

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 19

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: 12.01.2026

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

The Two Jakes

Regie: Jack Nicholson | USA 1990

LORENZ BELSER

Bohrtürme, Ölpumpen, Starkstrommasten, Oldtimer-Autos, Einfamilienhäuschen: Massenweise bunte und zauberhafte Bilder, die uns ins Jahr 1948 zurückversetzen wollen. Es geht um die wirtschaftliche Erschliessung Südkaliforniens. Das muss eine Riesenspekulation gewesen sein, ein letztes brutales Abenteuer. Unternehmer durften sich da noch frei und mit allen Mitteln konkurrenzieren. So wenigstens der Kinomythos.

Nie endende Vergangenheit...

Endet denn die Vergangenheit nie? Schon wieder schwelgt ein amerikanischer Regisseur in diesen Zeiten. Erzählt bekommen wir, wie die mächtige Öl firma Rawley unter dem Grundstück einer kleineren Firma – Berman und Bodine, Immobilien – ein Vorkommen vermutet, wie Mr. Bodine darauf verstohlen mit Rawley Verhandlungen aufnimmt und Mr. Berman sein soziales Häuserbau-Programm zunehmend bedroht sieht. Erzählt wird aber natürlich vom Kleinen ins Grosse: Wie eines heissen Sommertages in J. J. Gittes' Privatdetektei ein eifersüchtiger Ehemann namens Jake Berman aufkreuzte...

Bekannt ist J. J. Gittes aus der Filmgeschichte: Jack Nicholson spielte ihn das erste Mal 1974, in Roman Polanskis «Chinatown». Schon «Chinatown» war mythische Kinohistorie, schon «Chinatown» ging vom kleinen Eifersuchtsdrama in die grosse Wirtschaft, und beide Male war der Drehbuchautor derselbe. Die Vergangenheit, auf die sich unser Film bezieht, ist also eine doppelte: 1974, 1948.

«Chinatown» landet dann, über die Wirtschaft, wieder beim Sex – genauer: in einer schrecklichen Inzestgeschichte, in der eine Frau ihre Tochter und Schwester vor einem immer noch unersättlichen Vater zu schützen sucht. In «The Two Jakes» wird dann, wenn ich der Handlung richtig gefolgt bin, das ehemalige Opfer zur Täterin: Jake Berman hat nämlich jene Tochter und Schwester geheiratet, liebt sie innig, schläft aber nicht mit ihr, weil er eine tödliche Krankheit verheimlichen will. Und so sorgt diese Kitty Berman auf eigene Faust für Leiden- und Nachkommenschaft, wird Motor des ganzen Dramas und spricht dann auch, am Ende des Filmes, den klassischen Satz aus: «Endet denn die Vergangenheit nie?» (Also schon drei Vergangenheiten!)

Wenn ich der Handlung richtig gefolgt bin – ich bin da wirklich nicht so sicher –, ist jetzt die unersättliche Vaterfigur ein rei-

ner Ökonom. Es ist dieser Rawley, und der Sexus ist in diesem zweiten Film ins Geologische verlagert. Nach mehreren Erdbeben und Gasaustritten quillt in Bermans Sozialhäuschen plötzlich Erdöl aus den Wasserhähnen; Rawleys wirtschaftliche Expansion ist offensichtlich ein Naturphänomen. Die ökonomisch-politische Aussage von «The Two Jakes» ist recht resignativ, dafür müssen wir vor dem Sexualtrieb keine Angst mehr haben.

Turnübungen fürs Gehirn

Doch so sicher bin ich da nicht. Denn es quillt, in diesen zweieinhalb Filmstunden, vor allem von Nebenfiguren und trügerischen Nebenhandlungen. Unter den komplizierten Plots des Drehbuchautors Robert Towne soll schon Polanski gelitten haben, und sowohl «Chinatown» als auch dieser Fortsetzungsfilm sind Turnübungen fürs Gehirn, wie man sie auf der amerikanischen Leinwand selten erlebt. Der Verdacht bleibt aber, vor allem bei «The Two Jakes», auch bei der Montage sei etwas schiefgelaufen...

Doch zurück zur Vergangenheit, die nie enden will: Bereits «Chinatown» war ja ein Revival, zitiert wurde die «Film noir»-Ästhetik der vierziger Jahre. «Chinatown» (1974) war einer



Von Polizisten in die Zange genommen: J. J. Gittes alias Jack Nicholson, Regisseur und Hauptdarsteller

der ersten dieser Retro-Mode-filme: «Bonnie and Clyde» (1967), «The Godfather» (1971), «American Graffiti» (1973), auch Bertoluccis «Conformista» (1971) und später dann Fassbinder – das war ein mythischer bis verfremdender Umgang mit Historie, zwar hyperrealistisch, doch gleichzeitig knallbunt und libidinös besetzt bis zum Verlust des geschichtlichen Abstands. Postmoderne halt, vor dem Hintergrund einer künstlerischen Stagnation und wirtschaftlichen Explosion von «Nouvelles Vagues». Nicht wegen all den brutalen Unternehmern, Gangstern und Mafiosi in diesen Filmen...

«The Two Jakes» ist dann bedeutend kühler, resignativer und mit einer scheuen Sympathie für die Kleinen, Sozialen. Doch das ist höchstens Tendenz, nicht Revolution. Erzählstil und Ästhetik bleiben beim alten und wären wohl unterdessen post-postmo-

dern zu nennen. Unterdessen fabriziert das jede Werbeagentur.

Filmisch ein Fest

Aber Achtung: Kein Werber, kein Hollywood-Epigone bringt es filmisch auf so ein Niveau! Filmisch – will sagen: bezüglich Schauspieler- und Bilder-Handwerk – ist dieser Film ein Riesenfest!

Fotografisch sind die Bilder vom Feinsten (Vilmos Zsigmond, der Kameramann von Spielberg und Cimino), inhaltlich sind sie äusserst detailreich. Nicht nur die üblichen Oldtimer und Tischventilatoren sind da zu sehen, sondern eine unermessliche Fülle von Materialien, die, quasi durch die Hintertür, seriöseste Historie betreiben: eine Musterwohnung für junge Pärchen, aufgebaut von den beiden Immobilienhändlern, industrielle Maschinenmonster, die Praxis einer Ärztin, die originalen Modefarben...

Geschichte(n) erzählen auch die Figuren, und sie zeigen, dank ihrer Mannigfaltigkeit und dank Jack Nicholsons souveräner Inszenierung, mehr als die kinöublichen Stereotypien. «Der» Polizist zum Beispiel wird hier gleich in einem halben Dutzend Charakterskizzen vorgeführt (hier zahlt sich die Komplexität des Plots positiv aus!). Oder die drei Frauenrollen: Oberflächlich besehen entsprechen sie zwar dem Standard des Genres – die geheimnisvolle Blonde, die sinnliche Dunkle, die ledige Sekretärin –, doch hinter jeder wird auch ein individuelles Temperament, werden zusätzliche Geschichtlein spürbar. Alle drei müssen sie attraktiv sein, und der Film erzählt auch gleich einiges über dieses Müssten, das Wie dieser Attraktivität, über Schönheitstorturen,

einengende Kleidung, über Ängste, Hemmungen, Frustrationen, Traumata.

