Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 18

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: 07.01.2026

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

S.E.R. – Swoboda eto rai

S.E.R. – Freiheit ist das Paradies

Regie: Sergej Bodrow ▮ UdSSR 1989

IRENE GENHART

S.E.R. – Swoboda eto rai, zu deutsch: Freiheit ist das Paradies, steht auf Saschas linker Hand eintätowiert. In seiner Personalakte taucht die Tätowierung unter der Rubrik «besondere Kennzeichen» auf. Ergänzt wird sie mit der Vermerk «leichtes Schielen». Im Gegensatz zu «S.E.R.», einer Tätowierung welche noch viele andere Lagerhäftlinge tragen, ist das «leichte Schielen» ein besonderes, weil personenspezifisches Merkmal. Es macht, zusammen mit einer Flut von Sommersprossen und leicht rötlichem Haar Saschas Gesicht zu einem der faszinierendsten Elemente aus Sergej Bodrows Film.

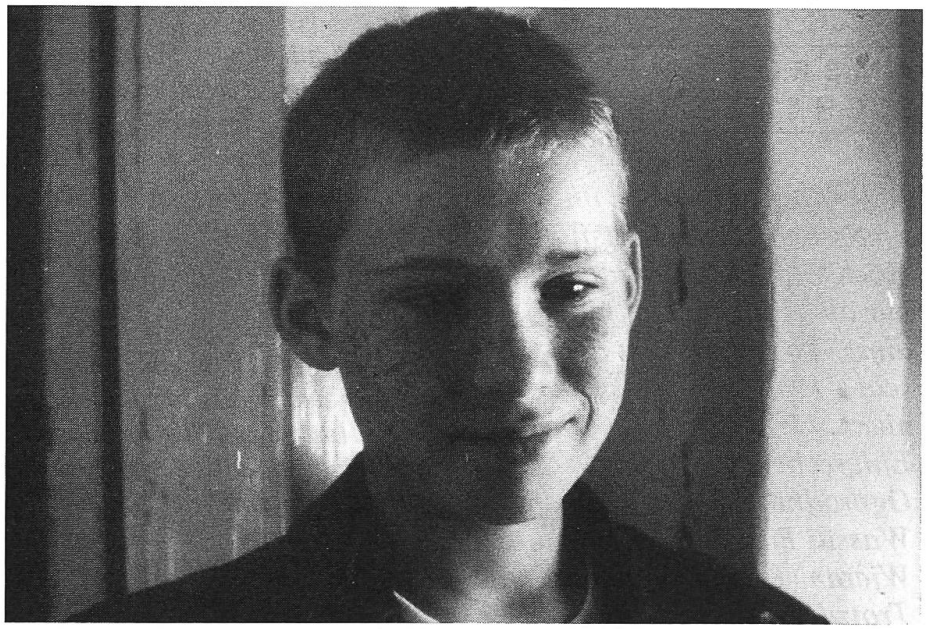
Sascha, ungefähr zwölf Jahre alt, steht im Mittelpunkt des Geschehens. Er ist ein «hoffnungsloser Fall» – ein Kind, das durch missliche Lebensumstände an den Rand der Gesellschaft gedrängt worden ist. Er ist der Sohn eines immer wieder in Lagerhaft sitzenden Vaters und einer im Film abwesenden, weil offensichtlich toten Mutter. Der sowjetische Staat hat für ihn das Leben bereit gehalten, welches – es sei am Rande bemerkt – auch die meisten andern Staaten einem solchen Kinde zukommen liessen: ein Leben in Heimen und Waisenhäusern. Ein Leben hinter Gittern, mit strengen Regeln, einer hierarchischen Ordnung, das vor allem durch den Sadismus der frustrierten Aufsichtspersonen und Erzieher geprägt wird.

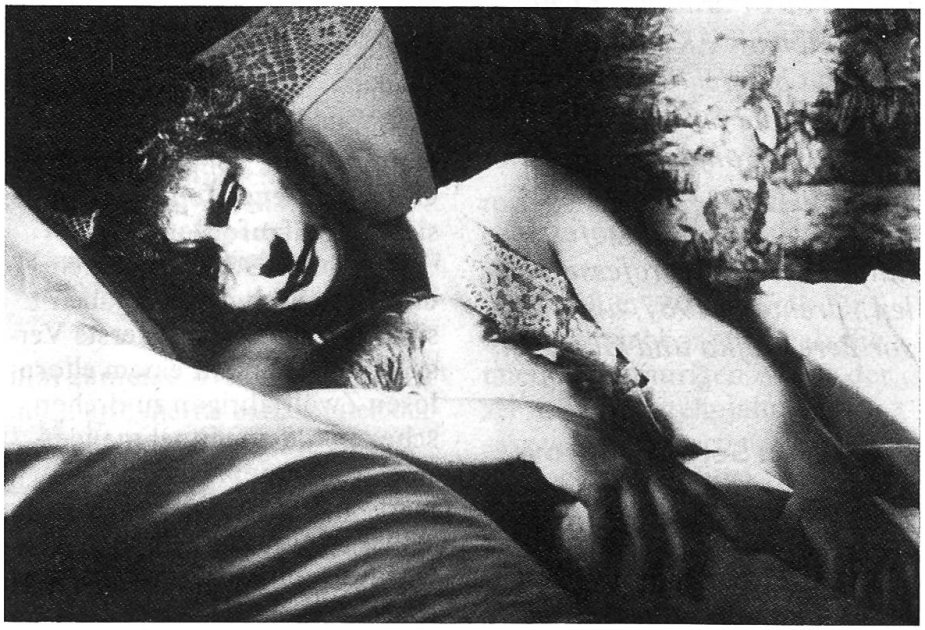
Sascha sind die Normen und Gesetze des Lebens am Rande ins Blut übergegangen. Mit stoischer Ruhe reagiert er auf die Unausweichlichkeiten des Schicksals. Mit leerem Blick lässt er Polizeiverhöre, Festnahmen und Drohungen über sich ergehen, um dann die kurzen Momente der Unaufmerksamkeit der Obrigkeit auszunutzen und sich das zu organisieren, was er haben will. Der gezielte Griff nach der vor ihm liegenden Akte bringt ihn in den Besitz der Adresse seines Vaters. Die Dunkelheit eines verschlossenen Lieferwagendecks öffnet ihm die Tore nach draussen. Und die Gutmütigkeit eines Schaffners gestattet dem kleinen Dieb den Gang zur Toilette und von da, aus dem kleinen Fenster des fahrenden Zuges, den gewagten Sprung in die Freiheit.

Die andere Seite des Sonntagsgesichts

Die Welt von Saschas Freiheit sind schmutzige Hinterhöfe, zerfallende Schuppen, leere Landstrassen, Schutthalden. Doch scheint der Begriff Freiheit noch anderes auszudrücken; die Freiheit, ganz tief in sich selber frei zu sein; sich der Welt gegenüber zu verschliessen und so sich selber zu bleiben. Es ist die Freiheit der Verweigerung, die Freiheit der Notlüge auch, die Sascha gestattet, seinem Vater in die Augen zu gucken und etwas vom besseren Leben zu erzählen, um diesem ein Stück Hoffnung zu geben, welches die «Wahrheit» nicht beinhalten würde. Diese «Freiheit», die im Sich-Lossagen von den Normen besteht, kennen noch andere Figuren im Film, Personen, die sich Sascha gegenüber solidarisch verhalten. Eine Prostituierte zum Beispiel, die Sascha, obwohl sie ihn beim Klauen entdeckt, für eine Nacht Kost und Logis gewährt. Ein kleiner Junge im Heim, der um Saschas Flucht weiss und seinen Kameraden trotz Einschüchterungsmanöver der Vorsteher nicht verrät. Oder eine junge Frau, die Sascha ohne zu fragen als Bruder von der Fähre schmuggelt und nicht zuletzt ein stummer Pferdeknecht, der Sascha tagelang im Pferdewagen mitfahren lässt.

Solch innere Freiheit macht Sascha stark, aber auch hart und unheimlich erwachsen. So erwachsen, dass eine der wenigen Szenen, in denen er sich verhält wie ein «normales» Kind seines Alters, geradezu rührend wirkt. Ein gleichaltriges Mädchen, Sascha hat sie auf einem Streifzug auf dem Oberdeck der Fähre kennengelernt, sucht ihn wenig später auf dem Unterdeck auf. In kindlichem Spiel fordert sie ihn auf, ihr einen Kuss zu geben. Ungeschickt drückt er ihr einen Kuss auf die Wange – um darauf von ihr zu erfahren, was ein «richtiger» Kuss sei.





Film des Monats: «S.E.R. – Swoboda eto rai»

km./em. Im Sinne einer Orientierungshilfe in der (Über-) Fülle des Angebots auf dem internationalen Filmmarkt gedenken der Evangelische und der Katholische Mediendienst in Zukunft monatlich einen Kinofilm als «Film des Monats» zu empfehlen. Bei der Auswahl der Filme, die von einer kleinen ökumenischen Jury getroffen wird, spielen formal-ästhetische wie inhaltlich-ethische Kriterien eine Rolle. Die Nominationen werden jeweils in ZOOM, in weiteren kulturinteressierten Presseorganen sowie in den Pfarrblättern bekanntgegeben. Unterlagen zum «Film des Monats», auch ausführlicheres Dokumentationsmaterial, kann beim Katholischen Mediendienst, Bederstrasse 76, 8027 Zürich, Telefon 01/202 01 31, oder beim Evangelischen Mediendienst, Bürenstrasse 12, 3007 Bern, Tel. 031/46 16 76, angefordert werden.

Zum Film des Monats September ...

... ist «S.E.R. – Freiheit ist das Paradies» von Sergej Bodrow gekürt worden. In der Begründung der kirchlichen Mediendienste heisst es dazu: «Der Film macht betroffen durch die genauen Beobachtungen stalinistischer Vergangenheit und Gegenwart, deren deprimierende Last die leisen Spuren von Hoffnung in den Menschen aber nicht vollends zu zerstören vermag.»

