Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 19

Artikel: Filme von Frauen und Erstlingswerke an der Spitze
Autor: Ulrich, Franz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931436

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

Filme von Frauen und Erstlingswerke an der Spitze

FRANZ ULRICH

*Die «Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia» will sich als eine Veranstaltung für die Film*kunst *verstanden wissen. Weil die Kunst für Medien und Publikum jedoch meist nicht genug Glamour hergibt, braucht auch Venedigs Filmfestival einige Stars im Rampenlicht, die auch heute noch vorwiegend das amerikanische Kommerzkino hervorbringt. So waren es denn auch diesmal vorwiegend Amerikaner, an die sich die 2208 akkreditierten Journalistinnen und Journalisten und die 197 Radio- und Fernsehstationen halten konnten: Warren Beatty (mit «Dick Tracy) und Robert De Niro und Martin Scorsese (mit «GoodFellas»). Aber auch der gewaltige Rummel um sie konnte nicht verschleiern, dass sich das Festival auf dem Lido in einer Krise befindet. Es fehlt an Finanzen, aber die Stadtregierung will die benötigten Kredite nicht herausrücken, um die Strukturen zu verbessern und einen neuen Festivalpalast zu bauen. So sah sich Guglielmo Biraghi, der Direktor des ältesten Filmfestivals der Welt – es fand erstmals 1932 statt – gezwungen, das Programm der 47. Mostra abzuspecken: 21 Wettbewerbsfilme, 24 ausser Wettbewerb und in verschiednen Spezialprogrammen, neun in der «Setttimana della critica» und 24 in der Retrospektive des sowjetischen Films 1929–1935 – total 294 Projektionen in zwölf Tagen. Nach einer sehr flauen ersten Woche bescherte dann die zweite eine ganze Reihe interessanter Werke, so dass die Bilanz schliesslich doch noch recht positiv ausfallen konnte. Dies verdankt die Mostra vor allem Filmen von Frauen und über einem Dutzend Erstlingswerken, davon nicht weniger als neun in der «Woche der Kritik».*

Die Missfallenskundgebungen über die Preise der offiziellen Jury dürften die Zukunft der Mostra auch nicht erleichtern. Der amerikanische Schriftsteller Gore Vidal, der die Jury offenbar ziemlich arrogant präsidierte, hatte öffentlich erklärt: «Ich komme nach Venedig, um zu zeigen, dass alle Regisseure Angeber und die wirklich kreativen Filmschaffenden die Drehbuchautoren sind.» Sein Vorhaben ist ihm denn auch auf spektakuläre Weise gelungen, wurde doch Tom Stoppards Verfilmung des eigenen Theaterstückes «Rosenkrantz und Guildenstern Are Dead» mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet. Da dieser Jury-Entscheid durch eine (offenbar gezielte) Indiskretion vorzeitig bekanntgeworden war, machte sich die gereizte Stimmung bei der Bekanntgabe der Preise vor der Presse auf ungewohnte Weise Luft: Waren die Preise für die beste Darstellerin und den besten Darsteller und vor allem für das beste Drehbuch («Sirup» der Dänin Helle Ryslinge) mit Pfiffen und Buhrufen quittiert qworden, so erntete der Spezialpreis der Jury, die zweithöchte Auszeichnung, für «An Angel at My Table» der Neuseeländerin Jane Campion, einen wahren Beifallssturm, der kein Ende nehmen wollte, gegen zehn Minuten dauerte und die Verkündigung des Hauptpreises an Stoppard verhindern sollte. Die Demonstration der fünf- bis sechshundert Medienjournalisten war eindeutig: Für sie war der neuseeländische Film der klare Sieger, vom Hauptpreis der Jury wollte man gar nichts mehr wissen.

Film und Literatur

Mit dem Hauptpreis für Stoppard und dem (verdienten) Regiepreis an Martin Scorseses *«Good-*

Fellas» (siehe Besprechung in dieser Nummer) wurden vor allem die Amerikaner zufriedengestellt, um deren Gunst auch die Mostra, in Konkurrenz mit Cannes und Berlin, buhlt. Gerechterweise muss gesagt werden, dass Tom Stoppards *«Rosenkrantz and Guildenstern Are Dead»,* als Bühnenstück schon 1966 aufgeführt, eine durchaus respektable Theaterverfilmung ist. Nicht nur sind die verspielten, witzigen Dialoge brillante Sprachkunststücke, auch die visuelle Umsetzung ist auf weiten Strecken originell und einfallsreich. Rosenkrantz und Guildenstern sind zwei Nebenfiguren aus Shakespeares «Hamlet». Das Drama wird aus der Froschperspektive der beiden intellektuellen Clowns geschildert und wird damit zur absurden Komödie.