Jack Nicholson als Schauspieler nimmt sich nicht aus von dieser Präzision. Er zeigt einen Privatdetektiv, der, trotz Vitalität, langsam alt und fett wird. Große Augenblicke geschehen da, fast nebensächlich, daneben natürlich auch einige übliche Macken.

Jake heißt dieser Privatdetektiv, Jake heißt auch der tragisch

belastete Immobilienhändler. Und es ist, als riefen uns diese beiden Jakes, der Drehbuchautor, der Regisseur und die Produzenten dasselbe zu: «Habt ein bisschen Mitleid mit uns, wir sind zwar machtlos und haben einige Vergangenheits-Macken, handwerklich sind wir aber noch verdammt brauchbar.» **III**

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/265*

Schön aber auch, weil Parkers Adaption des Romans von Roddy Doyle (bei Ullstein in deutscher Sprache greifbar) in bestem Stil und mit viel Herzblut und ohne Stars musikalische Brücken schlägt und dabei genau zeigt, was es denn mit dieser Musik auf sich hat: Sie ist tatsächlich der Spiegel einer hochtechnisierten, urban geprägten, von rasant wechselnden Modeströmungen und politischen Wandlungen gekennzeichneten Epoche. Und sie hat gewissermaßen immer seismographischen Wert gehabt.

Soul

Die zentrale Figur, die den weiten Weg von der illusionistischen Hippie-Kultur mit Woodstock-schem Love, Peace and Happiness-Feeling bis zum harten Heavy-Metal-Punk, Hip Hop und Rap anrührend markiert, ist der Trompeter Joey Fagan, genannt die «Lippe», einer von bereits fünfzig Jahren, mit langem Haar, mit viel Räucherstäbchen-Schubidu und unzähligen Geschichten im Fundus der Erinnerungen. Weil er spürt, dass die Kids wenig Vorstellungen haben von dem, was sie eigentlich wollen, trimmt er sie auf die Musik, die zeitlos ist, die alle Lebens- und Liebesgefühle umfasst und vor allem vom Atem der Aussenreiter lebt: Soul. Wie sagt «Lippe», der vorgibt, mit Größen wie Otis Redding, Sam Cooke, Wilson Pickett auf Tournee gewesen zu sein? «Die Iren sind die Schwarzen Europas, Dubliner sind die Schwarzen Irlands, und die Southsider sind die Schwarzen Dublins.» Eine bessere Definition lässt sich nicht denken, da hilft nur noch Parkers Film weiter. Also geht die Post ab, wenn die Mitglieder sich zusammenraufen für den ersten Gig im Gemeindehaus, von kirchlicher Seite abgesegnet. Wenn Gruppen-dynamik aufkommt, nicht zu

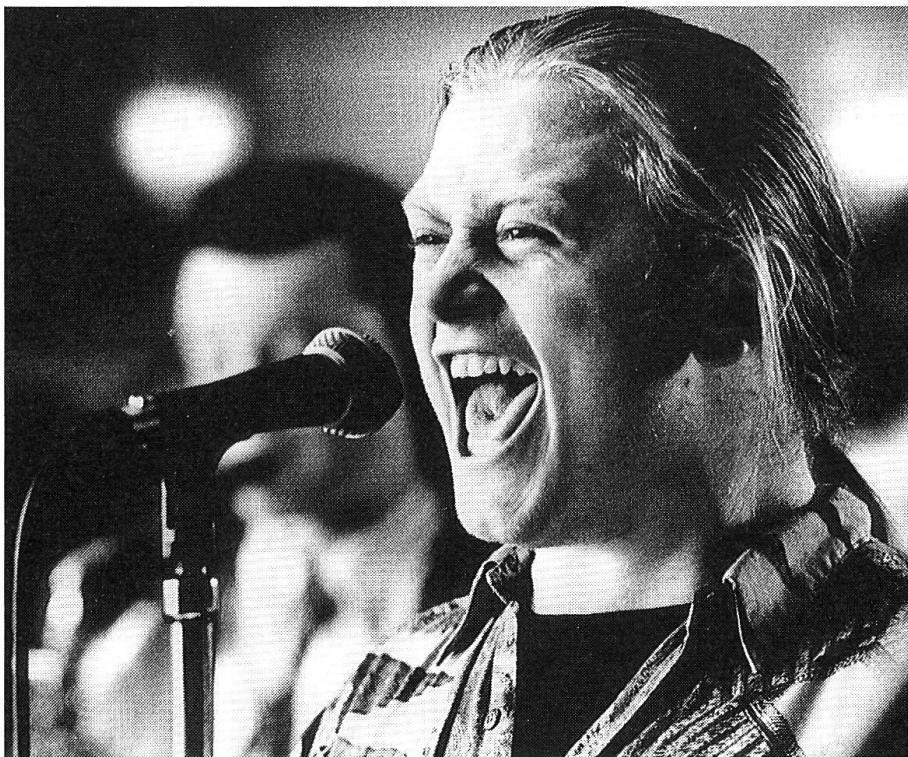
The Commitments

Regie: Alan Parker | Grossbritannien/USA 1991

M I C H A E L L A N G

Jimmy Rabbitte ist jung und arbeitslos. Einer von vielen im Dublin dieser Tage. Was kann er tun, um seinem Leben einen Sinn zu geben? Musik machen. Genau. Und so fängt an, was der nach einem erfolgreichen Abstecher ins Hollywood-Filmgeschäft nach Europa zurückgekehrte 47jährige Regisseur Alan Parker zum prächtig erzählten, swingenden und rockigen Proletarier-Märchen mit nicht ganz märchenhaftem Ausgang zusammenbaut. «The Commitments», so heißt die Gruppe, die es immerhin zu lokalem Ruhm bringt, und so heißt der Film. Es geht um eine Handvoll schräger Burschen und um drei Mädchen mit regenbogenfarbenen Magazinträumen, die eigentlich nur eines wollen: Den tristen Alltag vergessen, über den Sound ausdrücken, was sie wirklich bewegt. Der Blues, der Soul, die Sehnsuchtsemotionen von irdischem Glück und der echten Liebe.

Aber halt! So pathetisch wie hier geschrieben ist das Ganze natürlich nicht. Parker, der schon mit «Fame» (1979), dem Gauvenmusical «Bugsy Malone» (1975) und der Pink-Floyd-Verfilmung «The Wall» (1982) sein Flair für die Bebilderung musikalischer Visionen, allerdings oft mit reichlich viel Pathos garniert, bewiesen hat, malt seine Jungen mit faszinierender Präzision und bringt in selten gesehener Form die Generationen zusammen, die populärmusikalisch den Zeitgeist von den sechziger Jahren bis heute repräsentieren. Von den «Beatles» und den «Rolling Stones» bis hin zu den satt aufspielenden, fetzig rockenden «The Commitments» ist allerdings ein weiter Weg. Die Helden dieser Garagenband kennen die grossen Idole der Rocksteinzeit eh nur aus zweiter Hand und haben mit Nostalgie wenig am Hut. Und Jimmy Rabbits tolerante Kleinbürgereltern stehen auf den unvergessenen Elvis Presley: So ändern sich die Zeiten.



knapp, wenn es menschelt im Ensemble und auch Gevatter Größenwahn auf Besuch kommt. Denn ein paar Erfolge machen bald einmal süchtig nach dem Trip auf dem Weg zum Weltruhm. Ein Weg, der gerade im knallharten und wenig zimperlichen Music-Business sehr steinig ist und von jedwelchen luschen Geschäftsmachern dominiert wird.