Sergej Bodrows «S.E.R.» ist mehr als die Geschichte von Saschas Odyssee, die mit seiner Flucht aus dem Heim in Alma-Ata, ganz im Süden der Sowjetunion anfängt und im Lager in Archangelsk, ganz im Norden endet. Der Film ist auch Tagebuch einer Reise, die auf fast sämtlichen existierenden Transportmöglichkeiten unternommen, durch eine in naturalistischer Manier gefilmte Landschaft führt, die weit entfernt ist von mystifizierendem Glanz wogender Ährenfelder, wie sie das sowjetische Kino so gerne zeigt. Bodrows Sowjetlandschaft ist die schmutzige Rückseite der «Sonnenansicht»: Dreckige Hüttendörfer in der Kasachischen Provinz, wo das Plumpsklo im Garten steht und die Menschen sich mittels Krügen Wasser zum Waschen in die Wohnung holen. Grau-schmutzige Bahnhöfe, holprige Strassen, Abfallberge und immer wieder Stacheldrähte, Zäune, Mauern.

Die Perestrojka, die mit Fernsehsendungen und Gorbatschow-Porträts an den Wänden Einzug in den Alltag gehalten hat, scheint an der Lethargie der Bevölkerung wenig verändert zu haben. Sie leben konform, in ärmlichen Verhältnissen, mit Angst vor der Miliz. Doch in kleinen Momenten übt Bodrows Film gerade daran Kritik. Dann, wenn er einen jungen Mann aufs Motorrad steigen lässt, dieser seine Mutter fragt, was er einkaufen solle und sie ihm lakonisch zur Antwort gibt: Öl und Zucker, wenn's überhaupt etwas gibt.

Die Kraft von «S.E.R.» geht aus von seinen im hohen Grade dem Realismus verpflichteten Bildern und der klaren Stringenz seiner Erzählweise. Schnitt für Schnitt folgen sich die Bilder, die in der Nacktheit ihrer Darstellung an die Kargheit anderer grosser Filmrealisten erinnern und dem Film streckenweise den Hauch des Dokumentarischen verleihen.

Nie schweift die Narration ab, in ihrer Direktheit hat sie vielmehr häufig etwas geradezu brutal Aufdringliches, was Zuschauerinnen und Zuschauern das Verweilen bei Gefühlen verbietet. Die grosse Ellipsenhaftigkeit, die fast gänzlich fehlende Redundanz, die oft nur in kleinen Andeutungen am Rande auftauchenden Tatbestände verleihen dem Film eine seltene Klarheit. «Kein Wort zuviel», scheint Saschas Lebensmotto zu lauten, «kein Bild zuviel» Bodrows Regieanweisung. In beidem liegt die Klugheit der Bescheidenheit. ***III***

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/281

Auf der Suche nach einem Vater

Ein Gespräch mit dem Regisseur Sergej Bodrow

AMBROS EICHENBERGER

Jugendthemen haben im sowjetischen Gegenwartsfilm Hochkonjunktur – man denke nur an «Ljegko li yit molodim» (Ist es leicht, jung zu sein?, 1986) von Juris Podnieks, «Wsljomschik» (Der Einbrecher, 1987) von Waleri Ogorodnikow oder auch an Wassili Pitschuls «Maljenka Wjera» (Kleine Vera, 1988). Trotzdem ist «S.E.R. – Freiheit ist das Paradies» nicht vorschnell als «Konjunkturfilm» zu bezeichnen. Und ebensowenig ist Sergej Bodrow als «Konjunkturfilmer» zu betrachten: Sein anderes Jugendporträt, «Neprofessionaly» (Die Nichtprofessionellen), drehte er 1987, also noch vor Perestrojka und Glasnost.

Fragen an Sergej Bodrow

Filme über die verlorene Generation gehören zu den Hauptthemen des sowjetischen Gegenwartskinos. Der Lette Juris Podnieks hat 1986 mit «Ist es leicht, jung zu sein?» den Reigen eröffnet. Mit «S.E.R.» setzst Du eine Stufe tiefer an, bei der zerstörten Kindheit, aus der Überzeugung heraus, dass ja die moralische Erneuerung der Gesellschaft dort ihren Anfang nehmen muss.
Mit «S.E.R.» ist Dir, so der «Spiegel» 24/1990, ein «lakonisches Meisterwerk» gelungen. Der junge Hauptdarsteller hat dazu das Seine beigetragen. Wie hast Du ihn gefunden?

Um einen geeigneten Jungen als Hauptdarsteller zu finden, haben wir mit mehr als 2500 Zöglingen aus Anstalten und Heimen im ganzen Land Gespräche geführt. Die Kontakte mit ihnen kamen relativ leicht zustande: Weil ihnen selten jemand zuhört, wollte jeder seine Geschichte erzählen. Es genügte, sie dazu aufzufordern.

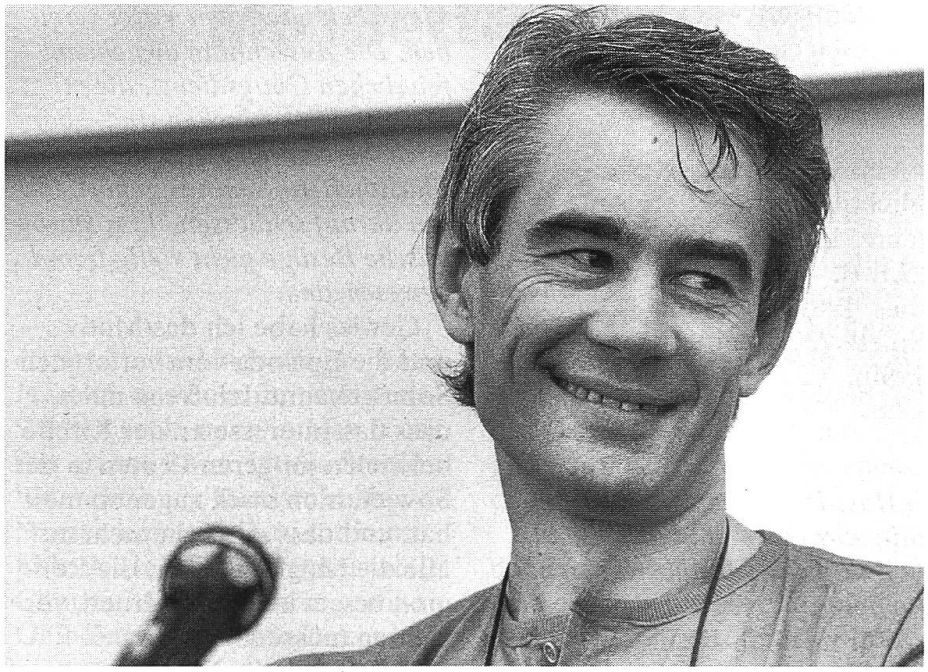
Ernsthafte Schwierigkeiten und Enttäuschungen ergaben sich erst, nachdem der erste Versuch, den Film mit einem elternlosen Zwölfjährigen zu drehen, scheiterte. Sein einnehmendes Lächeln werden wir nicht so bald vergessen. Er war in einem Waisenhaus untergebracht und wurde kriminalisiert und eingesperrt, weil er mehrere Aus-

bruchsversuche unternommen hatte. Einmal wollte er den Zirkus besuchen, ein anderes Mal das Leninmausoleum und den Roten Platz in Moskau. Das sind Träume von vielen Kindern bei uns, sie haben also nicht Aussergewöhnliches oder gar Kriminelles an sich.

Als wir nach sechs Monaten zu weiteren Besprechungen wiederkehrten, hatte man den Buben in ein Asyl für Geistesgestörte verlegt – angeblich, weil er dem Personal gegenüber handgreiflich geworden war. Die Auswirkungen der Medikamente, mit denen er dort behandelt wurde, machten jede Hoffnung auf eine Weiterarbeit mit ihm zunichte. Der Vorfall hat mich und meine Mitarbeiter derart deprimiert, dass wir vorerst das ganze Projekt an den Nagel hängen wollten. Schliesslich habe ich mich von Freunden überreden lassen, trotzdem zu drehen, weil die Aufarbeitung des Themas, der Entzug von Freiheitsrechten und Menschenwürde in unserem von Stalinismus geprägten System, wichtig ist. So ging die Suche nach einem «Helden» von neuem los.

Gelohnt hat sie sich, denn der sommersprossige Wolodja Kosjerew spielt seine Rolle hervorragend. Dein Film wirkt so echt, dass man vermuten könnte, es seien autobiografische Erlebnisse mit verarbeitet worden.

Nicht direkt! Im Unterschied zu meinen Gestalten (Saschas Vater ist im Knast zur Welt gekommen und hat seine Eltern nie gekannt) habe ich selbst weit weg von Moskau, in Chabarowsk nahe der chinesischen Grenze, eine glückliche Kindheit verbracht.



Sergej Bodrow: «Freiheit oder die Sehnsucht danach kann weder durch Kontrolle noch durch Lagerhaft ausgelöscht werden». (Bild: delay)

Als ich in einer Anstalt für Schwererziehbare erstmals die unendlich traurigen Augen der zehn- bis fünfzehnjährigen Insassen sah, versetzte mir das einen richtigen Schock. Solche Tragödien von Kindheit und Leben hatte ich mir nicht vorgestellt. So entstand die Idee, ein Fallbeispiel herauszugreifen und es mit den Mitteln des Films zur Darstellung zu bringen. Mit dem Projekt wollte ich vor allem einen Beitrag zur Anteilnahme am Schicksal dieser von der Gesellschaft ausgestossenen Menschen leisten, Anstösse für Veränderungen geben und zeigen, dass die Freiheit oder doch die Sehnsucht danach durch keine Kontrollen und durch keine Lagerhaft völlig ausgelöscht werden kann, weil sie zu den Tätowierungen des Herzens – und nicht nur der Arme oder Beine – gehört.

Das innere Engagement für diese Menschen und ihr Schicksal hat mich während der ganzen Dreharbeiten begleitet und mehr bewegt als alle filmtechnischen Probleme, die wir zu lösen hatten. Der Film sollte in jeder Hinsicht ehrlich, authentisch und glaubwürdig werden. Wie hätte ich sonst all denen in die Augen schauen können, die mich ein Stück weit am schweren Schicksal ihres Lebens Anteil nehmen liessen?

Um dieses möglichst authentische Bild über «Krankhaftes in unserer Zeit und in unserer Gesellschaft» zu vermitteln, hast Du «vor Ort», in realen Lagern also und nicht in einem Studio, gedreht. Die Aufnahmen von Strassen, Hinterhöfen und Toiletten, aber auch jene der Gefängnisse und der Gulags sind dokumentarisch echt. Drehgenehmigungen für solche Objekte wären noch vor kurzem völlig undenkbar gewesen. Die Härte des Zensur hast Du ja noch bei Deinem vorhergehenden Film «Die Nichtprofessionellen» zu spüren bekommen. Im Unterschied zu damals scheint jetzt (fast) alles erlaubt zu sein...