Das Theater stand auch Sergio Rubinis *«La stazione» (Der Bahnhof)* Pate. Der Theaterregisseur hat das von ihm vorher auf der Bühne inszenierte Stück von Umberto Marino in eine absolut stimmige Filmversion übertragen. Schauplatz: ein nächtlicher Bahnhof tief im Süden Italiens. Personen: ein junger Bahnhofvorstand, eine junge Frau aus reichem Haus, ihr Verlobter. Handlung: Die Frau verlässt im Zorn eine Party und will im Bahnhof auf den ersten Frühzug warten; der Verlobte, der sie wegen ihres Vaters unbedingt zum Abschluss eines Geschäftes braucht, sucht sie zur Rückkehr zu bewegen, zuerst durch Überreden, dann mit brutaler Gewalt; der Bahnhofvorstand steht der Frau bei und bringt sich dadurch in Lebensgefahr. Für ein Erstlingswerk ist der mit geringem Aufwand inszenierte Film ein kleines Meisterwerk: Sauber und präzis inszeniert, von ausgezeichneten, unverbrauchten Darstellern psychologisch differenziert gespielt, jongliert diese Mischung aus Liebes- und Horrorfilm virtuos, witzig und zugleich spannend mit der klaustrophobischen Enge eines kleinen, einsam gelegenen Bahnhofes, an dem die meisten Züge ohne Halt vorbeibrausen.

Filme von, über und mit Frauen

Zu den interessantesten und besten Werken der Mostra gehörten Filme von Frauen. Ich kann mich an kein «grosses» Filmfestival mit derart starken «weiblichen» Beiträgen erinnern. Zwar war der Eröffngungsfilm, Margarethe von Trottas *«L'Africana»* eine herbe Enttäuschung. die Figuren dieser Dreiecksgeschichte bleiben seltsam blass und unlebendig, trotz guten Darstellerinnen (Barbara Sukowa und Stefania Sandrelli), die aber schlecht geführt sind. Das einzig «Originelle»: Anstatt wie sonst in solchen Beziehungskisten üblich, die meist mit einem «gemischten» Paar enden, lassen hier die beiden Frauen den Mann sitzen und verreisen nach Afrika, was wohl ein «feministisches» Happy-End sein soll.

Feminstisch unvergleichlich reifer und reicher ist da Jane Campions *«An Angel at My Table»,* der eigentliche Erfolgsfilm der diesjährigen Mostra, ausgezeichnet mit einer ganzen Anzahl von Preisen, darunter auch dem der katholischen OCIC-Jury. Auch Campions Film ist die Leinwandversion eines literarischen Werkes, der dreiteiligen, 1982–1985 erschienenen Autobiografie der neuseeländischen Schriftstellerin Janet Frame. Der zweieinhalbstündige Film schildert prägende Episoden aus dem Leben der pausbäckigen Frau mit dem roten Wuschelkopf: ihre Kindheit in ärmlichen Verhältnissen auf dem Land, ihre erste Tätigkeit als Lehrerin, ihre achtjährige Versenkung in eine psychiatrische Anstalt, ihre Reise nach Europa, wo ein amerikanischer Künstler ihre erste Liebe wird, und endlich ihre Rückkehr nach Hause, zu ihren Wurzeln. Behaftet mit einer krankhaften Schüchternheit, gepeinigt von Elektroschocks gegen eine fälschlicherweise diagnostizierte Schizophrenie, erschreckt vom Ertrinkungstod zweier Schwestern, entwickelt diese Frau, die schon früh zu schreiben begonnen hat, eine innere geistige Kraft, die allen Schicksalsschlägen trotzt und sie frei macht, ihrer literarischen Berufung folgend zu leben. Nach den geistig-seelischen Erfahrungen in der Heimat, in England und auf Ibiza kehrt sie zurück zu ihren individuellen Ursprüngen und schlägt damit einen Kreis zurück zum Beginn ihres Lebens und Schreibens. Mit welcher Subtilität und welchem Einfühlungsvermögen Jane Campion, die mit ihrem ersten langen Film «Sweetie» (ZOOM 24/89) schon letztes Jahr in Cannes Aufsehen erregte, diesen schwierigen und dennoch stark machenden Lebensweg einer Autorin zur Darstellung bringt, ist beeindruckend und beglückend zugleich.

