20.15–20.55, 3SAT)

Dienstag, 18. September

diagonal: Unerhört – Geschichte der deutschen Frauenbewegung von 1830 bis heute

«Frei ist die Frau geboren», erste Folge einer achtteiligen Reihe: Aus dem Blickwinkel einer männlich dominierten Politikgeschichte haben Frauen, bis auf einige Ausnahmen, auf der unteren Seite der Geschichte gelebt, gearbeitet und gedacht. Die Vorschau der am 17. Oktober beginnenden Serie umfasst ein Studiogespräch von Isabel Baumberger mit Expertinnen aus England, Frankreich, der Schweiz und Italien. (23.25–0.10, *TV DRS*)



RADIO-TIPS

Sonntag, 9. September

Das Lob der Torheit

Hörspiel von Benedikt Loderer; Regie: Franziskus Abgottsporn. – Exemplarische Geschichte des Didier Erasmus, der sich vom fortschrittsgläubigen Technokraten in einen kritischen «Grünen» verwandelt. Kernstück ist der fiktive Dialog zwischen dem alten Erasmus («Lob der Torheit», 1501/1510) und dem Erasmus von heute, dem Angestellten einer Gesellschaft für Kernkraft und Sicherheit. (14.00–14.52, *DRS 1*)

Auto-Wahn-Sinn

oder: «Was uns das Automobil alles bedeutet». – Über Vernunft und Unvernunft im Umgang mit einem Fahrzeug und seine sozialen, wirtschaftlichen und ökologischen Kosten. (20.00–21.30, *DRS 1*; Zweitsendung: *Mittwoch, 19. September, 10.00, DRS 2*)

KURZBESPRECHUNGEN

Loose Cannons (Der Harte und der Zarte)

90/261

Regie: Bob Clark; Buch: Richard Christian Matheson, Richard Matheson, B. Clark; Kamera: Reginald H. Morris; Schnitt: Stan Cole; Musik: Paul Zaza; Darsteller: Gene Hackman, Dan Aykroyd, Dom DeLuise, Nancy Travis, Paul Koslo, Robert Prosky u.a.; Produktion: USA 1989, Tri-Star/Columbia, 94 Min., Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ein Kriminalist und sein halbirrer Kollege jagen in Washington einen faschistischen Killer und verhindern dank einem Filmdokument und dem israelischen Geheimdienst die Wahl eines ehemaligen Hitler-Helfers zum deutschen Bundeskanzler. Kräftig danebengeratene Krimikomödie mit pubertärem Humor und vordergründiger Doppelmoral, deren belanglose Blödeleien öfters auf Kosten gesellschaftlicher Aussenseiter gehen.

E

Der Harte und der Zarte

Murder She Said (16 Uhr 50 ab Paddington)

90/262

Regie: George Pollock; Buch: David Pursall, Jack Seddon, nach dem gleichnamigen Krimi von Agathe Christie; Kamera: Geoffrey Faithfull; Musik: Ron Goodwin; Darsteller: Margaret Rutherford, Arthur Kennedy, James Robertson Justice, Muriel Pavlov, Charles Tingwell u.a.; Produktion: Grossbritannien 1961, MGM, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 15.9.1990, Schweizer Fernsehen).

Die schrullige Miss Marple hat ihren kriminalistischen Instinkt bei der Lektüre von über hundert Kriminalromanen geschult. Als sie während einer Bahnfahrt den Mord an einer jungen Frau beobachtet und die Polizei ihr keinen Glauben schenkt, nimmt die unverwüstliche alte Dame den Fall selbst in die Hand. Wie bei Agathe Christie üblich, bleibt bis zu den letzten Metern des Krimis völlig offen, wer unter den vielen kauzigen Typen der Täter ist. Unterhaltung, in der weder Spannung noch Humor zu kurz kommen.

J★

16 Uhr 50 ab Paddington

Palaver, Palaver

90/263

Regie und Buch: Alexander J. Seiler; Kamera: Rob Gnant, Thomas Krempke; Schnitt: Mirjam Krakenberger; Musik: Michael Seigner; Mitarbeit: Urs Graf, Hans Haldiman, June Kovach u.a.; Produktion: Schweiz 1990, Zyklon Film, 92 Min.; Verleih: Look Now!, Zürich.