Irland – das Land vieler Träume(r)

Parker, back home in Grossbritannien, das ist ein Ereignis. Dass er die irische Kultur als Plattform für sein filmisches Comeback ausgewählt hat, ist kein Zufall. Irland ist im Moment das Land vieler kultureller Träume und Hoffnungen, weil gerade dort, durch die erwähnten sozialen, wirtschaftlichen, politischen Bedingungen gefördert, Spannendes, Neues aufbricht. Musikalisch allerdings ein alter Zopf: Der seit Jahrzehnten wegweisende Rockpoet Van Morrison, die kultisch gefärbte Band

«U2» und viele andere Artisten formulieren kraftvoll irische Traditionen neu, originell und mit schweißtreibendem Nachdruck. «The Commitments» lebt von der richtigen Wahl des Milieus, mit den genau passenden Charakterköpfen in einer einfachen, aber brillant durchkomponierten Story. An deren Ende, allen Enttäuschungen zum Trotz, weil die Band sich, natürlich, nicht durchsetzen kann, ein lebensbejahender, optimistischer Akkord angeschlagen wird. Die soulsuchenden jungen Frauen und Männer aus Dublin haben durch eine äussere Erfahrung (sie arbeiten auf einen gemeinsamen Auftritt mit dem legendären Wilson Pickett hin, zu dem es natürlich nicht kommt) sich selber besser kennengelernt, haben Grenzwerte angepeilt und so mehr Lust darauf, das Leben an sich anzupakken, Enttäuschungen zu relativieren und nicht mehr nach fremdbestimmtem Glanz zu gieren, sondern die eigenen Talente, die eigene Persönlichkeit anzunehmen. Da bietet sich die Geschichte um eine Band an.

Auf der Suche nach dem richtigen Soul in Irland, dem Land der Träume(r) und Hoffnungen: Robert Arkins und (rechts) Andrew Strong.

Parker ist sie gelungen, weil er die Musik zum Protagonisten macht und nicht in den Fehler verfällt, den Sound nach perverterter Manier als Lockvogel zu missbrauchen.

Universelle Botschaft

Nicht selbstverständlich für einen, der in Hollywood auch mit der grossen Geld- und Kommerzkelle angerührt hat. Er hat das Mass für die materielle Bescheidenheit nicht verloren und auf sympathische Art einen Teil seiner eigenen Biografie zitiert. Ohne Übertreibungen, mit Charme, mit frechem Witz, mit übersprudelnder Lust und dem sensiblen Feeling für das, was den Soul eben ausmacht. «The Commitments», das ist ein Film aus dem grauen und doch wunderbar farbschillernden Dublin, der lange nachwirkt. Weil er aus dem scharf beobachteten Lokalkolorit heraus eine universelle Botschaft

möglich macht; ohne Oberlehrermief, dafür mit jugendlichem Elan, mit dem herzerfrischenden Sinn für das, was Johnny, die «Lippe», den Kids, die seine eigenen Söhne und Töchter sein können, vorführt: Lebt, was ihr spielt, nämlich den Soul, die Seele. Wer das begriffen hat, der braucht den realen Wilson Pik-

kett, den Traumvater, nicht mehr. Aber, und da ist Parkers Message, es braucht die Träume schon, damit das Leben denkbar wird und die Geschichten sowieso. Der Mann hat begriffen, was Kino ist.

///

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/255*

mit der Gefangennahme durch Indianer, nachdem der Spanier an der Küste Floridas mit seinem Floss gestrandet ist. Gefesselt in einem Einbaum liegend, wird der Spanier von einem Eingeborenen immer tiefer in den Dschungel gerudert, vorbei an Schilfhütten-Siedlungen, die von Menschen mit einer seltsam anmutenden Kopfbedeckung bewohnt werden. Die Kameraperspektive aus der Augenhöhe des gefesselten Cabeza, das detailliert dargestellte Leben der indianischen Bevölkerung, die eine auch für den Zuschauer unverständlich bleibende Sprache spricht, erzeugen eine Atmosphäre der Fremdheit und unheimlichen Exotik – als wäre man hier irgendwo auf einer ausserirdischen Welt gelandet.

Cabeza ist der Gefangene eines hünenhaften Schamanen und dessen verkrüppelten Dieners. Wird er anfänglich mehr wie ein Lastesel gehalten denn als Mensch und – in Umkehr eines Motivs so mancher Eingeborenenfilme – als Exote betrachtet, so erhält er allmählich Einblick in die Praktiken des Schamanismus. Als er schliesslich selber zum Medium magischer Kräfte wird und einen erblinden Indianer heilt, schenkt man Cabeza die Freiheit. Dieser irrt durch die Steppen Nordmexikos, erst von Hunger, Kälte und Alpträumen verfolgt, später dann als Wunderheiler von der indianischen Bevölkerung verehrt. Als er unweit der Pazifikküste wieder auf die spanische Soldateska stösst, verlassen Cabeza seine Heilkünste – von spanischen Kugeln Getötete lassen sich nicht mehr zum Leben erwecken. Am Ende seiner Odyssee steht er nicht als einer da, der in der Begegnung mit dem Übersinnlichen und der vielleicht ganzheitlicheren Lebensweise der Indianer seinen eigenen Frieden gefunden hat. Cabeza ist viel-

Cabeza de Vaca

Regie: Nicolás Echevarría | Mexiko 1989

PETER RÜESCH

Finstere Nacht herrscht über dem sturmgepeitschten Meer, aus der Dunkelheit tauchen zwei Flosse mit Schiffbrüchigen auf. Rufe hallen durch das Tosen der Wellen: Hauptmann Cabeza de Vaca bittet um Verstärkung, seine Mannschaft ist am Ende der Kräfte. Doch der Kommandant des anderen Flosses bricht in irres Lachen aus und schreit zurück, dass hier draussen Spaniens Herrschaft zu Ende sei und jeder für sich selbst schauen müsse.

Man schreibt das Jahr 1528, die beiden Flösse treiben auf die Küste Floridas zu, das zu dieser Zeit für Europäer noch weitgehend ein blinder Fleck auf der Landkarte ist. Weiter südlich, in Mexiko, jagt Hernán Cortez nach den Goldschätzen sagenumwobener Azteken-Städte und hinterlässt auf seinen Feldzügen die blutige Spur der Habgier und des Machttaumels. Spanien und seine Conquistadoren träumen von unermesslichem Reichtum und von der Weltherrschaft.