Eine intelligente, kreative und starke Frau, die jedoch von Männermacht zerbrochen wird, steht auch im Mittelpunkt von *«Yo, la peor de todas» (Ich, die Schlimmste von allen)* der Argentinierin María Luisa Bemberg: die mexikanische Nonne Juana Ines de la Cruz, die zu den grossen Poetinnen spanischer Sprache im 17. Jahrhundert gehört. Die äusserst wissbegierige, hochgebildete Frau ist ins Kloster eingetreten, um ganz der Passion des Forschens und Schreibens leben zu können, in jener Epoche für eine Frau fast die einzige Möglichkeit, ohne Ehe und Mutterschaft eine erfüllte Existenz zu finden. Geschützt zunächst durch die Freundschaft zum Vizekönig und vor allem zu dessen Frau (Dominique Sanda), kann Schwester Juana Ines (Assumpta Serna) zunächst ungestört

an ihren Werken arbeiten. Nach der Rückkehr ihrer Gönner und Beschützer nach Spanien wird sie jedoch von der kirchlichen Hierarchie unter Druck gesetzt. Ihre intellektuelle Überlegenheit wird ihr als Stolz ausgelegt, und da sie als Frau keine Theologie betreiben darf, wird ihr eine Falle gestellt. Schliesslich wird sie gezwungen, mit dem Schreiben aufzuhören und ihrem ganzen Werk abzuschwören. Ihre Kapitulation unterzeichnet sie mit «Ich, die Schlimmste von allen». Der in streng komponierten Bildern realisierte und fast ausschliesslich in der Innenwelt eines Nonnenenklosters spielende Film beruht auf dem Buch «Las trampas de la fé» (Die Fallen des Glaubens) des bedeutenden Schriftstellers Octavio Paz und besitzt eine hochbrisante Aktualität: Es geht um die Rolle der Frau und um die Freiheit des Denkens in der katholischen Kirche – Fragen, die auch heute noch einer Lösung harren. Am Ende der Vorführung tat das Publikum im grossen Saal des Palazzo del Cinema der Regisseurin stehend seinen Beifall kund. Weil María Luisa Bemberg Mitglied der Festivals-Jury war, wurde ihr Film ausser Wettbewerb gezeigt. Das ist auch der Grund, weshalb die OCIC-Jury diesem Film nicht ihren Preis, sondern «nur» eine lobende Erwänung zusprechen konnte.

Der Gewinnerfilm «Rosenkrantz and Guildenstern Are Dead» von Tom Stoppard (rechts) überzeugt durch brillante Dialoge.

Obwohl die Kanadierin Cynthia Scott schon seit 1972 Kurzfilme und Beiträge fürs Fernsehen dreht, ist *«The Company of Strangers»* ihr erster langer Film. Er war einer der leisesten und dennoch bewegendsten Filme der Mostra. Sieben Frauen im Alter zwischen 69 und 88 sind, chauffiert von einer jungen Schwarzen, in einem Kleinbus unterwegs. Eine Panne in einer abgelegenen Gegend zwingt sie, einige Tage in einem leerstehenden, verfallenen Haus an einem idyllischen See gemeinsam zu (über)leben, bis Hilfe kommt. In der Ausnahmesituation kommen sich die Frauen näher, sie tauschen Erinnerungen aus, machen sich, je nach ihren Fähigkeiten, nützlich, muntern einander auf – und allmählich werden Bruchstücke ihrer Biographien sichtbar. Es ist erstaunlich, wie Cynthia Scott diese alten Frauen, allesamt keine professionellen Schauspielerinnen, dazu bringt, ohne jede Gezwungenheit oder Larmoyanz über ihre eigenen Ängste und Hoffnungen, ihre schlimmen und guten Erfahrungen zu sprechen. Das erzwungene Beisammensein weckt in diesen Frauen, die von der Gesellschaft meist in Heime abgeschoben werden oder in der Einsamkeit kleiner Wohnungen leben, Solidarität und verschüttet Spontaneität und Vitalität. Weil Cynthia Scott davon überzeugt ist, dass die Leute die Nase voll haben von Dokumentarberichten über städtische Altersgettos und die bedrückende Einsamkeit und «Nutzlosigkeit» vieler alter Menschen, hat die Regisseurin die alten Frauen in eine wunderschöne, fast unberührte Naturlandschaft verpflanzt, wo sie von Zuschauerinnen und Zuschauern ganz anders wahrgenommen werden. «The Company of Strangers» gehört für mich zu den schönsten udnd überzeugendsten Filmen zum Thema «Wert und Würde des Alters».