Ich fühle mich tatsächlich heute frei, zu sagen und zu denken, was meinen Vorstellungen entspricht. Das war vorher nie der Fall. Versuche dazu waren ständig von der Angst begleitet.

Fast bei jeder gesellschaftskritischen Sequenz musste man sich die Frage stellen: Wie wird wohl das staatsministerielle Goskino reagieren? Trotz der heute liberaleren Handhabung der Zensur wären aber Aufnahmen in Gefängnissen und Lagern ohne die Unterstützung durch höhere Funktionäre wohl kaum möglich gewesen. Alle Beteiligten – die Gefangenen, das Aufsichtspersonal, die Drehequipe und ich selbst – waren überrascht, die Drehgenehmigung zu erhalten. Wir verdanken sie in erster Linie einem hochgestellten Offizier, einem Obersten, der für die Straflager von Kindern zuständig ist und die Verhältnisse bestens kennt. Er hat sich für uns eingesetzt, weil ihm das Drehbuch gefallen hat. Ohne seine Telefongespräche mit diversen Lagerleitungen wären verschiedene Türen verschlossen geblieben.

Der Film ist auf die Begegnung zwischen Vater und Sohn hin angelegt. Sie kommt nach einer beschwerlichen Odyssee des Jungen durch die halbe Sowjetunion tatsächlich auch zustande, allerdings unter sehr schwierigen Umständen. Zum einen, weil sie im Gefängnis stattfinden muss, wo der Vater noch acht Jahre abzusitzen hat. Und zum anderen, weil er als Straffälliger keine Erziehungsrechte mehr besitzt und auf den völlig unerwarteten Besuch seines Sohnes anfänglich sehr wortkarg («Hast Du etwas zum Rauchen mitgebracht?») und abweisend («Warum bist Du überhaupt gekommen?») reagiert.

Für mich als Regisseur und für Alexander Burejew, der den Vater spielte, gehörte diese Sequenz zu den erregendsten des ganzen Films – sie ging uns beiden unter die Haut. Nur der junge Wolodja Kosjerew liess sich nichts anmerken; niemand weiss, was in ihm vorgegangen ist. Vielleicht hat er sich die Liebe und die Zuwendung eines Vaters zu seinem Kind gar nicht vorstellen können, weil ihm diese Erfahrung nie zuteil wurde? Erst da, wo sich Sascha vom Vater verabschieden muss und ihm zu verstehen gibt: «Ich werde auf Dich warten», ist innere Bewegung spürbar geworden. Ich hatte jedenfalls den Eindruck: Jetzt beginnt er über sein eigenes kaputtes Leben nachzudenken und nimmt andere Wertordnungen wahr, die eine Alternative darstellen zum bestehenden System.

Ich bin selbst Vater eines neunzehnjährigen Sohnes und weiss, wie wichtig gute Beziehungen zwischen beiden Generationen sind. Deshalb möchte ich, dass auch andere (wieder) zum Glauben daran finden.

Die Parabel von verlorenen Sohn im Neuen Testament kann man in einem tieferen Sinn auch als Archetypus für die Suche des Menschen nach dem Vater verstehen. Die Ausschnitte aus einem feierlichen Gottesdienst, die in Deinem Film zu sehen sind, aber auch die Nonne, die zu den Fluchthelfern Saschas gehört, lassen darauf schliessen, dass Dir biblische Bezüge nicht völlig fremd gewesen sind.

Gewiss habe ich das Motiv und die Episode vom verlorenen Sohn gekannt. Ich freue mich, dass das Interesse an der Kirche bei vielen jüngeren Leuten in der Sowjetunion stark zugenommen hat, und dass sie nicht mehr auf alle die Möglichkeiten, die Religion besser kennenzulernen, verzichten müssen.

Der Nonne im Film begegnen unsere Zuschauer allerdings häufig mit Unverständnis. Sie wissen nicht, wer diese Frau ist. Sie sagt ja auch sehr wenig: «Kleiner Bruder» zu Sascha und «Gott behüte Dich». Das ist aber eigentlich auch sehr viel. Zudem hat sie dieses wunderschöne durchgeistigte Gesicht, das Dir bestimmt aufgefallen ist.

Es sind leise Hoffnungen auf ein Aufkeimen von menschlichen Werten in einer Welt des Verra-

Sergej Bodrow

Geboren 1948 in Chabarowsk. Zog mit fünfzehn Jahren nach Moskau. Studierte vier Semester am Moskauer Energetischen Institut; nach dem Abbruch des Studiums verschiedentlich Hilfsarbeiter. 1971 wurde Bodrow an der Moskauer Filmhochschule aufgenommen, Ausbildung zum Drehbuchautor bei Kira Paramonowa und Natalja Fokino. Zunächst mit Filmscripts erfolgreich, später auch als Auftragsfilmer und als Regisseur selbstgewählter Stoffe.

Auftragsfilme:

«Sladki sok wnutri trawy» (Der süsse Saft des Grases, 1984, zusammen mit Amambek Alpijew), «Ja tebja nenawishu» (Ich hasse Dich, 1986).

Eigene Filmprojekte:

«Neprofessionaly» (Die Nichtprofessionellen/Amateure, 1985/87), «S.E.R.» (S.E.R. – Freiheit ist das Paradies, 1989), «Katala» (Der Spieler/Kartenbetrüger, 1990).

tes, der Überwachung, der Gitter, der Zerstörungen und der Härte. Am Ende von «S.E.R.» werden sie allerdings wieder zerschlagen, denn der Vater muss in die Gefängniszelle zurück, und Sascha wird auf Anweisung einer Sondertruppe der Miliz zum Abtransport übergeben. Wie realistisch ist der Glaube an Veränderungen?

Beide Filme zum Thema Jugend und Gesellschaft, «Die Nichtprofessionellen» und «S.E.R.», haben mir Gelegenheit gegeben, die Situation von Jugendlichen, die in den Augen der Gesellschaft zu Aussenseitern und Gesetzesbrechern geworden sind, näher kennenzulernen. Ich habe sie als derart trostlos empfunden, dass ich, ehrlich gestanden, zur Auffassung gekommen bin, hier werde sich nichts, absolut nichts ändern. Alte und Junge sind einander derart fremd geworden, dass kein Brückenschlag mehr möglich ist.

Erst am Ende der Dreharbeiten von «S.E.R.» – da, wo der kleine Sträfling den grossen an sich drückt, der Sohn den Vater tröstet und den Hoffnungslosen hoffen lässt («Wir werden ein Moped kaufen»), erst da habe ich selbst wieder angefangen, Hoffnung in dieses Leben zu setzen. ///

Mo' Better Blues

Regie: Spike Lee / USA 1990

BARBARA HEGNAUER

«Beneath the Underdog» – ein Jazzclub wie er in den meisten Städten fehlt, auch in New York. Der grosse Raum ist ein Studio-Wunschtraum-Konstrukt, den Namen lieferte die Autobiographie des legendären Bassisten Charles Mingus. Das in warmen Gelbtönen gehaltene Dekor hat nichts von der Gestelztheit postmodernen Designs. Schmeichelndes Licht verrät keinen Makel unter dem Make-up der schönen Frauen an der Bar.

Spike Lees und Ernest Dickersons luxuriös-sinnliche Bilder (seit der gemeinsamen Filmschulzeit bilden die beiden ein eingeübtes Regie-Kamera-Team) der swingend-flirtigen Ambiance um die runden Tischchen lassen mir das aufregende Gemisch von kostbarem Parfumduft und Zigarettenrauch in die Nase steigen, intensivieren das Feeling, das der pulsierende Jazz der fünf elegant gekleideten schwarzen Spitzenmusiker auf der Bühne auslöst. Im Halbdunkel der Kulissen steht Spike Lee «Giant», der kleine Manager mit dem grossen Hut und wippt im speedigen Takt seiner Combo.

Bandleader des Quintetts ist der Trompeter Bleek Gilliam, eine eigentliche Gegenfigur zu den Protagonisten der zwei Jazzerporträts «Around Midnight» (Bertrand Tavernier, 1986) und «Bird» (Clint Eastwood, ZOOM 12/88). Spike Lee, zur Zeit erfolgreichster schwarz-amerikanischer Autor/Regisseur und Schauspieler stellt klar: «Wenn immer weisse Regisseure schwarze Themen aufgegriffen haben, schossen sie am Ziel vorbei», und bezogen auf «Bird», ergänzt er: «Über Charlie Parkers Genialität habe ich in diesem Film nichts erfahren.»

Setzte Clint Eastwood an einem Tiefpunkt im Leben des Bebop-Idols ein (nach einem Selbstmordversuch des Heroinsüchtigen, wenige Jahre vor seinem frühen Tod), so spielte Dexter Gordon in «Around Midnight» einen einsamen alten Alkoholiker.

Bleek Gilliam hingegen ist jung, athletisch, ehrgeizig, diszipliniert und äusserst talentiert – ein angehender Star. In einer «underdog»-Position versuchen ihn allein die Clubbesitzer zu halten. Beim Gerangel um den Einnahmen angepasste Gagen zieht Bleek wohl den Kürzeren, lässt sich aber vom lächerlichen Gehabe der beiden «Whities» nicht entmutigen. Auf die Kreativität der Künstler können letztlich auch abgebrühte Geschäftemacher nicht verzichten, scheint er sich zu denken. Die Karriere seines geistigen Vaters Spike Lee gibt ein Beispiel ab: Universal

Unfähiger Manager (Spike Lee, rechts) mit Bandleader (Denzel Washington).

Des Jazzers wichtigste Liebe: seine Trompete.

Pictures stellte dem ehemals unabhängig arbeitenden Low-Budget-Filmemacher diesmal zehn Millionen Dollar zur Verfügung. Nicht zufällig, spielte doch «Do the Right Thing» (ZOOM 14/89) bei 6,5 Millionen Kosten immerhin 28 Millionen ein.

Bandleader Bleeks einzige Schwäche sind schöne Frauen. In witzigen, weniger karikaturistischen aber ebenso erotischen Szenen stellt Spike Lee die Freuden und Leiden des männlichen Pendants zu Nola Darling dar, der liebenswerten «Erotomanin» aus seinem Erstlingsfilm «She's Gotta Have It», 1986. Bleek setzt sich mit nur zwei Objekten seiner sexuellen Begierde kleineren Risiken aus als Nola, die auf keinen ihrer drei Liebhaber verzichten wollte. Trotzdem kommt es zu den schrecklichen Nächten, in denen er Indigo ein heisses «Clarke» ins Ohr flüstert oder vice versa.