«Cabeza de Vaca» ist der erste Spielfilm (nach einer Reihe von

Dokumentarfilmen) des mexikanischen Regisseurs Nicolás Echevarría. Der Film basiert auf einem historischen Dokument, dem Reisebericht des Spaniers Alvar Nuñez Cabeza de Vaca. Dieser schildert im unter dem Titel «Naufragios» (Schiffbrüchige) erschienenen Bericht seine acht Jahre (1528 bis 1536) dauernde Odyssee von der Südwestküste Floridas über den Norden Mexikos bis zum spanischen Stützpunkt Culiacán an der Pazifikküste. Obwohl der historische Hintergrund des Films – die Ausplünderung und Zerstörung der indianischen Kulturen Südamerikas durch die Spanier – wesentlich ist, geht es Echevarría besonders um die Darstellung einer Reise nach innen, einer Art Selbsterfahrungstrip der Hauptfigur. Im Zentrum des Films steht der Bewusstseinswandel, den der Europäer Cabeza de Vaca in der Konfrontation mit der indianischen Kultur und besonders mit dem Schamanismus macht.

Odyssee in die Magie

In der filmischen Interpretation Echevarriás nimmt die Odyssee des Cabeza de Vaca ihren Anfang

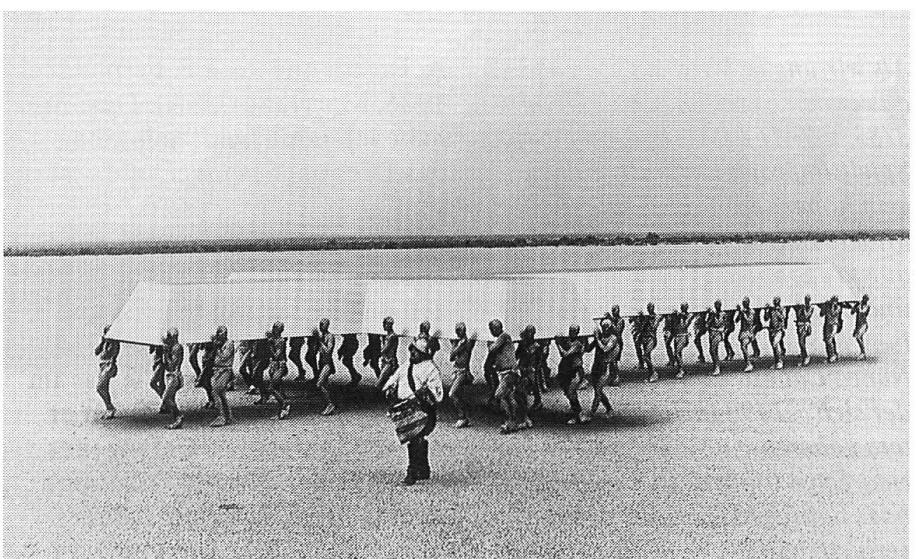
Versuch der Europäer, einer fremden Welt die eigene Kultur aufzuzwingen

mehr ein Verzweifelter, der irre geworden ist an der Unvereinbarkeit der martialischen Praxis der europäischen Eroberer und der indianischen Lebensweise. Die Parteinahme Echevarriás ist offensichtlich, doch verfällt der mexikanische Regisseur nicht in eine idealisierende Darstellung der indianischen Kultur. Diese Welt ist nicht besser, friedfertiger etwa – Cabeza begegnet auf seiner Odyssee immer wieder dem Krieg und der Gewalt auch unter den Indianern –, sie ist nur anders, und sie hat keine Überlebenschance gegenüber den Eroberern von jenseits des Ozeans.

Zwischen Authentizität und Surrealismus

Echevarriás Film besticht durch die ausgesprochen dokumentarisch, «realistisch» wirkende Inszenierung. Ihren besonderen Ausdruck findet diese dokumentarische Note in den über weite Strecken indianisch gesprochenen Dialogen, die unübersetzt bleiben. Detailtreu wird die Lebensweise der Indianer dargestellt. Die Authentizität der Bilder wird aber immer wieder gebrochen durch surreal anmutende Sequenzen, wie etwa jene eines Begräbniszuges von weiss bemalten Indianern durch die Kalkwüste des mexikanischen Hochlandes. Hier deutet sich auch von der Ästhetik her an, dass «Cabeza de Vaca» ganz in der phantastischen Tradition von Lateinamerikas Literatur und Kino gedreht worden ist. Der Film ist nicht zuletzt auch ein ungemein opulentes, farbensprühendes Werk.

Thematisch knüpft Nicolás Echevarría am Stoff seiner Dokumentarfilme an, die sich mit der



Mystik und dem Synkretismus (Vermischung verschiedener Religionen) der indianischen Bevölkerung Mexikos befassen. Darunter sind zu nennen: «Maria Sabina» (1979) über die spirituelle Heilkunst einer gleichnamigen Mexikanerin, «Niño Fidencio» (1982) über einen Thaumaturgen (Wundertäter) oder «Hikuri Tame» (1977) über die Wallfahrt der Huicholes-Indianer. Dabei gehe es ihm, betont Echevarría in Gesprächen, nicht um Folklore oder Ethnologie, sondern um die Erfahrung einer «verändernden Kraft» und um die Frage nach den Wurzeln der Identität Mexikos im Denken und der Spiritualität der indianischen Ureinwohner.

Echevarrías Film hinterlässt einen weit irritierenderen Eindruck als Kevin Costners Feier des Indianerlebens «Dances with Wolves» (1990), dessen Blick auf die Indianer sich eben doch in den Kinomythen unserer Kultur erschöpft. Weit enger hingegen scheint mir der Bezug des Films zu Joseph Conrads Roman «Heart of Darkness» und dessen Verfilmung durch Francis Ford Coppolla in «Apocalypse Now» (1979) oder besonders zu Werner Herzogs «Aguirre der Zorn Gottes» (1972) zu sein. In beiden Fällen stossen die Kolonialisatoren weniger an die Grenzen ihrer materiellen Macht als an die Grenzen ihres Verstandes. Was sie schlussendlich weitertreibt, ist

die Unmöglichkeit einer Rückkehr, zu fremd ist ihnen ihre eigene Heimat geworden.

So zu verstehen ist auch die Schlusssequenz von «Cabeza de Vaca», wo die Eingeborenen unter dem Paukenschlag der Spanier ein riesiges Kreuz durch die Wüste tragen – dieses Kreuz

gleicht einem Fetisch; es ist der verzweifelte Versuch der Europäer, einer fremden Welt den eigenen Stempel doch noch aufzudrücken, einer Welt, die sie zwar erobert haben, der sie aber nicht beigekommen sind. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/254*

Dankgebet an Gott, wenn er wieder einmal mit dem Leben davongekommen war.

Kultische Mischformen

Äusseres Symbol für diesen Glauben bildet das kleine (Brust-) Kreuz, das ihn auf der ganzen Odyssee so ostentativ begleitet, dass es nicht übersehen werden kann. Er behält es auch, nachdem er von den Indianern zu einer Art von «Messias» gesalbt und ausgesandt worden war.

Cabeza de Vaca hat äußerlich vieles – spärliche Kleidung, Armut, Essen usw. – von der indianischen Lebensweise angenommen. Aber in seiner Seele ist er dennoch Christ und wohl auch Europäer geblieben. Es hat also höchstens eine Teil-, keine Total-Identifikation stattgefunden, was mir wichtig scheint.