In ihrem Erstlingswerk *«Un week-end sur deux»* schildert die Schauspielerin Nicole García die Odyssee der Schauspielerin Camille (Nathalie Baye) mit ihren zwei Kindern von Paris durch Frankreichs Süden bis nach Spanien. Camille lebt von ihrem Mann getrennt, die beiden Kinder hat sie nur für ein Wochenende zur Obhut bekommen. Camille hat die Familie ihres Berufes wegen verlassen. Sie fühlt sich deshalb schuldig. Als ihr Exmann die Kinder vorzeitig abholen will, weil er dagegen ist, dass Camille sie an eine ihrer beruflichen Veranstaltungen mitnimmt (sie tritt als Moderatorin an einer «Wohltätigkeits-Party» auf), flüchtet sie mit ihren Kindern ziellos gegen Süden, verfolgt von Polizei und Ehemann. Während Camille den herzlichen mütterlichen Kontakt zu ihrer etwa vierjährigen Tochter rasch wieder herstellen kann, zeigt sich der etwa zehnjährige Sohn spröde und abweisend. Er nimmt es der Mutter übel, dass sie ihn verlassen hat. Und die Schuldgefühle Camilles erleichtern ihre Beziehung auch nicht. Nicole García, die diese Probleme offensichtlich aus eigener Erfahrung kennt, hat die sonst übliche Scheidungskonstellation umgekehrt: Hier ist es nicht ein Mann, der Frau und Familie seinem Beruf «opfert», sondern eine berufstätige Frau. Der feinfühlige, intensive Film zeigt unauf-

dringlich, wie unter einer Scheidung alle Beteiligten leiden, vor allem aber die Kinder. Aber er bietet keine billige, vorschnelle Lösung an: Der Mann, der seine Kinder zurückfordert und den Ausgerissenen folgt, weil er über die Kinder die Frau, die er immer noch liebt, zurückgewinnen will, muss akzeptieren, dass dieser Weg für Camille nicht mehr (oder noch nicht) möglich ist. Für jede und jeden, die eine Scheidung mit Kindern durchstehen mussten, ist Nicole Garcías Film ein aufwühlendes Erlebnis.

Jugendliche in West und Ost

Vermochte Marco Risis Sozialstudie «Mery per sempre» (ZOOM 18/89) über jugendliche Delinquenten in Palermo durch ihre Lebensnähe zu be-

Mit den meisten Preisen ausgezeichnet: «An Angel at My Table» von Jane Campion.

stechen, so gelingt dies mit der Fortsetzung *«Ragazzi fuori»* nicht in gleichem Mass. Die Jugendlichen, die sich weitgehend selber darstellen, sind aus dem Jugendgefängnis auf die Strasse zurückgekehrt, wo sie wieder in den Teufelskreis von Arbeitslosigkeit, Kriminalität, Drogen, Prostitution, Frustration und Aggression geraten. Einer von ihnen landet als verbrannte Leiche auf einer Müllhalde, ein anderer wird von einem Polizisten durch den Kopf geschossen – eine empörende Szene, die in Italien zu heftigen Auseinandersetzungen geführt hat. In seinen besten Szenen erreicht der episodisch gestaltete Film eine atmosphärische und emotionale Dichte, die an den besten Neorealismus erinnert. Zu oft aber gebärdet sich die Sozialkritik Risis zu reisserisch und voyeuristisch: Die Jugendlichen werden auf der Leinwand wie fremdartige, beunruhigende Wesen aus einer anderen Welt vorgezeigt, denen man in der Wirklichkeit lieber nicht begegnen möchte (vgl. die ausführliche Besprechung in dieser Nummer).