Vor dem Hintergrund epochaler Umwälzungen in Europa und reflektiert anhand von Szenen aus Max Frischs Bühnenstück «Jonas und sein Veteran» (inszeniert von Benno Besson) entfaltet sich eine Chronik der Auseinandersetzungen zwischen Befürwortern und Gegnern der Volksinitiative für eine «Schweiz ohne Armee» im Herbst 1989. Alexander J. Seilers dank einer subtilen Montage komplexes Werk dokumentiert einen demokratischen und künstlerischen Prozess und vermittelt das politische Klimabild einer Schweiz, die durch den öffentlichen Diskurs über eine bisher als tabu geltende Frage in Bewegung geraten ist. → 17/90

J★★

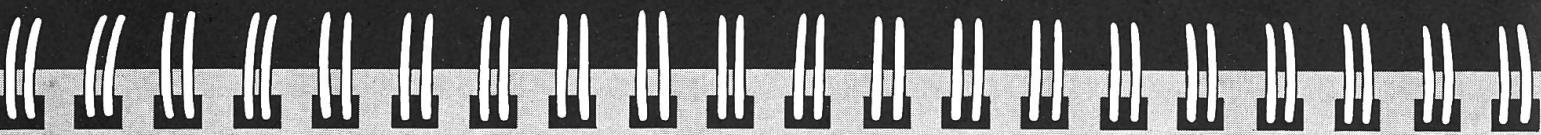
The Reflecting Skin

90/264

Regie und Buch: Philip Ridley; Kamera: Dick Pope; Schnitt: Scott Thomas; Darsteller: Viggo Mortensen, Lindsay Duncan, Jeremy Cooper, Ruth und Luke Dove, Sheilia Moore, Duncan Fraser u.a.; Produktion: Grossbritannien 1990, Fugitive, 93 Min.; Verleih: Rialto, Zürich

Im Kanada der fünfziger Jahre angesiedelt, erzählt der Film die Jugendzeit eines neunjährigen Knaben aus dessen Sicht. Die überdrehte Phantasie des Jungen macht aus der einsamen Nachbarin einen bedrohlichen Vampir, der es auf den älteren Bruder des Kindes abgesehen hat. Mit auserlesenen Bildern macht der Film kindliche Angstzustände und Horrorvisionen für den Zuschauer nachvollziehbar. Der Autor beweist mit seinem Erstling Talent, das sich bei weitem nicht in seiner eklektischen Arbeitsweise erschöpft. → 17/90 (Seite 14)

E★



AGENDA

Sonntag, 16. September

«Wie hast du's mit der Religion?»

Wie sehen unsere Landsleute am Ende des «Jahrhunderts ohne Gott» (Dostojewski) ihr Verhältnis zu einer höheren Macht? Die Antworten zeigen die dauernde Frage nach dem Sinn des Lebens. (14.00–14.45, DRS 1; Zweitsendung: *Freitag, 21. September, 20.00, DRS 1*; zum Thema: «Kein Weg aus der Sackgasse», Schuldgefühle, Schuldbewusstsein, Schuldbewältigung, *Sonntag, 16. September, 8.30–9.00, DRS 2*)



FILM UND MEDIEN

Sonntag, 9. September

Film aktuell

Die Filme des Finnen Aki Kaurismäki; Dokumentation von Joseph Schnelle. – Postbote, Tellerwäscher, Filmkritiker, Drehbuchautor und schliesslich mit seinem Bruder Filmfestival-Direktor. Der letzte Film: «Leningrad Cowboys Go To America». Bekannt wurde er mit seiner «Arbeiter-Trilogie»: «Schatten im Paradies», «Ariel» und «Das Mädchen aus der Streichholzfabrik». Kaurismäki notiert filmisch das Lebensgefühl der «Peripherie». (16.40–17.00, ARD; zum Thema: «Kennwort Kino: Porträt Aki Kaurismäki», *Mittwoch, 19. September, 22.25–23.10, 3SAT*)