Wenn er Kranke heilte (es sollen mehr als hundert Personen gewesen sein) und sogar (Schein?-)Tote zum Leben erweckte, hat er sich indianischer Riten und Formen bedient. Aber nie ohne zugleich auch christliche Segensgebete mit dem Vater-Unser und dem Ave-Maria (auf lateinisch) zu sprechen. Die Heilskräfte, über die er verfügte, hat er als Gaben Gottes angenommen. Mit der tiefen, christlichen Begründung, dass sie ihm geschenkt worden seien, «weil ich viel gelitten habe». Um Menschen heilen zu können, musste er zudem «im Stand der Gnade» sein. Das war bemerkenswerterweise nur der Fall, wenn sich keine waffentragenden Spanier in der Nähe befanden.

Für diese kultischen Mischformen haben gescheite Europäer die Bezeichnung Synkretismus erfunden....

Warum nicht? In Lateinamerika haben wir damit weniger Mühe als anderswo. Das Leben in Mexiko setzt sich aus heidni-

Das Kreuz mit dem Kreuz

Interview mit Nicolás Echevarría

Als wir uns in Mexico City 1983 das erstmal trafen (vgl. ZOOM 3/83, s. 7-11), hast Du von einem Spielfilmprojekt erzählt, in dem «ein hoher spanischer Offizier» im Mittelpunkt steht, der bei der Conquista (Eroberung) Amerikas für und nicht gegen die Indianer Stellung bezog. Die Wahl ist auf Alvar Nuñez Cabeza de Vaca gefallen, der sich – 1490 in Jerez de la Frontera geboren – ab 1527 an der Florida-Expedition des Panfilo de Narvaez beteiligte, die «als eine der verlustreichsten, katastrophalsten, die je unternommen worden sind», in die Geschichte eingegangen ist. Was hat Dich an dieser Gestalt besonders fasziniert?

Cabeza de Vaca ist in mancher Hinsicht ein ganz ungewöhnlicher spanischer Conquistador. Schon deshalb, weil er acht Jahre lang riesige Gebiete von Florida bis an den Golf von Mexico – zu Fuss – durchwanderte und sich dabei weniger für Materielles, sondern vielmehr für das Leben und die fremde Kultur der Indianerstämme interessierte. Die dabei gemachten Erfahrungen und Abenteuer hat der «Grand Caminante de Norteamerica» in seiner Chronik «Naufragios» (Schiffbrüchige) für die Nachwelt festgehalten (Hg. bei «Scripta Humanistica» von Martin

A. Favata und José B. Fernandez, 1986, Maryland, USA). Davon habe ich mich beim Schreiben des Drehbuches inspirieren lassen.

Faszinierend ist, dass Cabeza neben den geografischen Distanzen auch eine grosse geistige Wegstrecke durchschritten hat. Mit vielen Stationen, wie das im Film angedeutet wird. Denn er war Conquistador, Gefangener der Indianer, Heilpraktiker und zum Schluss sogar ein halber Schamane. Diese Entwicklung wurde von einer tiefen religiösen Grundhaltung getragen und bestimmt. Sie hat sich positiv auf sein Verhältnis zu den Indianern ausgewirkt, denn er war, im Unterschied zu den meisten seiner europäischen Zeitgenossen, überzeugt, «dass diese von der Liebe Gottes nicht ausgeschlossen sind».

Dieses andere Verständnis des christlichen Glaubens hat ihm offenbar auch die Kraft geschenkt, die grossen Strapazen, denen er ausgesetzt war, zu ertragen. Stellen in «Naufragios» machen deutlich, dass er immer wieder versuchte, eine innere Verbindung zwischen dem eigenen Kreuz und jenem «seines Erlösers Jesus Christus» herzustellen. Nie fehlt deshalb ein

schen und christlichen Elementen zusammen. Nicht nur in der Volksfrömmigkeit, auch in der Kunst und in der Architektur. Es gibt Kirchen, die sind auf den Fundamenten von Pyramiden aufgebaut, und dem Muttergottes-Kult in der Basilika von Guadalupe ist die Verehrung einer heidnischen Göttin vorausgegangen. Mexiko und viele andere Länder unseres Kontinents haben neben dem «lateinamerikanischen» immer noch ein indianisches Gesicht bewahrt.

Und dieses hast Du mit den meisten deiner siebzehn Dokumentarfilme an Gestalten wie «Maria Sabina», «Niño Fidencio» und anderen zu entdecken und zu ergründen versucht...

Tatsächlich setze ich mich seit mehr als zwanzig Jahren mit den indianischen Wurzeln unserer Kultur auseinander. Das gab mir Gelegenheit, alle Indianerstämmen unseres Landes kennenzulernen und mit ihnen zusammenzuarbeiten. Ihre Welt mit den vielen spirituellen und religiösen Disziplinen, von denen im Film ja einiges zu sehen ist, vermag mich immer noch zu faszinieren. Vor allem als Ergänzung zu dem Machbarkeitsglauben unserer durch rationalisierten, wissenschaftlich-technischen Zivilisation. Denn diese vermag noch lange nicht alle Geheimnisse des Menschen und des Universums zu ergründen. Viele Unbekannte bleiben bestehen. Sie können nur über andere Wege – Mythen, Trance, Mystik, Magie, Halluzination – erschlossen werden. Neben dem Rationalen hat eben auch das Irrationale seine Existenzberechtigung. Dafür haben die Indianer eine viel grössere Sensibilität bewahrt als wir. Deshalb gibt es von ihnen in dieser Beziehung einiges zu lernen.

Die spanische (und portugiesische) Conquista der «Neuen Welt» im



Nicolás Echevarría

Geboren 1947 in Tepic Nayarit im Norden Mexikos. 1969 Musikstudium in der Kompositionswerkstatt von Carlos Chávez. 1970 zusammen mit Mario Lavista Gründung der Improvisationsgruppe «Quanta», die versucht, die Möglichkeiten der Elektroakustik und der praktischen Interpretation auszuprobieren. Der musikalischen Karriere machte ein «spiritueller Trip» zu den Indianern ein Ende. Der wiederholte Kontakt mit der indianischen Kultur führte zur Entdeckung der eigenen Religiosität und zum Vorstoss in Räume des Mythischen und Irrationalen. 1972 Filmerfahrungen im «Millenium Film Workshop» in New York.

Filme:

1974	«Judea»
	(Kurzdokumentarfilm)
1976	«Los conventos Franciscanos en el antiguo Señorío Teo-Chichimeca»
	(TV-Dokumentation)
1977	«Hikuri Tame»
	(Kurzdokumentarfilm)
1978	«Flor y canto»
	(Kurzdokumentarfilm)
1979	«Maria Sabina»
	(Dokumentarfilm)
1980	«Teshuinada»
	(Dokumentarfilm)
1981	«Poetas campesinos»
	(Dokumentarfilm)
1982	«Niño Fidencio, el tau-maturgo de Espinazo»
	(Dokumentarfilm)
1989	«Cabeza de Vaca»
	(Spielfilm)

16. Jahrhundert wird heute von vielen Beobachtern als ein gewaltiges, grausames Werk der Zerstörung an den Ureinwohnern Amerikas und an ihren Kulturen interpretiert, das enorme Opfer gekostet hat. Über deren Zahl weiss man ja inzwischen Bescheid. Daran trägt auch die Kirche eine grosse Schuld und Mitverantwortung. Denn viele ihrer Vertreter haben eine Evangelisierung betrieben, die das Gold, aber nicht Gott zum Grund der Bekehrung erhob, wie der peruanische Theologe Gustavo Gutierrez das auszudrücken pflegt.