Diesem italienischen Film ziehe ich bei weitem das Erstlingswerk *«Dancin' thru the Dark»* des Engländers Mike Ockrent vor, der allerdings kein Regieneuling ist, sondern schon seit den sechziger Jahren als Theaterregisseur tätig war, was sich sichtlich auf die perfekte Führung der hervorragenden jungen Darstellerinnen und Darsteller ausgewirkt hat. Schauplatz ist Liverpool. Schon die ersten Bilder von heruntergekommenen Stadtteilen machen klar, dass sich das Geschehen auf dem Hintergrund der Schattenseiten von Margaret Thatchers Wirtschaftspolitik abspielen wird. Es ist der Tag vor der Hochzeit von Linda und Dave, die beide aus der Arbeiterschicht stammen. Die Tradition will, dass sich Braut und Bräutigam am Polterabend unter keinen Umständen sehen dürfen. Ein einziger Blick wäre ein schlechtes Omen für die Ehe. So ziehen die beiden getrennt los, um sich einen letzten feucht-fröhlichen Abend in Freiheit zu machen: Linda mit vier Freundinnen, Dave mit vier Freunden. Aber beide Gruppen landen schliesslich im gleichen Disco-Club, wo der Rocksänger Peter, Lindas Exfreund, auftritt. Peter hat Liverpool und Linda vor einiger Zeit verlassen, um in London seinen Weg zu machen. Als erfolgreicher Rocker ist er mit seiner Band einen einzigen Abend nach Liverpool zurückgekehrt, um eine alte Verpflichtung einzuhalten. Nun müssen Lindas Freundinnen und Daves Freunde nicht nur versuchen, eine Begegnung zwischen dem Brautpaar, sondern auch ein Treffen Lindas mit Peter zu verhindern, da sie befürchten, die alte Liebe zwischen beiden könnte sich neu entflammen. Der ausgelassene Polterabend verwandelt sich für Linda allmählich in einen Alptraum, denn die beiden Cliquen verfolgen ihr Ziel immer unverhohlener mit Drohungen und Gewalt, während Dave längst im Rausch weggedriftet ist. Der Gruppenzwang treibt Linda schliesslich zu einem Entschluss, an den sie anfänglich nicht im mindesten dachte: Sie ergreift mit Peter die Flucht aus der Enge und Gewalttätigkeit eines Milieus, das jede Hoffnung auf bessere Lebensbedingungen erstickt. In der Folge von Filmen wie «Letter to Breshnev» (ZOOM 14/87) und «Wish You Were Here» (ZOOM 11/88) kommt auch «Dancin' thru the Dark» frisch, frech und unterhaltend daher, transportiert aber gleichzeitig eine bissige Kritik an einer reaktionären englischen Jugend sowie an der sozialen Kontrolle und am konservativen gesellschaftlichen Umfeld, die dieser Jugend alle Zukunftshoffnungen nehmen.

Völlig verspielt und aufgemotzt als Schreck für brave Bürger geben sich zwei Filme aus dem west-

lichen Europa, in denen ebenfalls das Verhalten einer jungen Generation am Rande geschildert oder besser: persifliert wird. *«Spieler»* des Münchners Dominik Graf wirkt wie ein Verschnitt aus «Zur Sache, Schätzchen» (May Spils, 1967) und

Perfektes Erstlingswerk des Engländers Mike Ockrent: «Dancin' thru the Dark».

«Du mich auch» (Dani Levy, 1986). Da schlägt sich ein seltsames Trio, bestehend aus einem zynisch-stoischen, abgeschlafften Zocker, seiner kessen, emanzipierten Cousine und Freundin und seinem Wohnpartner und Freund, einem Strichjungen, mit kleineren und grösseren Gaunereien durchs Leben und zeigt sich jeder Lebenslage mit mehr oder weniger witzigen Sprüchen gewachsen. Neben manch gelungenen Szenen gibt es auch etwas Leerlauf, was den nicht gerade virtuos, aber lebendig inszenierten und frisch gespielten Unterhaltungsfilm aber nicht ernstlich beeinträchtigt.