Sonntag, 16. September

Film top

«Bericht vom Filmfestival in Venedig 1990» – Filme und Macher im Wettbewerb um den «Goldenen Löwen». (22.05–22.30, TV DRS; zum Thema: «Kulturreport Spezial»: Zwischenbilanz aus Venedig von Gabriele Flossmann und Heinrich Mis. 21.25–21.45, 3SAT)



VERANSTALTUNGEN

12.–14. September, Ludwigshafen

Die religiöse Dimension der Werbung

«Sehnsucht nach der grossen Freiheit» heisst das Motto der Tagung, die sich mit kirchlich/religiöser Symbolik in den Fernsehspots befasst. – Heinrich Pesch Haus, Heinz Hinse, Postfach 210623, D-6700 Ludwigshafen, Tel. 0049621/5999329.

12.–16. September, Osnabrück

Medienkunst

Medien als Kunst, Kunstvermittlung über die Medien, das schöpferische Potential in den Medien: Aspekte des diesjährigen Medienkunst-Festivals. – Europäisches Medienkunst-Festival, Postfach 1861, D-4500 Osnabrück, Tel. 0049541/21658.

15.–21. September, Zürich

Weiterbildungsseminar Filmregie

Für Filmgestalter und Schauspieler, Filmgestalterinnen und Schauspielerinnen mit Spielfilmerfahrung. Kursleiter ist Aleksander Bardini, Warschau. – Koordination: Beni Müller, Im Mettel, 8816 Hirzel, Tel. 01/271 20 77, Telefax 01/271 7732.

21.–23. September, Gerolzhofen (BRD)

Mystik, New Age, Okkultismus im Film

Medienpädagogische Tagung zu aktuellen Zeitströmungen im populären Film. – LAG für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung Bayern e. V., Postfach 1142, D-8723 Gerolzhofen, Tel. 00499382/8245.

KURZBESPRECHUNGEN

RoboCop II

90/265

Regie: Irvin Kershner; Buch: Frank Miller, Walon Green; Kamera: Mark Irwin; Schnitt: William Anderson; Musik: Leonard Rosenman; Darsteller: Peter Wellen, Nancy Allen, Daniel O'Herlihy, Felton Perry, Robert DoQui, Tom Noonan u.a.; Produktion: USA 1990, Jon Davison/Orion, 118 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Nach Atomkatastrophe und zerstörter Ozonschicht herrscht zu Beginn des 21. Jahrhunderts in Detroit Mord und Totschlag, eine neue gefährliche Droge findet reissenden Absatz und die Polizei streikt. Da nehmen RoboCop, eine Mischung aus Mensch und Maschine, und seine Gefährtin Anne allein den aussichtslos scheinen- den Kampf gegen den Drogenkönig Cain auf und erklären ihm den Krieg. Dieser Science-Fiction-Fortsetzung gelingt es nicht, das Thema gegenüber dem Vorläufer wirklich zu erneuern, und erschöpft sich weitgehend in Gewaltszenen und technischen Effekten, insbesondere auf der Tonspur.

E

Shocker

90/266

Regie und Buch: Wes Craven; Kamera: Jacques Haitkin; Schnitt: Andy Blumenthal; Musik: William Goldstein; Darsteller: Peter Berg, Mitch Pileggi, Michael Murphy, Cami Cooper, Timothy Leary u.a.; Produktion: USA 1989, Alive, 110 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Ein vom Fernsehen faszinierter Massenmörder wird dank der Hilfe eines jungen Football-Spielers – er hat Traumvisionen von dessen Schlächtereien – überwältigt. Der Verbrecher überlebt dank einem Satansbund den elektrischen Stuhl, dematerialisiert sich und schlüpft auf seinem Rachezug gegen den Jungen in immer wieder andere Personen. Das blutrünstige, wilde Konglomerat aus melodramati- schen Grusel- und Horrormotiven, pseudogesellschaftskritischen Elementen, Ok- kultismus, trivialer Symbolik und unaufgelösten Handlungssträngen mündet in ein zwar logisch nicht durchdachtes, aber technisch halbwegs faszinierendes Showdown im Fernsehkanal.