Die Sachlage ist sehr komplex, so dass man sich nicht mit Verallgemeinerungen oder mit Emotionen zufriedengeben darf. Denn es hat auch unter den Missionaren verschiedene Richtungen und Bekehrungsmethoden gegeben. Solche, die blinde Handlanger der europäischen Kolonialmächte und ihrer Ideologie gewesen sind. Sie predigten einen weissen Gott und versuchten, die Indianer mit Gewalt zu dieser Art von christlichem Glauben zu bekehren. Dazu gehörte u. a. die Überzeugung, dass die europäische, christliche Kultur allen anderen Kulturen überlegen sei, was eine Wahrnehmung des Fremden zum vornherein unmöglich machte. In ihren Augen war dieses Fremde mit Aberglauben, Hexerei, Götzendienst und Häresie gleichzusetzen – Phänomene, die «selbstverständlich» exorzisiert und ausgerottet werden mussten.

Neben dieser «Kolonistenpartei» gab es aber auch eine «Indianerpartei» – mit grossartigen Missionaren, die nicht nur die Sprache der Einheimischen lernten, sondern auch ihre Rechte und ihre Würde als Geschöpfe Gottes verteidigten, auch vor dem spanischen Hof. In Mexiko gehörten vor allem Mitglieder des Franziskaner- und des Dominikanerordens dazu. Im Unterschied zu Europa sind Namen wie Bernardino Sahagun, Diego



de Landa, Vasco de Quiroga, Bartolomé de las Casas bei uns fast jedermann bekannt.

Sie haben mit ihrem prophetisch-kritischen Aufschrei gegen Unrecht, Ausbeutung und Sklaverei protestiert und sind damit zu Vorläufern der heutigen Befreiungstheologie geworden. Letztere hat sich allerdings nicht überall durchzusetzen vermocht. Denn Vertreter der erwähnten Kolonistenpartei sind, auch im säkularen Bereich, bis auf den heutigen Tag am Werk. Aber man kann sie nicht mehr so leicht identifizie-

ren wie früher. Denn sie reden beispielsweise häufig von Frieden und betreiben massiven Waffenhandel.

Weisse und schwarze Magie

Im Film wird angedeutet, etwa durch die Figur des aggressiven, kleinwüchsigen Hilfsschamanen, dass auch Indianer keine Engel sind und dass die magischen Kräfte, über die sie verfügen, häufig schädlichen Zwecken dienstbar gemacht worden sind.

Der invalide Zwerg, dessen

Sprache man nicht versteht, wird schon im erwähnten Reisebericht Cabezas als «Malacosa», als Bösewicht und kleiner Dämon vorgestellt. Wegen seiner Behinderung kann er zwar keine Pfeile abschiessen, aber er verfügt über Waffen anderer Art. Das sind übernatürliche magische Kräfte, vor denen sich nicht nur Cabeza de Vaca, sondern auch die Indianer fürchteten. Weil sie an die automatische Wirkung der Beschwörungsformeln auf das Schicksal der Menschen glaubten. Je nach der Zielsetzung der beabsichtigten Einwirkung unterschied man damals schon zwischen weisser und schwarzer Magie. Die weisse Magie sollte Segen bringen, mit der schwarzen wollte man Schaden zufügen. Allein durch seine Behinderung, die als etwas Unheimliches empfunden wurde, verkörpert der Schamanenzwerg vorwiegend die schwarze Magie. Davor hatten die Leute ganz besonders Angst. Es gelang ihm und seinem «Chef» ja auch, Cabeza zu seinem Gefangen zu machen. Die Angst vor dem Einfluss der schwarzen Magie ist in Mexiko übrigens heute noch überall anzutreffen. Daran werden auch die menschlichen Regungen des «Malacosa» im Film nicht viel zu ändern vermögen, die dadurch zum Ausdruck kommen, dass er beim Weggehen Cabezas das Augenwasser nur mit Mühe zurückhalten kann.

In der Gesellschaft Cabezas und der Indianer befindet sich bisweilen auch ein Neger, der viele nützliche Dienste zu verrichten scheint. Nur um die Horizonte einer multikulturellen Gesellschaft weiter zu spannen und heutige Verhältnisse und Begegnungsmöglichkeiten vorauszunehmen?

Vom Afrikaner Estebanico ist schon in «Naufragios» die Rede. Denn bereits auf ihren ersten Expeditionen in die Neue Welt

hatten die Spanier immer auch afrikanische Sklaven mitgenommen, die von den Portugiesen nach Europa «importiert» worden waren. Im Jahre 1501 hatte eine königliche Vereinbarung den Handel mit ihnen autorisiert. Es gab sogar «humanitäre» Stimmen, die dafür plädierten, möglichst viele «Neger» aus Afrika nach Amerika zu schaffen, damit die Indianer vom Joch der Sklaverei befreit werden könnten.

Unterdrückung – wie lange noch?

An der Berlinale 1991, wo Dein Film, nach vierzehnjähriger mexikanischer Abstinenz, im Wettbewerb gezeigt worden ist, konnte man auch Kevin Costners «Dances with Wolves» sehen. Darin wird ebenfalls angedeutet, dass der Prozess des Genozids an den Indianern anders hätte verlaufen können, wenn mehr weisse Vermittler vom Schlag Cabezas vorhanden gewesen wären. Parallelen zwischen den beiden Werken liegen also auf der Hand.

Vom Grundthema her, dem Umgang der weissen Rasse mit einer fremden Kultur, gibt es tatsächlich Ähnlichkeiten. Costner zeigt ebenfalls einen Weissen (Offizier), der auf freundschaftliche Weise mit den Indianern zusammenlebt und dadurch in Konflikt mit seinen eigenen Landsleuten gerät. Aber diese aufwendige, kommerziell ausgerichtete Hollywood-Produktion ist ein typischer «Explorer»-Film. Mit allen Abenteuer-Elementen, die dazu gehören, inklusive denjenigen der körperlichen Liebe. Für ein solch breitangelegtes Heldenepos hätten wir Mexikaner kein Geld gehabt.

Weitere (grosse) Unterschiede liegen im Schwerpunkt der Interessen. Die meinigen konzentrieren sich vor allem auch auf die religiös-spirituellen Aspekte des Kulturschocks oder der Kultur-

begegnung, weil sie dabei eine wichtige Rolle spielen. Ich stelle aber fest, dass sie von den meisten anderen Regisseuren, nicht nur von Costner, sondern auch von Herzog und anderen, unterschätzt und vernachlässigt werden, was zu bedauern ist, weil dann vieles unverständlich bleibt.

Den meisten Zuschauern Deines Films wird vermutlich die letzte Einstellung mit dem riesengrossen Kreuz aus Silber in Erinnerung bleiben, das an die hundert Indianersklaven durch eine weite, leere Wüste tragen, während ein Conquistador, in Uniform und mit einem Helm bewaffnet, auf einer Trommel seine Wirbel schlägt.