Die wichtigste Rolle in Bleeks Leben spielt vorerst weder die Lehrerin Indigo noch die Sängerin Clarke. Seine erste Liebe gilt der Trompete. «Life is short, I know what I want in music. Everything else is secondary», sagt er zu Indigo, die ihn drängt, sich zwischen ihr und Clarke zu entscheiden.

Blacks like beauty

Wer Einblick in eine desperate Szene von joblosen, süchtigen Musikern in abgefuckten Hotelzimmern und düsteren Hinterhofclubs erwartet, sitzt bei «Mo' Better Blues» eindeutig im falschen Film. Lee breitet mit sichtlichem Vergnügen einen Hochglanzbilderbogen schwarz-amerikanischer Ästhetik aus. Bleek, seine Brothers und Sisters leben in geschmacksicher gestylten Wohnungen, tragen farbenprächtige Stoffe – «Blacks like beauty» ist die konsequente Ergänzung zu «black is beautiful». Diesen «Alltag» zeigt der Autor mit frecher, leichter Hand. Spannungen zwischen den Musikern, Giants ruinöse Wettmanie, seine Unfähigkeit als Manager (als Bleeks Freund von Kindsbeinen an bleibt ihm sein Job trotzdem sicher), Indigos und Clarkes Frustrationen sind nur angetippt. Mal da wird eine Weile geschwatzt und gegrinst, mal dort herumgehängt. Alles im unregelmässigen Rhythmus eines vergnüglichen Spiels.

Ein Genuss auch die Musik, für die, wie in allen bisherigen Filmen seines Sohnes, der Komponist, Bassist und Bandleader Bill Lee verantwortlich zeichnet. Mit Kompositionen von Miles Davis, John Coltrane, Charles Mingus, Wayne Shorter, Ornette Coleman enthält der Soundtrack

wegweisende Höhepunkte aus der Jazzgeschichte. Hinter dem Bleek Gilliam Quintett auf der Bühne des «Underdog Clubs» (Spike Lee vergab die Rollen an Schauspieler – Ausnahme: der Schlagzeuger Jeff «Tain» Watts) steht das Branford Marsalis Quartett und der Trompeter Terence Blanchard, der den Hauptdarsteller Denzel Washington während Monaten vor den Dreharbeiten an sein Instrument heranführte. Washington, bekannt als «Biko» («Cry Freedom», Richard Attenborough, ZOOM 6/88) und Oscargewinner für seine Rolle in «Glory» (Edward Zwick, 1989) wirkt als virtuoser Trompeter absolut authentisch.

Durch eine geniale Verknüpfung von Musik, Bildsprache und Handlung gelingen Spike Lee ganz starke Stimmungen. So etwa beim lustvollen Liebesspiel von Bleek und Clarke. Zum sehnsüchtigen, im Walzertakt gehaltenen Thema «All Blues» von Miles Davis verwischen endlos schneller werdende Kreisbewegungen der Kamera die Konturen des Raums, der die erregten, auf sich konzentrierten Körper umgibt.

Gewalt und Liebe

Alice Coltrane, Witwe des legendären Saxophonisten, verwehrte dem nach ihrem Geschmack zu slangigen Spike ihre Einwilligung, den Film «A Love Supreme» zu nennen, den Titel einer Platte von John Coltrane, deren Hülle mehrmals deutlich ins Bild rückt.

Ähnlich den schrillen Dissonanzen, die unvermittelt auf den harmonischen ersten Teil von Coltranes Komposition folgen, kommt es zu einem abrupten Absturz in «Mo' Better Blues». Hintergrund ist Bleeks zögernde Loyalität zu seinem Freund und Manager. Tief wettverschuldet pumpt Giant ihn an und wird auf später vertröstet. Vom ungeduldigen Gläubiger angeheuerte Schläger prügeln den kleinen «Riesen» nahe an den Tod. Zu spät will Bleek vermitteln, gerät ebenfalls zwischen die Fäuste der «heavy brothers». Blutüberströmt, mit zerfetzten Lippen, kommt der Trompeter, der keiner mehr sein wird, neben Giant zu Boden.

Clipartig, ohne auf Emotionen zu verzichten – direkt ins Herz geht Indigos Überwindung der Eigenliebe, Voraussetzung für die Fähigkeit zur «love supreme» – treibt Spike Lee die Story mit sich immer schneller folgenden Zeitsprüngen voran, bis zur Schlusssequenz. Diese läuft, ersetzt man das «Nein» durch ein «Ja», handlungsgleich wie der eine Generation zurückliegende Anfang von «Mo' Better Blues»: väterlichem Trompetenunterricht für Miles, den Sohn von Bleek und Indigo. Anstatt weiter zu üben, möchte der Kleine raus zu den Freunden, die lautstark nach ihm rufen. «Okay», willigt Bleek ein, sich an das «No» der eigenen Eltern erinnernd. Friends, Brothers und Sisters sind nicht sekundär. Jazz ist Leben. «In gewisser Weise bin ich ein Chronist. Meine Kompositionen berichten, was ich gesehen, erlebt habe.» (Charles Mingus). ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/280

Strand – Under the Dark Cloth

Regie: John Walker ▮ Kanada 1989

MICHAEL LANG

Im fein edierten Katalog zum 100. Geburtstag des 1976 verstorbenen amerikanischen Fotografen Paul Strand finden wir einen Satz von Henry David Thoreau: «Mehr als Du siehst kannst Du nicht sagen.» Eine wahrlich verschlüsselte Botschaft, die der schreibende Künstler anders interpretieren mag als der dem Bild verpflichtete. Natürlich wissen wir, dass nicht jeder, der sieht, wirklich sieht; man denke dagegen an die Arbeiten der Magnum-Fotografen, die in diesen Monaten in einer bestechenden Ausstellung gewürdigt werden: Artisten mit der Kamera, geführt von einem unzweifelhaft ausgeprägten ästhetischen Empfinden und einem genauen, individuellen Blick für das Besondere des Augenblicks.

Noch vor Magnum allerdings ist der erwähnte Paul Strand zu nennen, ein Pionier der sozialdokumentarischen Fotografie und des Films zugleich. Geboren 1890 in New York, Mitglied einer gehobenen Mittelstandsfamilie, böhmischer Abkunft. Als junger Mann wird er mit den Meistern der zeitgenössischen Malerei konfrontiert, lernt den Kubismus kennen, Picasso, Braque, Juan Gris, Matisse. Strand wird Fotograf, und er will mehr zeigen als das, was schöner Schein ist. Er will die Welt gewissermassen interpretieren mit seinen Bildern, will, wie alle avantgardistischen Kreativen, das eingefleischte normale Sehverhalten aufreissen, hinführen zu einer extremeren, fremdarti-

gen, ungewohnten, aber auch interessanten Sicht der alltäglichen Dinge.

Paul Strands Lebensweg, seine Obsessionen gleichermassen, sind in einem bemerkenswerten Dokumentarfilm von John Walker festgehalten, eine beeindrukkende Annäherung an die Persönlichkeit Strands. Ohne die, das muss als Einschränkung gesagt werden, tranige, triefende, penetrant moralisierende Begleitmusik wäre «Under the Dark Cloth» ein kleines Meisterwerk. Aber auch so: Walker zeichnet den Weg eines eigenwilligen Fotografen, der seine Karriere unter dem Patronat des Bilder-Gurus Alfred Stieglitz begann, mit Respekt vor dem Werk Strands, lässt Bilder sprechen und ergänzt seine Recherchen durch Originalinterviews mit Zeugen der Zeit.

Künstlerisches und politisches Credo

Der Film weist nach, wie Strand Aufnahmen von Naturphänomenen, technischen Neuerungen, urbanen Gebilden höchst eigenwillig fertigte, ungewöhnliche Blickwinkel wählte, extreme Nahaufnahmen einbrachte, geradezu abstrakte Kompositionen und vordergründig harmonisch gesicherte Elemente variierte. 1921 beispielsweise drehte er mit dem Maler Charles Sheeler den Film «Manahatta», nach dem gleichnamigen Gedicht von Walt Whitman, eine bis dato nie gesehene filmische Mischform aus dokumentarischem und fiktivem, poetischem Material. Und stumm im Ton. Strand wurde Wochenschaureporter und unternahm daneben immer wieder Streifzüge in die Gefilde der Fotografie, zu Stationen wie New York oder Mexiko. In den dreissiger Jahren, es herrschte weltweit wirtschaftliche Depression, machte Strand eben dort in Mexiko sein engagiertes künstlerisches Credo auch zu einem politischen. Für die Regierung drehte er «The Wave», ein bewegendes Dokument über den Streik von Fischern, ein Film, der gewissermassen auch als Basis für die nachfolgenden Arbeiten der italienischen Neorealisten gelten kann.

Strand wurde radikaler, brachte sein Können auch in die

Fotografien von Paul Strand, er selber oben links.

Theaterarbeit ein, und gründete 1937 mit Leo Hurwitz die «Frontier Films». Man observierte den spanischen Bürgerkrieg in «Heart of Spain» und widmete sich «Native Land». In vierjähriger Arbeit wuchs so die wohl bislang hartkernigste Sicht auf den amerikanischen Alltagsfaschismus, auf die Korruption, auf den Ku-Klux-Klan, auf Rassismus und soziale Ungerechtigkeit. Ein Projekt, das jäh gestoppt wurde vom japanischen Angriff auf den Seestützpunkt der US-Navy, Pearl Harbour, im Dezember 1940: Die amerikanische Öffentlichkeit hatte ab sofort keine Lust mehr, dem Unrecht im eigenen Land nachzuspüren, man richtete den Blick auf die europäischen und asiatischen Schauplätze. Strand wandte sich definitiv vom Film ab und wieder vermehrt der Fotografie zu.

Walkers Film zeigt diese Wechsel, nähert sich dem Strandschen Wesen an, beschreibt auch seine Enttäuschung über die hexenjägerischen Aktivitäten zu Zeiten des McCarthyismus in den fünfziger Jahren, folgt Strands Weg ins selbstgewählte Exil nach Frankreich und Italien. Dort traf er auf den Drehbuchautor Cesare Zavattini, mit dem er, dieses Mal auf europäischem Grund, noch einmal seine Vision von der Darstellung des menschlichen Individualschicksals auslebte. «Un paese» beschreibt wegweisend intensiv die Persönlichkeiten in einem italienischen Dorf, von den Schrecknissen des Mussolinifaschismus gezeichnet, von den Erlebnissen der Widerstandsbewegung gestärkt.