Ein «Sittenbild» – so hätte man vor Jahren gesagt – aus dem avantgardistischen Künstlermilieu Kopenhagens vermittelt *«Sirup»* der Dänin Helle Ryslinge. Frech und unzimperlich wird die Beziehung einer Malerin und eines miesen Videokünstlers, der alle hereinlegt, wenn es um seine eigenen Interessen geht, ausgemalt. Sie lieben sich heftig und streiten sich dito und strampeln sich verzweifelt nach Anerkennung und Erfolg ab. Weil Helle Ryslinge auch vor drastischen Szenen nicht zurückschreckt, etwa wenn sie die Malerin auf der Toilette sitzend oder ihre vom Menstruationsblut gefärbten Höschen zeigt, wurde ihr Film von einem Teil der italienischen Presse als vulgär und obszön abqualifiziert, während die überaus blutigen Szenen in Scorseses «GoodFellas» dessen Wertschätzung in den gleichen Gazetten nicht zu mindern vermochten. Das lässt auf eine eigenartig selektive Akzeptanz der im Film gezeigten Wirklichkeit schliessen...

Über Macht und Gewalt und ihre Opfer

Dass absolute Macht den Menschen absolut korrumpieren kann, dass es aber auch einen Widerstand in Würde und Freiheit gegen die Gewalt gibt, dokumentierten in Venedig eindrücklich mehrere Filme. Geradezu als klinische Studie über die Perversion der Macht erscheint Werner Herzogs Dokumentarfilm *«Echos aus einem düsteren Reich»* über Jean Bedel Bokassa, den gestürzten Kaiser der Zentralafrikanischen Republik. Der Journalist Michael Goldsmith, der von Bokassa als vermeintlicher Spion eingekerkert und gefoltert worden war, befragt behutsam Menschen aus dem näheren Umkreis Bokassas. Aus ihren Aussagen und den von Herzog montierten Video-, Film- und TV-Dokumentationen entsteht das Bild eines von Grössenwahn und Machtrausch besessenen Menschen, von dem manche Zeugen behaupten, er habe Menschenfleisch gegessen. Bokassa gehört zu jener langen Reihe von Machthabern und Diktatoren, zu denen in unserem Jahrhundert auch Hitler, Stalin, Ceausescu oder Franco gehören, die mit allen Mitteln der Menschheit eine Idee, eine Ideologie, aufzwingen wollen, handle es sich um Rassismus, Kommunismus oder reaktionäres Sendungsbewusstsein, und diesen (Wahn-)Ideen bedenkenlos Menschenleben opfern.

Um ein Opfer der Gewalt geht es in der österreichischen Produktion *«Requiem für Dominic»* von Robert Dornhelm. Während des Aufstandes im Dezember vergangenen Jahres im rumänischen Temesvar wurde der Fabrikarbeiter Dominic Paraschiv als Mörder von 84 Kollegen und als Securitate-Mitglied den Medien «vorgeführt»: Das Bild des nackten, tödlich verletzten und durch ein grobmaschiges Netz an ein Spitalbett gefesselten «Schlächters von Temesvar» ging um die ganze Welt. Auch bestens informierte Zeitungen zweifelten nicht an der Richtigkeit dieser Nachricht. Monate nach Paraschivs Tod wurde der «Massenmörder» als Opfer der Securitate, die ihn als Sündenbock missbraucht hatte, rehabilitiert. Der in Rumänien geborene und nach Österreich ausgewanderte Robert Dornhelm war ein Jugendfreund Paraschivs. Von dessen Frau um Hilfe gebeten, fuhr er im Dezember nach Temesvar, wo er sich mit der schrecklichen Beschuldigung Paraschivs konfrontiert sah. Da er nicht glauben konnte, was man ihm zu hören und zu sehen gab, begann er unter Lebensgefahr, eigene Nachforschungen zu betreiben, in deren Verlauf sich die Unschuld Paraschivs herausstellte. Dornhelms Film rekonstruiert diese Recherchen unter Verwendung von originalem Bild- und Tonmaterial und (unbeholfen) nachgestellten Szenen. Der trotz einiger Män-

gel eindrückliche Film dokumentiert, wie ein Mensch aufgrund von «Beweismaterial» zu Unrecht angeklagt und verurteilt wird. Es geht um die Wahrheitsfindung angesichts scheinbar unwiderleglicher Beweise, und da ist es stossend, dass Dornhelm ausgerechnet in diesem Film die nachgespielten Szenen und das verwendete Dokumentarmaterial einander angleicht, anstatt sie klar und deutlich voneinander zu unterscheiden. Er hat damit eine Chance verpasst, durch seinen Film selbst einen wichtigen Beitrag zum Problem der Manipulation in den Medien zu leisten.