Das allegorische Bild ist so ambivalent wie die Conquista selbst. Jeder wird es von seinen Voraussetzungen her interpretieren. Tatsache bleibt, dass mit dem Kreuz auch Kriege, gewaltsame Eroberungen und die Ausbeutung unserer Gold- und Silberminen gerechtfertigt worden sind. Die geraubten Schätze dienten dazu, in Europa die industrielle Revolution in Gang zu setzen. Diese schreitet heute massiv voran. Zum Nachteil der Kleinen, von denen die Grossen – heute mit dem Öl, auch in Mexiko – nach wie vor auf höchst ungerechte Weise profitieren. Die Unterdrückung dauert unter anderen Vorzeichen also fort. Wie lange noch? Das ist eine der wichtigsten Zukunftsfragen, die das Schlussbild, meiner Absicht nach, auch suggerieren will. ■■■



La nación clandestina

Die geheime Nation

Regie: Jorge Sanjinés ■ Bolivien 1989

ANTONIO GATTONI

Während bei uns der sogenannt politische Film immer mehr zu einem gut geölten Rädchen im System wird, staunt man bei lateinamerikanischen Filmen immer wieder, mit wieviel kämpferischer Verve und revolutionärem Geist sie politisch brisante Themen aufgreifen. Dieses politische Bewusstsein hat lange Tradition. Als in Europa zu Zeiten der 68er-Bewegung die Köpfe zitterten, die Ideen flatterten und der Film als politisches Agens wiederentdeckt wurde, war der lateinamerikanische Film in der politischen Aufbereitung der Themen seiner Zeit um revolu-

tionäre Pathoslängen voraus. Die politische Aussage ist in Lateinamerika weniger das obligate Marzipanstückchen, das der Kulturtorte «Film» noch den letzten Schliff gibt – kein Kulturschaffender will ja in unserer Zeit unpolitisch sein –, sondern eher das Biskuitgebäck, der solide Unterbau: Politik, die aus direkten Erfahrungen und Erlebnissen stammt, getreu Godards Maxime, dass es nicht darum geht, politische Filme, sondern Filme politisch zu machen.

Ein Grosser des Politkinos

Der Meister der Politinszenierung war der Argentinier Fernando Solanas, der mit seinem

vierstündigen Collagefilm «La hora de los hornos» (1966–1968) alle Register der «Politik mittels Film» durchexerzierte und beispielhaft vorzeigte, wie politische Agitation und revolutionäre Gesinnung in eine adäquate Form zu bringen sind. Der bolivianische Regisseur Jorge Sanjinés zählte Ende der sechziger Jahre ebenfalls zu den ganz Grossen eines neuen Politkinos. Sanjinés, der 1964 zum Leiter des nationalen Filminstituts ernannt wurde, nutzte die infrastrukturellen Möglichkeiten seiner Position, um seinen ersten Spielfilm «Ukamau» (1966) zu realisieren. Der Film beschreibt in veristischem Stil die Lebenssituation der Ureinwohner Boliviens, der Indios. Die Quetchua- und Aymara-Indianer – so heissen die beiden in Bolivien ansässigen Stämme – stellen 70 Prozent der Bevölkerung, haben aber praktisch keine politischen Rechte. Sanjinés ergriff in «Ukamau» und vor allem auch in seinem welt-

weit bekannten nächsten Film «Yawar Mallku» (1969) konzessionslos Partei für die Indios und legte in Form einer bissigen Parabel die vielfältigen Unterdrückungsmechanismen blos, denen die Indios in Bolivien ausgesetzt sind.

Nach dem Putsch von General Banzer ging Sanjinés für sieben Jahre ins Exil nach Ecuador und Peru, wo er einige Auftrags-Dokumentarfilme fertigte, z. B. den vom Italienischen Fernsehen (mit)produzierten Film «El coraje del pueblo» (1971). 1977 kehrte er nach Bolivien zurück, konnte aber aus Zensurgründen erst nach zwölf Jahren wieder einen Film in seiner Heimat drehen. «La nación clandestina» knüpft vor allem in thematischer Hinsicht wieder bei den Debüt-filmen an.

Sisyphus der Anden

Sebastian, ein grossgewachsener Indio vom Stamm der Aymara, kehrt nach längerem Stadtaufenthalt (La Paz) gebrochen und reumütig in sein Heimatdorf zurück, um dort zu sterben. Sanjinés benutzt die lange Reise der Rückkehr als Rahmenhandlung und webt geschickt episodenhafte Erinnerungsbilder in den Teppich der abgelaufenen Zeit. Während Sebastian vorwärtschreitet, läuft sein Geist zurück in die Vergangenheit. Noch einmal passieren wichtige Etappen seiner Lebensgeschichte vor seinem inneren Auge: Wie er als Kind einen traditionellen Tanz der Aymara, den Totentanz, erlebt, später von reichen Weissen den Eltern abgekauft wird und in die Grossstadt kommt; wie er als Indio tagtäglich gedemütigt wird, sich schliesslich beim Militär meldet und sich deswegen mit seinem Vater und seinem Bruder zerstreitet; wie er in sein Heimatdorf zurückkehrt, zum Dorfchef gewählt wird und seine Position

missbraucht, um Teile von Hilfsgütern für sein Dorf zu seinen Gunsten abzuzwacken; wie der Betrug auffliegt, das Dorf ihn verstößt, er wieder in der Stadt landet und dort als Sargtischler sein Dasein fristet.

Für Sanjinés stellt das sisyphusartige Erleiden von Demütigungen und menschlichem Abstieg nicht nur eine politische Anklage dar, eine minutiose Beschreibung der Unterdrückung eines Volkes durch eine oligarchisch zusammengesetzte Regierung, sei es nun eine Militärdiktatur oder eine scheinbare Demokratie wie heutzutage, sondern auch eine Entwicklung hin zu mehr Bewusstsein gegenüber den Ursprüngen, dem Eingebettet-Sein des Menschen in seinem Wurzelgrund. Je mehr sich Sebastian nämlich von seiner Herkunft, von seiner Tradition entfernt – räumlich ausgedrückt durch seine Abwanderung in die Stadt –, desto mehr verliert er seine Identität, desto schwächer wird er gegenüber den negativen Einflüssen der Umgebung.

Besinnung auf kulturelle Identität

Sanjinés sieht wohl die einzige Chance für ein Überleben der Indios und ihrer Eigenart in ihrem solidarischen Zusammenhalt, in der Besinnung auf ihre kulturelle Identität. Dies wird auch formal deutlich, indem er die eingestreuten Rückblenden mit einem zeitüberfliegenden Schwenk auf den wandernden Sebastian beendet und damit den voranschreitenden Reflexionsprozess des Protagonisten in den Mittelpunkt stellt. Am Schluss setzt ausgerechnet der ausgestosse Sebastian ein Zeichen für sein Volk. Er tanzt einen traditionellen, in Vergessenheit geratenen Volkstanz bis zum Tode durch Erschöpfung, wie es die Überlieferung vorschreibt. Doch

Sebastian stirbt nicht wirklich. Das letzte, eingefrorene Bild des Films zeigt ihn, wie er an der eigenen Beerdigung teilnimmt. Was von ihm stirbt, ist seine Vergangenheit. Das Leiden bzw. die Erfüllung des Mythos hat ihn erlöst.