«Under the Dark Cloth» verfolgt die Lebensspur des Paul Strand bis in seine Spätphase hinein, bis an seinen letzten Wohnsitz in Orgeval, nördlich von Paris. Der Film zeigt auf, was Strands Philosophie immer wieder bildhaft umreisst, bis auf den heutigen Tag exemplarisch, anrührend, wichtig: «Genaugenommen suche ich die Dinge, die ich fotografiere, nicht selbst aus. Sie finden mich. Wenn ich etwas sehe, dann deshalb, weil es ausserhalb von mir ist, nicht in mir selbst; das hält mich an, und leise, aber dringlich sagt es: Schau mich an, schau dies dort an.» Dem bleibt nichts hinzuzufügen. ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 90/282

Ladri di saponette

Die Seifendiebe

Regie: Maurizio Nichetti ▮ Italien 1988

HORST PETER KROLL

fd. Mit aufgesetzter Höflichkeit führt eine Sekretärin den Filmregisseur Nichetti durch die Gänge einer römischen Fernsehstation. Die Zeit ist knapp, da die Ausstrahlung von Nichettis Kinofilm «Ladri di saponette» bevorsteht und man vorab noch einige «cineastische Einleitungsworte» mit dem «Meister-Regisseur» tauschen will. Doch ähnlich wie sich Nichetti in den Apparaturen des Studios verfängt, so ist er bald der Arroganz und Selbstdarstellungskunst des Moderators ausgeliefert, der über die Tiefe und künstlerische Grösse der «Seifendiebe» monologisiert, ohne wirklich Interesse vortäuschen zu können.

Ähnlich desinteressiert ist auch eine durchschnittliche Familie, die sich am selben Abend vor dem Fernsehgerät versammelt und es dem Zufall in Gestalt der mit der Fernsteuerung jonglierenden kleinen Tochter überlässt, welches Programm man sehen wird. Schliesslich sind es, ausgerechnet, die «Seifendiebe», die auf dem Programm stehen – wobei die Ehefrau und Mutter dem aufgeblasenen Moderator kurzerhand den Ton abdreht, weil der ohnehin immer verraten würde, wovon der nachfolgende Film handle.

Dann endlich startet der Film «Die Seifendiebe». Das Bild wechselt von Farbe zu Schwarz-Weiss, die Musik wird dramatisch, die Kulisse ist ein kleines und offensichtlich armes Dorf, in dem die Menschen in unmittelbarer Nachkriegszeit unter Arbeitslosigkeit leiden. Schnell wird deutlich, dass Nichetti eine melodramatische Hommage an die grosse Zeit des italienischen Kinos, den Neorealismus, inszeniert hat, vor allem auf dessen Gallionswerk «Ladri di biciclette» (Die Fahrraddiebe, siehe Kurzbesprechung 90/278) von Vittorio de Sica. Hier wie dort geht es um den Versuch, einen authentischen Alltagsbericht populär aufzubereiten, die unmittelbare Realität als Grundlage für eine das breite Publikum ansprechende (und aufwühlende) Kinogeschichte zu nutzen. In Nichettis «Seifendieben» ist es die Geschichte des arbeitslosen Familienvaters Antonio, der unter seiner Situation hilflos leidet und mit seiner attraktiven Ehefrau Maria manch ungerechtfertigten Streit vom Zaune bricht; Maria träumt von einer Karriere als Filmstar und übt sich als Sängerin für eine kleine Tingeltangel-Show, doch Antonio ist dies gar nicht recht. Unter ihrem

Streit leidet auch ihr Sohn Bruno, der freilich hellsichtiger, gefasster und realitätsbewusster erscheint als seine Eltern.

Film im Film

Gerade fassen die Zuschauerinnen und Zuschauer Fuss in diesem mit etlichen Effekten einer «Seifenoper» gewürzten Drama, als sie ein brutaler Filmschnitt in die grellen Farben einer neuen Bilderwelt katapultiert. Da es sich ja nicht um den Film «Die Seifendiebe», vielmehr um die Ausstrahlung des Films «Die Seifendiebe» im italienischen Fernsehen handelt, wird man mit einem Werbespot konfrontiert. Die Familie vor dem Fernsehgerät nimmt dies gelassen als Alltäglichkeit hin, und für die schwangere Hausfrau ist es die willkommene Gelegenheit, mit ihrer Mutter zu telefonieren. Der Regisseur Nichetti freilich sitzt nach wie vor im römischen Filmstudio und protestiert gegen die in seinen Augen unverantwortliche Manipulierung seines dramatischen Werkes – vergeblich.

Der so auf mehreren Ebenen spielende «Film im Film» müsste eigentlich, in ausufernder Titelei à la Lina Wertmüller, heissen: «Die Moritat vom Regisseur Maurizio Nichetti, der seinen Film ‹Die Seifendiebe› im italienischen Fernsehen zeigt, während sich das italienische Fernsehpublikum daheim langweilt und nur während der Werbeeinschaltungen vorübergehend zum Leben erwacht.» Ähnlich wie andere italienische Produktionen jener Jahre – wie etwa «Splendor» von Ettore Scola (ZOOM 10/89) oder «Nuovo cinema Paradiso» von Giuseppe Tornatore (ZOOM 19/89) – sinniert nämlich auch Maurizio Nichetti über die Misere des (italienischen) Kinos und des Kinofilms, wobei er nostalgische Kino-Herrlichkeit vergangener Epochen heraufbeschwört und gleichzeitig die (Haupt-)Ursache satirisch überspitzt benennt: die uneingeschränkte, vom Publikum kritik- und bewusstlos hingenommene Dominanz des kommerziellen Fernsehens. Indem Nichetti zunehmend «wilder» zwischen den Handlungsebenen hin und her wechselt, illustriert er ebenso drastisch wie einleuchtend den tiefen, unüberbrückbaren Graben zwischen einem vom Fernsehen ausgestrahlten Film und dem heimischen «Publikum». Dieses verdient freilich die Bezeichnung «Publikum» gar nicht mehr, weil es allenfalls «zerstreut konsumiert», aber nicht mehr Teil eines kommunikativen Vorganges ist. Und ähnlich wie es geistig nicht mehr teilnimmt an den flimmernden Bildern, so ist es auch nicht mehr in der Lage, gefühlsmässig zu reagieren: Die an sich so tränenreich erzählte Geschichte von Antonio und Maria, die sich streiten, lieben, versöhnen, berührt niemanden mehr.

Mögliche Utopien

Nichetti sinniert also über die Unmöglichkeit des Geschichtenerzählens, die dann gegeben ist, wenn die Menschen von den Bildern entfremdet werden. Und dass es die optische Überflutung des Menschen ist, die seine differenzierte Haltung gegenüber einer Geschichte in Frage stellt, diese Ansicht treibt Nichetti immer mehr auf die Spitze. Zunächst stocken die Schauspielerinnen und Schauspieler des neorealistischen Dramas für einen kleinen Moment, wenn sich ein Werbespot ankündigt, dann entdeckt Sohn Bruno einen «Durchgang» in die Welt der Werbung; schliesslich springt ein Top-Modell aus einem Werbespot buchstäblich in die alte Schwarz-Weiss-Welt, ebenso wie Maria ihrem tristen Dasein entflieht, um es gegen das «Glück» eines Lebens in der Werbung zu tauschen. Nichts ist mehr, wie es sein soll, Nichetti selbst springt in seine Geschichte, um noch zu retten, was längst nicht mehr zu retten ist. Die Geschichte zerfällt in surreale Appetit-Häppchen.

Man kann Nichetti vorwerfen, dass seine Satire nichts Neues zum Thema beitrage, übersieht dabei aber sowohl die Konsequenz, mit der er das Spiel vorantreibt, als auch das feinziselierte Verhältnis aus komödiantischer Schwerelosigkeit und wehmütiger Besinnlichkeit, das er weitgehend stimmig entwirft. Vor allem aber ist es eine zentrale Aussage aus De Sicas «Fahrraddiebe», die Nichetti weiterdenkt und, fast, zur möglichen Utopie ausbaut: Das Verhältnis von Vater und Sohn in de Sicas Films spiegelt sich fragmentarisch in den namensgleichen Protagonisten von Nichettis schwarz-weissem Melodram; in beiden Fällen begreift Sohn Bruno hellsichtig die jeweilige Situation des Vaters Antonio. Bei Nichetti wird nun dieser Junge gar zum «Zeit- und Raumreisenden», der ein anderes Verhältnis zu den Bildern, einen spielerisch-neckischen, fantasieorientierten Zugang findet. Damit wird Nichettis Bruno zu einem Hoffnungsträger, der einen selbstbestimmten Umgang mit der Medienflut andeutet. Und pikanterweise ist es ein weiteres Kind – Brunos «alter ego» –, das eine weitere Alternative demonstriert: Der Sohn jener Durchschnittsfamilie, die sich vor der «Glotze» langweilt, baut mit Lego-Steinen seine fantastischen Schlösser, bis er ermüdet und einschläft – ohne jede Reizüberflutung von aussen, allein durch die sich austobende Kraft seiner Imaginationen. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/279

Berlin um die Ecke 90/269

Regie: Gerhard Klein; Buch: Wolfgang Kohlhaase; Kamera: Peter Krause, Wilfried Kleist; Schnitt: Evelyn Carow; Musik: Georg Katzer; Darsteller: Dieter Mann, Monika Gabriel, Erwin Geschonnek, Hans Hardt-Hardtloff u.a.; Produktion: DDR 1965, DEFA Berlin, 88 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 3.10.1990, Schweizer Fernsehen).
Zusammen mit dem Drehbuchautor Wolfgang Kohlhaase versuchte der Regisseur mit diesem Film an die 1954 begonnene Serie von Berlin-Filmen anzuknüpfen, die sich, dem italienischen Neorealismus verpflichtet, durch präzise Milieustudien auszeichnete. Eine Gruppe von jugendlichen «Halbstarken» ist den Verlockungen des kapitalistischen Westens ausgesetzt und reagiert mit Ablehnung auf die Bevormundungsversuche der staatlichen Jugendorganisation FDJ. Ihrer Halt- und Orientierungslosigkeit in der geteilten Stadt begegnet weder der West- noch der Ostteil – so das bittere Fazit des Films – mit einer echten Zukunftsperspektive. → 18/90 (S. 22f.)