E

Il sole anche di notte (Nachtsonne)

90/267

Regie: Paolo und Vittorio Taviani; Buch: P. & V. Taviani, Tonino Guerra, frei nach Leo Tolstois Erzählung «Vater Serges»; Kamera: Giuseppe Lanci; Schnitt: Ro- berto Perpignani; Musik: Nicola Piovani; Darsteller: Julian Sands, Charlotte Gainsbourg, Nastassja Kinski, Margarita Lozano, Patricia Millardet u.a.; Produktion: Italien/Frankreich/BRD 1990, Filmfreunde u.a.; 112 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Für Soldat Sergio, Protégé des Königs von Neapel, wird eine Hochzeit mit einer Duchessa arrangiert. Als diese ihm vor der Trauung ihr früheres Verhältnis mit dem König offenbart, verlässt Sergio angewidert den Hof, um fortan als Diener Gottes in der Einsamkeit zu leben, wo ihm jedoch Versuchungen nicht erspart bleiben. Die Brüder Taviani versuchten, den Novellenstoff Tolstois in die Ländlichkeit Italiens zu verpflanzen, was ihnen trotz vielen poetischen Momenten nicht ganz gelungen ist, vor allem wegen der Fehlbesetzung der Hauptrolle mit Julian Sands. – Ab etwa 14.

→ 11/90 (Seite 19), 17/90

J★

Nachtsonne

L'union sacrée (Waffenbrüder)

90/268

Regie: Alexandre Arcady; Buch: Daniel Saint Hamont, A. Arcady, Pierre Aknine; Kamera: Robert Alazraki; Schnitt: Joëlle van Effenterre; Musik: Jean-Jacques Goldman, Roland Romanelli; Darsteller: Richard Berry, Patrick Bruel, Bruno Cremer, Claude Brasseur, Corinne Dacla, Said Amadis, Amidou u.a.; Produktion: Frankreich 1989, Alexandre/S.G.G.C./FR 3/S.N.C., 110 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Zwei Polizisten in Paris – der eine ist Jude, der andere arabischer Herkunft – bilden unfreiwillig ein Team in der Drogenfahndung, räufen sich jedoch zusammen, um gemeinsam gegen die Terroranschläge blindwütender islamischer Fundamentalisti- sten vorzugehen. Teilweise harter, gut gespielter Polizeifilm, der aktuelle Themen der französischen Realität als Aufhänger für seine Story nimmt, aber oberflächlich und letztlich chauvinistisch behandelt.

E

Waffenbrüder

AGENDA

NEU IM VERLEIH

Yaaba

Idrissa Ouedraogo, Burkina Faso/Schweiz 1989; Spielfilm, farbig, Lichtton, 90 Min., Originalfassung mooré, deutsch untertitelt, 16mm, Fr. 190.-.

In der Mooré-Sprache, einem Dialekt in Burkina Faso, bedeutet «Yaaba» Grossmutter. In den afrikanischen Landvölkern geniessen alte Frauen, Mütter zahlreicher Nachkommen, hohes Ansehen, weil man denkt, sie genössen einen göttlichen Segen. Eine unverheiratete Frau, die keine Kinder gebären kann, wird hingegen von der Gemeinschaft ausgeschlossen, weil man glaubt, Gott strafe sie für ihre Bösartigkeit. Dieses Schicksal widerfährt der alten Sana, der Bila, ein zwölfjähriger Junge, ungeachtet der Traditionen, den Übernahmen «Yaaba» verleiht. Zwischen der Frau und Bila, der sie vor den Aggressionen seiner Altersgenossen schützt, ihr zu essen bringt, entsteht eine freundschaftliche Beziehung. Als Npopko, die Spielgefährtin Bilas, an Tetanus erkrankt, sollen die geheimnisvollen Kräuter Sanas die wundersame Heilung herbeiführen, natürlich gegen den Willen der Gemeinschaft. Ab 14 Jahren.