Fast wie ein Schwank beginnt der auf autobiografischen Episoden beruhende Film *«Martha und ich»* des Tschechen Jiři Weiss. Gesehen mit den Augen des 14jährigen Neffen, entfaltet sich das Schicksal seines Onkels Ernst Fuchs (Michel Piccoli), eines erfolgreichen jüdischen Arztes und Lebemannes in Prag. Als dieser 1934 seine Frau mit einem Liebhaber ertappt, jagt er sie davon und heiratet, mehr aus Bequemlichkeit als aus Liebe, seine tüchtige, mollige Haushälterin Martha (Marianne Sägebrecht), zum Entsetzen seiner Schwestern, die die «Magd» nicht als Schwägerin akzeptieren können, um so weniger als Martha eine Sudetendeutsche ist und einen fanatischen Nazi als Bruder hat. Wider Erwarten erweist sich die Ehe zwischen dem intellektuellen, freigeistigen Arzt und der tüchtigen, erdhaften Martha als glücklich und dauerhaft. 1938 wird sich Fuchs der von den Nationalsozialisten drohenden Gefahr bewusst: Er schickt den Neffen nach Amerika und bittet Martha, sich von ihm scheiden zu lassen, damit sie nicht als Frau eines Juden in Gefahr gerate. Aber Martha weigert sich standhaft, sie bleibt an der Seite ihres mit einem Berufsverbot belegten Gatten, teilt alles Leid und alle Sorgen mit ihm. Erst ihrem Nazi-Bruder gelingt es, die «Familienschande» gewaltsam von ihrem Mann zu trennen. Dieser wird mit seinen Schwestern nach Polen deportiert. Als der Neffe Emil nach dem Krieg in Prag nach seinem Onkel und seiner Frau sucht, vernimmt er, dass der Arzt und die meisten Verwandten in den Vernichtungslagern der Nazis umgekommen sind und dass Martha nie über die Trennung von ihrem Mann hinweggekommen ist. So komödienhaft und frivol sich diese Geschichte anfangs anlässt, so gewinnt sie allmählich an dramatischer und menschlicher Dichte und Tiefe, vor allem der beiden starken Hauptdarsteller wegen. Leider weist das von vier europäischen Fernsehanstalten (ZDF, RAI, ORF und Canal Plus) produzierte Werk die ärgerlichen Mängel eines typischen «Eurofilms» auf: Obwohl die Geschichte in Prag spielt und in einer Zeit, da die sprachlichen und kulturellen Unterschiede zwischen Deutschen, Tschechen und Juden über Leben und Tod entscheiden konnten, sprechen im Film alle deutsch, auch der Franzose Piccoli. Dies bringt den Film um einen grossen Teil seiner Authentizität.

Eine starke Persönlichkeit ist der Dichter in Adoor Gopalakrishnans *«Mathilukal» (Mauer),* nach einem autobiografischen Roman des Malayalam-Schriftstellers Vaikom Muhammed Basheer gedreht. Seiner politischen Tätigkeit wegen schon mehrmals verhaftet, befindet sich Basheer erneut im Gefängnis, ohne dass ihm je der Prozess gemacht worden wäre. Als er durch einen Hungerstreik endlich einen regulären Prozess erzwingt, wird er zu zweieinhalb Jahren Zuchthaus verurteilt. Von jedem menschlichen Kontakt abgeschnitten, irrt er in den Gängen und in dem von einer Mauer umschlossenen Gefängnishof umher.

Preise von Venedig

Offizielle Jury
Goldener Löwe: «Rosenkrantz and Guildenstern Are Dead» von Tom Stoppard (USA); Spezialpreis der Jury: «An Angel at my Table» von Jane Campion (Neuseeland); Silberner Löwe für die beste Regie: Martin Scorsese für «GoodFellas» (USA); Silberner Löwe für das beste Drehbuch: «Sirup» von Helle Ryslinge (Dänemark); Preis des Präsidenten des italienischen Senats für «Raspad» von Michail Belikow (UdSSR); Beste Darstellerin: Gloria Munchmeyer in «La luna en el espejo» von Silvio Caiozzi (Chile); Bester Darsteller: Oleg Borisow in «Edinstvenijat svidetel» von Michail Pandurski (Bulgarien); Beste Musik: Waleri Milowanski in «Edinstvenijat svidetel»; Beste Kamera: Mauro Marchetti in «Ragazzi fuori» von Marco Risi (Italien); Bester Schnitt: Dominique Auvray in «S'en fout la mort» von Claire Denis (Frankreich).