J★

Come See the Paradise (Komm und sieh das Paradies) 90/270

Regie und Buch: Alan Parker; Kamera: Michael Seresin; Schnitt: Gerry Hambling; Musik: Randy Edelman; Darsteller: Dennis Quaid, Tamlyn Tomita, Sab Shimono, Shizuko Hoshi, Stan Egi u.a.; Produktion: USA 1990, Robert F. Colesberry, 140 Min. ; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Nach dem Angriff auf Pearl Harbor werden auf Anweisung von Präsident Roosevelt über 110 000 Menschen japanischer Herkunft in US-amerikanische Konzentrationslager deportiert. Vor diesem wenig bekannten historischen Hintergrund siedelt Alan Parker die Liebesgeschichte zwischen dem gewerkschaftlich engagierten, irischstämmigen Jack und Lily, der Tochter eines japanischen Geschäftsmannes, an. Perker (miss-)braucht die historische Wirklichkeit als Kulisse für eine sentimentale Liebesgeschichte und klammert politische und wirtschaftliche Zusammenhänge aus. – Ab etwa 14. → 11/90 (S. 19), 19/90

J

Komm und sieh das Paradies

Days of Thunder (Tage des Donners) 90/271

Regie: Tony Scott; Buch: Robert Towne; Kamera: Ward Russell; Schnitt: Billy Webber, Chris Lebenzon; Musik: Hans Zimmer; Darsteller: Tom Cruise, Robert Duvall, Randy Quaid, Nicole Kidman, Carey Elwes, Don Simpson; Produktion: USA 1990, Don Simpson; Jerry Bruckheimer für Paramount, 105 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Ein Action-Film mit vielen authentischen Aufnahmen aus «echten» Stock-Car-Rennen in der USA, der manches (erwachsene) Knabenherz höher schlagen lässt. Die äusserst simple Story vermischt Männerstolz, Model-Schönheiten, Action und eine schwererkämpfte Männerfreundschaft zu gutem Unterhaltungskino.

J

Tage des Donners

Denk bloss nicht, ich heule 90/272

Regie: Frank Vogel, Buch: Manfred Freitag, Joachim Nestler; Kamera: Günter Ost; Musik: Hans-Dieter Hosella; Schnitt: Helga Krause; Darsteller: Peter Reusse, Anne-Kathrein Kretzschmar, Hans Hardt-Hardtloff, Jutta Hoffmann, Helga Göring u.a.; Produktion: DDR 1965, DEFA Berlin, 91 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 17.10.1990, Schweizer Fernsehen).
In dieser pessimistischen Adoleszenz-Studie steht der Schüler Peter im Mittelpunkt, der vom Gymnasium relegiert wird, als er nach einer Enttäuschung in eine totale Verweigerungshaltung verfällt. Seine hilflose Suche nach Lebenssinn und Idealen lässt ihn so ungebunden leben, wie es ihn sein verstorbener Vater gelehrt hat. Der Film deckt die Heuchelei von postulierten, fortschrittlichen Erziehungsmethoden schonungslos auf: Bruch des Rückgrats und Einordnung in Hierarchien triumphieren über Persönlichkeitsentwicklung und kritisches Denken. Verdikt der Zensur: «anarchistisch und nihilistisch». → 18/90 (S. 22f.)

J★

ZOOM Nummer 18
19. September 1990
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
50. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

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

★ sehenswert
★★ empfehlenswert

AGENDA

FILME AM BILDSCHIRM

Samstag, 22. September

O Thiasos
(Die Wanderschauspieler)

Regie: Thodoros Angelopoulos (Griechenland 1975), mit Eva Kotamanidou, Aliki Georgoulis, Stratos Pachis. – Ein episches Road-Movie, verwoben mit dem Atriden-Mythos. Es schildert die Odyssee einer Gruppe von Wanderschauspielern durch Griechenland zwischen 1939 und 1952. Ein Querschnitt griechischer Geschichte mit der Metaxas-Diktatur, der deutschen Besetzung, dem Befreiungskampf, dem Blutsonntag 1944 und dem Bürgerkrieg. *(21.20–1.10, SWF 3)*

Donnerstag, 4. Oktober

Silkwood

Regie: Mike Nikols (USA 1983) mit Meryl Streep, Kurt Russell, Cher, Craig T. Nelson. – Karen arbeitet in einer Plutoniumfabrik. Sie kommt einem Skandal auf die Spur, den die Werkleitung vertuscht: Arbeiter wurden radioaktiv verstrahlt. Karen erhält Beweismaterial über das kriminelle Verhalten der Geschäftsleitung und lebt noch gefährlicher: Ihre Wohnung wird radioaktiv verseucht. Mike Nikols greift auf eine tatsächliche Begebenheit zurück: Am 13. November 1974 kam die Gewerkschafterin Karen Silkwood bei einem «Autounfall» ums Leben, als sie der «New York Times» Beweismaterial übergeben wollte. *(22.25–0.30, 3SAT)*
→ ZOOM 7/84

Les carabiniers
(Die Karabinieri)

Regie: Jean-Luc Godard (Frankreich/Italien 1962), mit Marinao Mase, Albert Juross, Geneviève Galéa. – Ein Pamphlet gegen den Krieg nach einem Schauspiel von Benjamin Joppolo, zugleich eine Farce über herkömmliche Kriegsfilme. Der Film wurde angefeindet und missverstanden. Godard nähert sich dem absurden Theater eines Beckett und der «Verfremdungstechnik» Brechts. *(23.30–0.50, ZDF)*

Sonntag, 30. September

Yaaba – Grossmutter

Regie: Idrissa Quedraogo (Burkina Faso 1989), in drei Teilen. – «Yaaba» bedeutet in Burkina Faso Grossmutter. Der Film erzählt die Geschichte der Freundschaft zwischen dem Jungen Bila und der alten Sana, die am Dorfrand als Ausgestossene und «Hexe» lebt. Auf einer symbolischen Ebene werden die Hoffnungen der dritten nachkolonialen Generation geschildert, die, fixiert auf westlichen Lebensstil, wieder an die eigenen kulturellen Traditionen anknüpfen will. *(13.30–14.00, ZDF;* nächste Folgen: *Sonntag, 7. und 14. Oktober,* jeweils *14.15)*
→ ZOMM 17/89

FERNSEH-TIPS

Donnerstag, 27. September

In Helvetias geheimen Diensten

«Wie Schweizer Agenten im In- und Ausland spionieren» – Geheimdienste sind skandalträchtig, entziehen sich demokratischer Kontrolle. Der Dokumentarfilm von Urs Kern und Frank Garbely illustriert acht Episoden aus der Geschichte des Schweizer Geheimdienstes; von Spuren von Hitlers einstigem Hauptquartier bis zu Kreisen von linken Gastarbeitern in den achtziger Jahren. *(22.25–23.25, TV DRS;* Zweitsendung: *Donnerstag, 4. Oktober, 15.00)*

Sonntag, 30. September

Horizonte: Der 7. Mann

Ein Filmbericht von Ilan Ziv über die Hintergründe des Jesuitenmordes in El Salvador. *(10.30–11.00, TV DRS)*

Dick Tracy 90/273

Regie: Warren Beatty; Buch: Jim Cash, Jack Epps jr.; Kamera: Bittorio Storaro; Schnitt: Richard Marks; Musik: Danny Elfman; Darsteller: Warren Beatty, Charlie Korsmo, Michael D. O'Donnell, Jim Wilkey, Madonna, Glenne Headly u. a.; Produktion: USA 1990, W. Beatty für Touchstone, 106 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.
Mit riesigem Aufwand inszeniert Warren Beatty (Dick Tracy) sich selbst: Nach einem Comicstrip der dreissiger Jahre läuft die Jagd auf das organisierte Verbrechen in ausgetüftelten Farben, unter brausenden Klängen oder Madonna-Geschmelze, mit unzähligen Tricks auf vollen Touren. Es wird ausgiebig geschossen, schnell verfolgt, herzlich geliebt, aufreizend verführt, und fürs Herz sorgen grosse dunkle Waisenkinderaugen. Dass Dick Tracy treu und aufrecht alle Bösewichter besiegt, versteht sich von selber. Ab etwa 12.

J

Der Frühling braucht Zeit 90/274

Regie: Günther Stahnke; Buch: G. Stahnke, Hermann O. Lauterbach, Konrad Schwalbe; Kamera: Hans-Jürgen Sasse; Schnitt: Erika Lehmphuhl; Musik: Gerhard Siebholz; Darsteller: Eberhard Mellies, Elfriede Née, Doris Abesser, Rolf Hoppe, Günther Simon, Karla Runkehl u. a.; Produktion: DDR 1965, DEFA Berlin, 78 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 26. 9. 1990, Schweizer Fernsehen).
Ein Ingenieur wird von seinen Vorgesetzten angehalten, gegen seinen Willen eine fehlerhafte Ferngasleitung für den Betrieb freizugeben. Nach einer gravierenden Panne wird er als Verantwortlicher zur Rechenschaft gezogen. Der Film kritisiert unsinnige Plansollforderungen und die Allmacht der Partei. Neben der gesellschaftskritischen Stossrichtung des Films monierten die Zensoren eine an expressionistischen Vorbildern orientierte Bildgestaltung, die sich anschickt, Entfremdung in der sozialistischen Gesellschaft behaupten zu wollen. → 18/90 (S. 22f.)