Solange er die Kühe zählen kann

Rumle Hammerich und Tim Cenius, Dänemark 1986; Spielfilm, farbig, Lichtton, 35 Min., deutsch synchronisiert, 16mm, Fr. 35.-, Video VHS Fr. 20.-.

Der zehnjährige Ugey lebt in Bhutan, einem kleinen Land im Himalaya. Er hat Schwierigkeiten beim Lesen und Bogenschiessen, Lehrer und Kameraden lachen ihn aus. Bis der Rechnungslehrer herausfindet, dass es Ugey nicht an Intelligenz fehlt, sondern dass er schlecht sieht und eine Brille braucht. Die Grossmutter findet das überflüssig, solange er als Hirtenknabe die Kühe zählen kann. Der Lehrer setzt aber bei der Familie durch, dass dem Kind geholfen wird. Ugey erhält seine Brille, er wird ein guter Schüler und Bogenschütze. Ab 8 Jahren.

Balance

Christian und Wolfgang Lauenstein, BRD 1989; Puppentrickfilm, farbig, Lichtton, 8 Min., ohne Sprache, 16mm, Fr. 20.-.

Fünf Figuren auf einer schwebenden Plattform. Jede von ihnen weiss: Nur wenn sich alle gleichmässig verteilen, bleibt das Gleichgewicht gewahrt. Es beginnt ein Spiel, bei dem mit jedem Schritt die Balance mehr in Gefahr gerät. Bis eine Kiste auftaucht und die fatale Abhängigkeit der Personen offensichtlich wird. Ab 14 Jahren.

Der Hiroshima-Pilot

Alex Hechenberger, BRD 1983; Kurzspielfilm, schwarz-weiss, Lichtton, 17 Min., deutsch gesprochen, 16mm, Fr. 30.-.

Am 6. August 1945 gab der Pilot Claude Eatherly einen Wetterbericht durch. Daraufhin wurde Hiroshima bombardiert.

Der Mann, der auf Befehl seiner Vorgesetzten die Bomben über Hiroshima abwarf, fühlt sich unschuldig. Der Pilot, der ebenfalls den Befehlen gemäss gehandelt hat, fühlt sich an der folgenschweren Bombardierung mitschuldig und erwartet eine entsprechende Verurteilung durch das Gericht. Doch der greise Richter, so angestrengt er auch in dicken Gesetzbüchern sucht, findet keinen Grund zur Verurteilung und spricht den Piloten frei. Die moralische Mitschuld, die den Piloten peinigt, interessiert niemanden. Ab 14 Jahren.

liebe... Ich möchte dir ein guter Ehemann sein und ein guter Vater für deine Kinder» vor. Der Film ist lanciert, die Spielregeln sofort klar.

In seinem Heimatland gilt Almodóvar schon lange als Kultfigur: Nach Arbeiten an Comics, Auftritten mit einer nach ihm benannten Rock-Band und der Herausgabe mehrerer Akt-Fotobände realisierte der Spanier in neun Jahren acht Spielfilme und schaffte mit den beiden 1986 fertiggestellten Filmen «Matador» (ZOOM 23/89) und «La ley del deseo» seinen internationalen Durchbruch.

Almodóvar ist vor allem ein guter und genauer Beobachter: Beispielsweise wenn Ricky in die Wohnung zurückkommt, in der er Marina gefangenhält, ihr die Fesseln löst und sich neben die scheinbar Schlafende legt. Sich dabei selber schlafend stellt und durch diese List Marina überführt, als sie ihm den Schlüsselbund entwenden will. Im Zentrum dieser Szene das Spiel der beiden lauernden Augenpaare, immer dann geöffnet, wenn der andere sie nicht sehen kann.