OCIC-Jury: Preis für «An Angel at My Table» von Jane Campion; Lobende Erwähnung für «La peor de todas» von Maria Luisa Bemberg (Argentinien).

FIPRESCI-Jury: Preis der Wettbewerbsfilme: «Mathilukal» von Adoor Gopalakrishnan; Preis der «Woche der Kritik» ex aequo an «La stazione» von Sergio Rubini (Italien) und «La discrète» von Christian Vincent (Frankreich).

Unverhofft werden Leere und Stille durch eine weibliche Stimme von jenseits der Mauer durchbrochen. Sie gehört einem Mädchen im Frauengefängnis. Zwischen den beiden entwickelt sich eine anrührende Liebesgeschichte. Sie werfen sich über die Mauer Geschenke zu, reden über ihre Ängste, Hoffnungen und Wünsche, ohne sich je zu sehen – die Frau bleibt bis zum Schluss, bis zu Basheers vorzeitiger Entlassung, nur eine Stimme. Es ist vor allem diese letzte halbe Stunde, die Gopalakrishnans Film als Parabel auf das Durchhaltevermögen, die geistige Stärke, die Würde und die alles verändernde Macht der Liebe, die den Menschen auch in der Extremsituation eines Gefängnisses ein würdiges Dasein ermöglichen, zu einem bewegenden Werk macht.

Mit dem sozialen, solidarischen Gewissen, sieht sich ein älterer Arbeiter im bulgarischen Film *«Edinstvenijat svidetel» (Der einzige Zeuge)* von Michail Pandurski konfrontiert. Ein wütender Buschauffeur bedroht und beschimpft aus nichtigem Anlass die Fahrgäste und lässt sie samt Bus einfach stehen. Eine Frau erhebt gegen den Chauffeur Anklage. Da der Chauffeur alles bestreitet, ist sie auf den Arbeiter Christo als einzigen Zeugen, den sie auftreiben kann, angewiesen. Aber Christo wird von allen Seiten unter Druck gesetzt: Bestätigt er die Anklage, verliert der Chauffeur den Job, seine Familie wird ins Elend gestürzt. Bestätigt er die Anklage nicht, wird die Frau wegen Verleumdung verurteilt. Zieht er selbst seine ursprünglich gemachte Aussage zurück, droht ihm ein Verfahren wegen falschem Zeugnis. Christo befindet sich schliesslich in einem moralischen Dilemma, in einem Gewissenskonflikt, der ihm unlösbar erscheinen muss, weil alle, die ihm beistehen könnten, vor der Verantwortung kneifen und nur die eigenen Interessen im Auge haben. Dadurch wird Christo zum Sinnbild einer Generation von «Gläubigen», die an gesellschaftliche Werte, an Wahrheit, Gerechtigkeit und Solidarität geglaubt haben, aber nun von allen Seiten im Stich gelassen und verraten werden. Der nur 60minütige Film besticht durch seine einfachen, aber zwingend und geradlinig eingesetzten Mittel.

Gewalten von geradezu apokalyptischem Ausmass beschwört *«Raspad» (Zerfall)* des Ukrainers Michail Belikow. Der Film, die erste sowjetisch-amerikanische Koproduktion, rekonstruiert anhand einiger sich zufällig kreuzender Schicksale die Auswirkungen der Atomkatastrophe von Tschernobyl auf die Bevölkerung: In einer fast virtuosen, verschiedene Ereignisfäden geschickt verknüpfenden Montage entsteht das erschreckende Gemälde einer endzeitlichen Katastrophe: Ungewissheit, Angst, Panik, Flucht, Verzweiflung, Hilflosigkeit der Behörden und der Partei – die Menschen werden wie von einer rasend sich verbreitenden Pest eingeholt und auf unsichtbare Weise tödlich verstrahlt. Bedürfte es noch des Beweises, dass die Zeit der positiven Helden des sowjetischen Realismus endgültig vorbei ist, so erbringt ihn dieser Film, der stellenweise mit grösster Intensität eine schreckliche Wirklichkeit nachvollzieht, in der es nur noch Opfer gibt. ///

«Mathilukal» von Adoor Gopalakrishnan.