J★

Ghost (Nachricht von Sam) 90/275

Regie: Jerry Zucker; Buch: Bruce Joel Rubin; Schnitt: Walter Murch; Kamera: Adam Greenberg; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Patrick Swayze, Demi Moore, Whoopi Goldberg, Tony Goldwyn; Produktion: USA 1990, Howard W. Koch, Lisa Weinstein, 120 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Sam, der junge erfolgreiche Wallstreet-Investmentbanker liebt Molly, die kunstbeflissene Keramikerin. Die Ermordung Sams auf nächtlicher Strasse setzt ihrem irdischen Glück ein Ende und bildet den Auftakt einer modernen Geistergeschichte in New York. Als Geist weicht Sam nicht von Mollys Seite, bis er seinen eigenen Mord aufgeklärt und gerächt hat. Dieser mittelmässig spannende und streckenweise lustige Unterhaltungsfilm ist trotz seiner Belanglosigkeit eine der kommerziell erfolgreichsten Produktionen des Jahres 1990 in den USA. → 20/90

J

Nachricht von Sam

I Love You to Death (Ich liebe Dich zu Tode) 90/276

Regie: Lawrence Kasdan; Buch: John Kostmayer; Kamera: Owen Roizman; Schnitt: Anne v. Coates; Musik: James Horner; Darsteller: Kevin Kline, Tracey Ullman, River Phoenix, Joan Plowright, William Hurt; Produktion: USA 1990, Jeffrey Lurie, Ron Moler für Tri-Star, 90 Min.; Verleih: CH: 20th Century Fox, Genf.
Eine arg banale Pizza-Komödie, die mit sehr viel Schwung anfängt und einer rosigen Versöhnung endet. Joey Boca, seines Zeichens verheirateter Pizzeriabesitzer, vor allem aber grosser Schürzenjäger, wird von seiner Rosalie «in flagranti» ertappt. Sie hat ihren Mann jedoch lieber tot als bei einer anderen Frau liegend – was Ausdruck wahrer Liebe sei, wie Joey, nach einer x-fachen Dosis Schlaftabletten und mit zwei Kugeln im Körper im Spital erwachend, feststellt.

J

Ich liebe Dich zu Tode

AGENDA

Dienstag, 2. Oktober

Abrechnung

«Wie die DDR mit ihrer Vergangenheit umgeht»; Bericht von Bernd-Ulrich Haagen. – 40 Jahre «real existierender Sozialismus» und dann soll alles falsch gewesen sein? Seit dem Zusammenbruch der DDR ist die Selbstmordquote gestiegen. Was geschieht mit den Menschen, die das Regime mitgetragen haben? Wie geht man mit ihnen um? *(21.05–21.45, 3SAT)*

Mittwoch, 3. Oktober

Kaos

«Das andere Kulturmagazin»; die zweite Ausgabe des neuen DFF-Kulturmagazins (DDR) bringt Egon Krenz als Literat, das grösste Bild der Welt, die neue Nationalhymne, Chaosforschung, Sexliga und DDR-Verpackung. *(22.35–23.05, 3SAT)*

Donnerstag, 4. Oktober

KGB

«Der sowjetische Geheimdienst stellt sich vor»; Dokumentarfilm der sowjetischen Agentur Nowosti, Moskau. – Der sowjetische PR-Oberst Igor Prelin hätte nach 27 Jahren Geheimdienstarbeit nie gedacht, dass er einmal ein Fernsehteam durch die Ljubjanka, die Moskauer KGB-Zentrale, führen werde. *(22.20–23.15, TV DRS;* Zweitsendung: *Samstag, 6. Oktober, 15.10)*

Freitag, 5. Oktober

Die Hoffnung ist das letzte, das man aufgibt

«Vom Leben gegen das alltägliche Elend in einem Drittweltland». – Ausgehend von einer Kinderkrippe in Lima, der Hauptstadt Perus, berichtet Marion Bornschier in Zusammenarbeit mit der «Filmgruppe Shaski» über den Lebenswillen der Elenden und Arbeitslosen. *(21.00–21.45, 3SAT)*

RADIO-TIPS

Dienstag, 25. September

Die Befreiungstheologie

Seit dem 2. Vatikanischen Konzil 1962 erklärte sich die Kirche bereit, sich an den Problemen der Zeit und gesellschaftlichen Mitwelt zu beteiligen. Sie will eine «Kirche der Armen und Bedrängten» sein. Eva Korat und Ruth Wälti gehen auf die Ziele der Befreiungstheologie ein, mit Schwerpunkt Lateinamerika. *(9.05–9.40, DRS 2)*

Mittwoch, 3. Oktober

Under Milk Wood
(Unter dem Milchwald)

Hörspiel von Dylan Thomas (BBC London 1954), der junge Richard Burton verkörpert die «first voice». – Dylan Thomas (1914–1953) war walisischer Villon, keltischer Rimbeaud, poète maudit und Heiliger in einer Person. Das Stück zeichnet Impressionen einer fiktiven Stadt in akustischen Bildern auf. *(22.00–24.00, DRS 2)*

Donnerstag, 4. Oktober

MOSAIK: Mit 50 auf der Schulbank – Wie Frauen in Südandalusien lesen und schreiben lernen

Suzanne Reichel, Spanien-Kennerin, hat den Schulunterricht für «Grossmütter» miterlebt und berichtet über das Leben dieser Frauen. *(14.05–14.30, DRS 1)*

«Z. B.»: Anenand verbi rede

Eine neue Sendereihe in elf Teilen mit «ehelichen Originaltönen» zum Thema Zuhören vom Berner Ehetherapeut Klaus Heer. Er hat 10 verschiedene Paare eingeladen, über ein selbstgewähltes Thema zu sprechen. (Einführungssendung: *20.00–21.30, DRS 1;* Zweitsendung: *Dienstag, 9. Oktober, 10.00, DRS 2;* weitere Folgen: *zwischen 11. Oktober und*

Jahrgang 45 90/277

Regie: Jürgen Böttcher; Buch: J. Böttcher, Klaus Poche; Kamera: Roland Gräf; Musik: Henry Purcell; Schnitt: Helga Gentz; Darsteller: Rolf Römer, Monika Hildebrandt, Paul Eichbaum, Holger Mahlich, Renate Reinecke; Produktion: DDR 1966, DEFA Berlin, 94 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 10.11.1990, Schweizer Fernsehen).
Der bis heute einzige Spielfilm des bekannten Dokumentarfilmers und Kunstmalers Jürgen Böttcher erzählt von der unmöglichen Liebe zwischen Al und Li und ihrer Sehnsucht nach einem selbstbestimmten Leben abseits staatlich vorgezeichneter Lebensbahnen. Die im Berliner Stadtteil Prenzlauer Berg situierte Geschichte wurde trotz rigoroser Schnittanweisungen als «Heroisierung des Abseitigen» verboten. Böttcher offenbarte mit seinem Debut eine sehr persönliche Handschrift und fing mit grosser Sensibilität das Schwanken einer Generation zwischen Resignation und Rebellion ein. 18/90 (S. 23).

J★★

Ladri di biciclette (Fahrraddiebe) 90/278

Regie: Vittorio de Sica; Buch: Cesare Zavattini; Kamera: Carlo Montouri; Musik: Alessandro Cicognini; Darsteller: Lamberto Maggiorani, Enzo Stoiola, Lianella Carell, Elena Altieri u.a.; Produktion: Italien 1948, Vittorio de Sica, 92 Min.; Verleih: 35mm: offen, 16mm: Filminstitut, Bern.
Ein Arbeitsloser findet eine neue Stelle als Plakatkleber. Sein Velo, das er dringend braucht um zu arbeiten, wird ihm gestohlen. Vergeblich streift er mit seinem kleinen Sohn durch Rom, um die Diebe zu stellen. Ausgestattet mit einer erzählerischen Fülle, ohne Sentimentalität, dafür voller Wärme und Sensibilität, schuf de Sica mit seinem Film ein Meisterwerk des italienischen Neorealismus, welches das internationale Kino der fünfziger Jahre nachhaltig beeinflusst hat.

J★★

Fahrraddiebe

Ladri di saponette (Die Seifendiebe) 90/279

Regie: Maurizio Nichetti; Buch: M. Nichetti, Mauro Monti; Kamera: Mario Battistoni; Schnitt: Rita Olivati, Anna Missoni; Musik: Manuel de Sica; Darsteller: Maurizio Nichetti, Caterina Sylos Labini, Renato Scarpa, Heidi Komarek, Federico Rizzo, Matteo Auguardi, Carolina Tarta u.a.; Produktion: Italien 1988, Ernesto di Sarro für Bambù Cinema/TV Rete Italia, 85 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
Ein Regisseur hat einen Spielfilm über die Armut und die Sorgen eines jungen Paares in unmittelbarer Nachkriegszeit inszeniert, eine gefühlvolle Hommage auf Vittorio de Sicas «Ladri di biciclette». Bei der Ausstrahlung des Films im italienischen Fernsehen kommt es durch Werbeunterbrechungen zu Überraschungen, die verschiedenen Bilderwelten verbinden und verwirren sich. Eine auf mehreren Ebenen jonglierende turbulente und amüsante Satire. 18/90

J★

Die Seifendiebe

Mo' Better Blues 90/280

Regie und Buch: Spike Lee; Schnitt: Sam Pollard; Kamera: Ernest Dickerson; Musik: Bill Lee (B. Marsalis, Miles Davis, John Coltrane, J. Zawinul, O. Coleman u.a.); Darsteller: Denzel Washington, Spike Lee, Wesley Snipes, Giancarlo Esposito, Robin Harris, Joie Lee u.a.; Produktion: USA 1990, Susan D. Fowler für 40 Arches, 125 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Die Tage und Nächte im Leben des Jazztrompeters Bleek Gilliam (hervorragend gespielt von Denzel Washington) sind glanzvoll, erotisch, spassig, farbig, hektisch, dramatisch, ruhig, genüsslich – genau wie der als Hommage an legendäre Jazzmusiker gedachte Film des Schwarzamerikaners, cleveren Drehbuchautors, Regie-Könners, komödiantischen Talents Spike Lee (diesmal, kleingewachsen wie er ist, ganz grossartig in der Rolle des Managers «Giant»). → 18/90

J★★

AGENDA

13. Dezember jeweils *donnerstags 21.45–22.00, DRS 1;* zum Thema: «Wenn es denn sein muss...», Junge Paare trennen sich; *Montag, 24. September, 20.20–21.45, 3SAT)*

FILM UND MEDIEN

Sonntag, 23. September

Europäisches Kulturporträt: Theo Angelopoulos

Seit 1970 hat er acht Spielfilme gedreht in geduldiger, präziser und lyrischer Bildsprache. Die scheinbar nur auf Griechenland bezogene Thematik macht Theo Angelopoulos für das Kommerzkino zum unbequemen Regisseur. Das Proträt von Christa Maerker entstand bei der Arbeit an dem neuen Film «Le pas suspendu de la cigogne» (Der schwebende Schritt des Storches). *(22.45–23.45, SWF)*

Donnerstag, 27. September

Filmforum: Artur Brauner

«Atze Brauner» kam als Flüchtling aus einem polnischen Konzentrationslager 1946 nach Berlin und baute seine CCC-Studios (Central Cinema Company) auf, in ihnen wurden rund 500 Filme gedreht. Im Mittelpunkt der Lebensbeschreibung von Artur Brauner steht ein Gespräch mit Florian Hopf, das von Alexander Kluge verarbeitet wurde. *(23.25–ca. 0.00, ZDF;* ausserdem der Spielfilm «Morituri» [Deutschland 1948], Regie: Eugen York, Produktion: Artur Brauner; *Sonntag, 30. September, 23.30–0.51, ZDF)*

Sonntag, 30. September

DiaVisionen

«Über den kreativen Umgang mit dem Medium Tonbildschau» von Arthur Spirk. – Veraltet, langweilig, vom Video überholt? Die Stanser Tonbildtage lehren etwas anderes: Neue Wege eines praktikablen, nützlichen Mediums. *(11.00–12.30, TV DRS)*

VERANSTALTUNGEN

27.–30. September, Freiburg im Breisgau

4. Freiburger Videoforum

«Andere» Videoproduktionen für ein «anderes» Fernsehen, in Beispielen aus dem deutschen Sprachraum. – Medienwerkstatt Freiburg, Konradstr. 20, D-7800 Freiburg, Tel. 0049761/70 97 57, Fax 0049761/70 17 96.