Kitsch als Katalysator

In «Atame!» sehnen sich Almodóvars Figuren nach bürgerlichen Werten, träumen von einem rechtschaffenen Arbeitsplatz, Hochzeit und Kinderkriegen. Wenn sich Marina schminkt und Ricky daneben seinen falschen Bart anklebt, meint er sinnend zu ihr: «Jetzt sind wir schon fast ein Paar, das sich für den gemeinsamen Abend schick macht.» Ironie ist Ricky fremd, nicht aber seinem Schöpfer Almodóvar. Atemlos fügt er in «Atame!» selber einen Werbespot ein, wohlwissend, dass bei einer zukünftigen TV-Ausstrahlung noch weitere hinzukommen werden. Im Bild zu sehen sind bettelnde spanische Rentner, die

von ihren deutschen Altersgenossen mit Almosen unterstützt werden. Die Erklärung folgt kausal und subito, wie das nur die Werbung kann: Während sich nämlich die Spanier in ihren Jugendjahren dem Vergnügen hingegeben haben, erkannten die Deutschen schon frühzeitig, dass sich Sparen lohnt.

Almodóvar vermeidet bei der Charakterisierung seiner Figuren jegliche Psychologisierung. Vielmehr schafft er oberflächliche Figuren, die eine blosse Platzhalterfunktion einnehmen und die, zusammengepappt aus Gemeinplätzen, nicht für sich selber, sondern für eine ganze Gesellschaftsschicht stehen. Diese Vereinfachung erlaubt es ihm, unbeschwert mit seinen Charakteren Tabus auf die Hörner zu nehmen und sie wie Tiere anrennen zu lassen gegen die traditionellen Werte der spanischen Gesellschaft.

Alles würde kläglich scheitern, wäre da nicht ein nivellierendes Element, mit dem umzugehen Almodóvar sich trefflich verstünde: der Kitsch. Wenn Marina das Studio verlässt, ist der Nachthimmel über Madrid tiefblau, wenn sie in ihrer Badewanne sitzt, das Taucherspielzeugmännchen, das zwischen ihre Beine schwimmt, knallgelb. «Seit du fort bist, ist mein Leben leer», Schlager über Herz, Schmerz und Liebe, machen zusammen mit dem Ennio-Morricone-Sound aus «Atame!» eine wunderschöne Kitsch-Operette. Jenen Männern, die ihre Frauen einsperren und demütigen, wird Liebe zuteil, und die verlassenen und verfallenen Heimatdörfer der entwurzelten spanischen Jugend verwandeln sich in Bruststätten gurrender Liebestauben. Kitsch wird zum Stilmittel, das berühmte Körnchen daraus zur Wahrheit. Über allem hängt drohend die Horror-Realität von «Night of the Living Death»

(ein Filmzitat, das Almodóvar einstreut), die den unvermeidlichen Absturz ankündet, doch noch sind die Nächte tiefblau und die Liebenden voll des Lebens.

Nicht von ungefähr erinnern einen die Werke des Spaniers an die einer anderen, schillernden Figur des jüngeren europäischen Autorenfilms: den Finnen Aki Kaurismäki. Nicht nur dass beide konsequent eigene Wege gehen und sich gerne als *Enfant terrible* der Eurofilmszene sehen, vielmehr entwickeln der 1951 geborene Almodóvar wie auch der um sechs Jahre jüngere Kaurismäki einen ausgesprochen ironisch-distanzierten Blick auf ihre Heimat. Letzterer durch den Einsatz seiner schwulstigen Schlagermusik, Almodóvar durch Dekor und Groschenroman-Charakter seiner Geschichten. So sind beide letztlich ganz nahe am Puls Europas und verkörpern die Zukunft seines Kinos. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/253*

KURZ NOTIERT

«Jésus de Montréal» in Moskau prämiert

km. Im Rahmen von «Interfest 90», einem Filmfestival der Festivals, das alljährlich in Moskau zur Durchführung kommt, hat die kürzlich gegründete Christliche Vereinigung von Filmschaffenden der UdSSR erstmals einen Preis verliehen. Er wurde dem kanadischen Beitrag «Jésus de Montréal» von Denys Arcand zugesprochen. Wie es in der Begründung heißt, gibt das Werk Anstösse, «über die Beziehung des modernen Menschen zum religiösen Glauben nachzudenken».