28.–29. September, Morschach

Mediengesellschaft 2000

Tagung im Antoniushaus Mattli zur wechselseitigen Beziehung zwischen Kirche und Medien angesichts neuer kommunikationstechnischer und -politischer Herausforderungen. – Katholischer Mediendienst, Bederstrasse 76, 8002 Zürich, Tel. 01/202 01 31.

1.–3. Oktober, Marburg

3. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium

Offenes Kolloquium zu aktuellen Fragen im Bereich Kino – audiovisuelle Medien. – Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medienwissenschaft, Wilhelm-Röpke-Strasse 6a, D-3350 Marburg, Tel. 00496421/28 46 34.

1.–7. Oktober, Genf

Festival der «Sterne von morgen»

Was sich 1988 als «Stars de demain» ankündigte, hat sich zum «Festival von Genf» gemausert: Junge Filmschauspieler und -schauspielerinnen aus ganz Europa hoffen auf eine Auszeichnung. – Festival de Genève, Rue Bovy-Lysberg 2, Postfach 418, 1211 Genf 11, Tel. 022/21 54 66, Fax 022/21 98 62.

S.E.R. – Swoboda eto rai (S.E.R. – Freiheit ist das Paradies) 90/281

Regie und Buch: Sergej Bodrow; Kamera: Jurij Schirtladse; Schnitt: Valentina Kulagin; Musik: Alexander Raskatow; Darsteller: Wolodja Kosjerew, Alexandr Burejew, Swetlana Gajtan; Witautas Tomkus, u.a.; Produktion: UdSSR 1989, Semjon Kultikow für Mosfilm/Sovexportfilm, 76 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
Auf der Suche nach seinem in Lagerhaft sitzenden Vater bricht ein schwererziehbarer Junge immer wieder aus der Erziehungsanstalt aus. Sergej Bodrows «S.E.R. – Freiheit ist das Paradies» mit einer stark dem Realismus verpflichteten Kamera entwirft das Bild einer Sowjetunion, in welcher die Perestrojka zwar Einzug gehalten hat, deren Bewohnerinnen und Bewohner jedoch nach wie vor «Gefangene» des Systems sind und die Freiheit ein Wunschtraum bleibt. → 18/90

J★★

S.E.R. – Freiheit ist das Paradies

Strand – Under the Dark Cloth 90/282

Regie: John Walker; Buch: Seaton Findlay; Kamera: John Walker; Musik: Jean Derome, René Lussier; Produktion: Kanada 1989, John Walker, 81 Min.; Verleih: Filmcooperative Zürich.
Ein formal beeindruckendes, anrührendes Porträt des amerikanischen Fotopioniers Paul Strand (1890–1976), der unter dem Eindruck des Kubismus und der Arbeiten seines Förderers Alfred Stieglitz zu einem Vordenker der kritischen sozial-dokumentarischen Bildgestaltung wurde. John Walkers Film ist – bis auf die penetrant tranige Begleitmusik – der sensible Versuch, einem Meister der Beobachtung von Naturphänomenen, der menschlichen Individualität und ihrer Bezüge zu einer stetig mehr ausufernden Industrie- und Stadtwelt gerecht zu werden. Und er zeigt Strands ebenso wichtige Exkurse in die Bereiche des semidokumentarischen Films, die unschwer die Wurzeln des späteren Neorealismo verraten. → 18/90

J★

Welcome Home 90/283

Regie: Franklin J. Schaffner; Buch: Maggie Kleinman; Schnitt: Robert E. Swink; Kamera: Fred J. Koenekamp; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Kris Kristofferson, Jobeth Williams, Brian Keith, Thomas Wilson Brown, Sam Waterston; Produktion: USA 1989, Martin Ransohoff, 90 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
Ein totgeglaubter Vietnamsoldat kehrt 1987 in die USA zurück, nachdem er dank der Liebe einer Einheimischen siebzehn Jahre im kambodschanischen Dschungel überlebt hat. Er verursacht eine Familienkrise in der Zweitehe seiner Ehefrau und sieht zum ersten Mal seinen erwachsenen Sohn. Haarscharf entgeht er einer Anklage wegen Desertion und Kollaboration mit dem Feind. Ein politisch brisantes Thema – immer noch gelten über 2000 GIs in Vietnam als vermisst – dient als Hintergrund für eine schwach inszenierte Beziehungsgeschichte. – Ab etwa 14.

J

Wenn Du gross bist, lieber Adam 90/284

Regie: Egon Günther; Buch: E. Günther, Helga Schütz; Kamera: Helmut Grewald; Schnitt: Monika Schindler; Musik: Wilhelm Neef; Darsteller: Stephan Jahnke, Gerry Wolff, Manfred Krug, Daisy Granados, Rolf Römer, Günther Simon u.a.; Produktion: DDR 1966, DEFA Berlin, 77 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 31.10.1990, Schweizer Fernsehen).
Ein Schwan schenkt dem kleinen Adam eine Taschenlampe, mit deren Hilfe die Menschen beim Lügen ertappt werden und buchstäblich vom Erdboden abheben. Zusammen mit seinem Vater schickt er Fabrikdirektoren und hohe Funktionäre in den Schwebezustand und stiftet heillose Verwirrung. Die zahlreichen vernichteten Szenen werden durch Einblendungen der entsprechenden Drehbuchpassagen ersetzt und führen exemplarisch die Arbeitsweise der Zensoren vor Augen. Das Filmmärchen überzeugt mit brillanten, keine Tabus scheuenden Dialogen.
→ 18/90 (S. 22f.)

J★

AGENDA

NEU IM VERLEIH

Ex Voto

Erich Langjahr, Schweiz 1986; Dokumentarfilm, farbig, Magnetton, Originalversion mit deutschem Kommentar, 110 Min., 16mm, Fr. 180.–.

Mit «Ex Voto» löst Erich Langjahr das Gelübde ein, die Landschaft seiner Jugend zu filmen. Über Jahre hinweg hat er die historische Zuger Landschaft rund um den Gubel mit ihrem Frauenkloster, den Bauern und den Zerstörungen durch Kiesabbau und Zersiedelung beobachtet und zu einem faszinierenden, sowohl poetischen als auch provokativen Filmessay verdichtet. Dieser dokumentiert einen vielschichtigen Prozess der Auseinandersetzung mit dem Thema «Heimat», einem Begriff, der Geborgenheit und Sicherheit bedeutet, aber auch Änderungen erfährt und zur Herausforderung für die eigene Identitätsfindung wird. Ab 15 Jahren.

Levante

Beni Müller, Schweiz 1989; Dokumentarfilm, farbig, Magnetton, Originalsprache Arabisch mit deutschen Untertiteln, 80 Min., 16mm, Fr. 180.–.

Levante ist eine alte Bezeichnung für die (Küsten-) Länder des östlichen Mittelmeers, die in der Gegenwart seit Jahrzehnten unter der Geissel von Krieg und Terror leiden. Aber nicht Gewalt und Zerstörung zeigt dieser Film, sondern das, was die Levantiner – Angehörige verschiedener Rassen und Religionen – als Menschen miteinander verbindet: Ihren Alltag, in dem unter den Friedenszeichen von Taube und Ölbaum weiterhin Austausch und Kommunikation stattfinden. Ab 14 Jahren.

Die Macht liegt woanders

Niklaus Remy-Richter, Stefan Tolz, BRD 1989; Dokumentarfilm, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 53 Min., 16mm, Fr. 70.–, Video VHS, Fr. 30.–.

Durch die traditionsreiche alte Hansestadt Lübeck fahren täglich Lastenzüge mit Giftmüll zur nahen Sondermülldeponie Schöneberg, die das Grundwasser Lübecks bedroht. Der Hafen der Stadt ist Drehscheibe für Atomfracht nach Skandinavien. 1988 beginnt die Bevölkerung gegen diese Situation zu protestieren. Doch vergeblich suchen die protestierenden Bürger jene Leute, die etwas verändern könnten. Strukturen der Macht und der Ohnmacht treten offen zutage. Ab 15 Jahren.

Abfall für Afrika

Philip Brooks, Ashley Bruce, Alan Heyling, GB 1989, Dokumentarfilm, farbig, deutsch gesprochen, 47 Min., Video VHS, Fr. 25.–.

Jahrzehntelang produzierten die Industrieländer sorglos Hunderte von Tonnen der giftigsten Abfälle jährlich. Der Preis: Ganze Regionen sind heute vergiftet. Seit die Abfälle nicht mehr einfach ins Meer geworfen werden können, stellt die Entsorgung der hochgiftigen Abfälle eines der grossen ungelösten Probleme dar. Der Film zeigt, wie mit den Giftstoffen gehandelt wird und wie diese in die «Dritte Welt» gelangen. Ab 15 Jahren.

Mein Land heisst Tigray

Boris Terpinc, BRD 1989; Dokumentarfilm, farbig, Lichtton, Englisch gesprochen, mit deutschem Kommentar, 45 Min., 16mm, Fr. 60.–, Video VHS, Fr. 25.–.

Tigre ist die Heimat von etwa fünf Millionen Menschen am Horn von Afrika, wo seit Jahren Krieg und Dürrekatastrophen herrschen. Der Film erzählt vom Alltag dieser Menschen und zeigt, wie ihnen geholfen wird, sich selbst zu helfen und den Weg zu demokratischer Selbstbestimmung zu finden. Ab 16 Jahren.

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