Von den halluzinativen Bildern des Totentanzes geht ein geheimnisvoller Zauber aus. Der Tänzer mit der mythischen Maske des «Danzanti» gleicht einem traurig gewordenen Mickey Mouse, der mit ausgestreckten Armen das Gleichgewicht sucht und schliesslich unvermeidlich zu Boden stürzt.

«La nación clandestina» ist für europäische Augen ungewohnt. Die Rhythmen sind bedächtig, die Geschichte unspektakulär, die Kultur fremd, die Politik grausam. Trotzdem oder gerade deswegen strahlt der Film einen besonderen Reiz aus. Sanjinés hat versucht, eine volksnahe Bildsprache zu finden. In einem Interview erklärte er, dass es ihm darum ginge, eine «Filmsprache zu finden, die mit der Weltanschauung des Andenvolkes übereinstimmt». In Verbindung mit der Indiokultur, die mehr auf einem kollektiven und integrativen Bewusstsein der Dinge gründet, verwendet Sanjinés in seinem Film das Konzept der «Sequenzeinstellungen». Anstatt die Welt in viele kleine Schnitte und Nahaufnahmen zu zerlegen, wählt er lange Einstellungen, die den Dingen ihren ureigenen Atem lassen und sie in einen grösseren Zusammenhang hineinstellen. «Die Sequenzeinstellung erlaubt eine innere Ruhe und Gelassenheit, durch welche die gewalttätige Zerstückelung im europäischen Kino verunmöglich wird.»

Sanjinés ist von der radikal-politischen Stossrichtung seiner ersten Filme etwas abgekommen. Der «romanticismo revolucionario» mit seiner kritiklosen Verklärung des Befreiungskampfes

ist einem volksnahen, soziologischen Realismus gewichen. Es sind nicht mehr hochgereckte Hände mit Gewehren, die als Gegenbild zu den Ungerechtigkeiten stehen («*Yawar Mallku*»), sondern Reflexion und solidarisches Handeln. Sanjinés zeigt auch deutlich, wie unterschiedlich und vereinzelt die verschiedenen Oppositionsgruppen und ihre Interessen sind. Als ein linker Studentenführer, der von Soldaten verfolgt durch die Landschaft irrt, ein paar Indios antrifft und sie um Hilfe bittet, verstehen diese seine Sprache nicht.

Kino für Indios

Die Bilder vom Hochland der Anden sind von einer luziden Schönheit. Im dämmrigen Abendlicht erscheint die bergige Landschaft als Ort, wo Sehnsucht und Geborgenheit zur Ruhe kommen. Es ist die Farbe des Bodens, die vorherrscht, das satte Braun der Äcker und des kargen Bergwaldes. Kein Wunder, dass die Menschen so schwer durch diese elegische Landschaft schreiten. Sie tragen eine schier unmögliche Aufgabe mit sich. Wie sollen sie der sozialen und politischen Her-

ausforderung ihrer Lebenssituation begegnen, ohne ihr kulturelles Erbe zu verlieren?

Weil Sanjinés um die Nöte der Indios weiss und fest daran glaubt, dass das Kino Köpfe und Herzen verändern kann, hat er die Gruppe Ukamau gegründet, als sein Film «*Ukamau*» 1966 offiziell misbilligt und das nationale Filmminstitut, dessen Leiter er war, aufgelöst wurde. Ukamau ist ein idealistisch gesinntes Filmkollektiv, das die Produktion und den Verleih einheimischer Filme unterstützt, als Gegengewicht zu den Filmen aus den USA, die dank einer aggressiven Werbestrategie die Kinos lateinamerikanischer Länder überfluteten. So werden z. B. Filme in entlegene Dörfer transportiert und dort mit generatorbetriebenen Vorführgeräten abgespielt. Das Echo auf diese ländlichen Vorführungen soll sehr gross sein, vor allem weil die Leute begreifen, dass dieses Kino mit ihnen eng verbunden ist. Sanjinés sieht sein Zukunftsziel darin, dass die Aymaras eines Tages selbst ihr Kino machen können. ■■■

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/261

bankrott und ausgelaugt durch Korruption und Misswirtschaft. Wer in diesem Land seine Arbeit verliert, steht sehr schnell am Rande der Gesellschaft. Der erste Spielfilm des Dokumentarfilmers Tristán Bauer ist die Chronik eines solchen Abstieges, eine sozialkritische Bestandesaufnahme mit einer aufrüttelnden Botschaft. Bei allem schonungslosen Realismus ist Bauer aber auch auf der Suche nach der Poesie, nach einer Ästhetik der Armut: «Eine Rose mitten im Dreck ist die schönste Rose.» Dieser Satz aus dem Munde von Negro, der Verkörperung der lebensbejahenden Kraft im Film, scheint sich wie ein Axiom durch die Geschichte zu ziehen.

Chronik einer Krise

Ramón (Lorenzo Quinteros) wohnt mit seiner Familie in einem bescheidenen Haus in einem Vorort von Buenos Aires. Als Jüngling vor vielen Jahren aus dem armen Norden in die Grossstadt gekommen, hat er es zu etwas gebracht. Die Entlassung aus der Fabrik macht ihm schwer zu schaffen. Nach drei Monaten vergeblicher Arbeitssuche Ramóns muss die Familie in ein Armenviertel ziehen. Seine Frau Nora geht als Hausangestellte arbeiten, er kümmert sich um die zwei Kinder und den Haushalt. Verwurzelt in der ländlichen, patriarchalen Tradition, quält ihn dieser Rollentausch. Das steigende Selbstbewusstsein seiner Frau, die in Negro, einem ehemaligen Arbeitskollegen Ramóns, eine moralische Stütze findet, und der schwindende Einfluss auch auf seinen dreizehnjährigen Sohn, der nach einem Autoeinbruch im Gefängnis sitzt, stürzen ihn in eine Identitätskrise.

Schliesslich verlässt Ramón seine Familie, um in Goya, seinem Heimatdorf im Norden, zu

Después de la tormenta

Nach dem Sturm

Regie: Tristán Bauer | Argentinien 1991

THOMAS SCHAERER

«In Argentinien, wo es keinen Verbandsstoff in den Krankenhäusern gibt, ist es eine Schande, Kino zu machen» (Tristán Bauer).

Eine Kamerafahrt in einer schäbigen Fabrikhalle, arbeitende

Maschinen und Menschen, plötzlich Dunkelheit und gespenstische Ruhe. Ein subalterner Verwaltungsangestellter eröffnet der Belegschaft das Aus der Fabrik.

Die Exposition könnte in ihrer Knappe aus einem Kaurismäki-Film stammen. Sie steht für das Argentinien des Jahres 1991,

leben. Dort trifft er auf einen senilen Vater, der ihn nicht mehr erkennt, und einen Bruder, der in fast sklavischer Abhängigkeit von einem Grossgrundbesitzer steht, seine Tage dumpf auf der Tabakplantage verbringend. Nach dem Tod seines Vaters kehrt er zurück zu seiner Familie, befreit von der Illusion eines hehren Landlebens, und beschliesst, das bessere Leben nicht in der Fremde, sondern in seiner Umgebung zu suchen und als Hausierer Besen zu verkaufen. Auf die Frage seiner Frau, was er für Pläne habe, antwortet er: «Wir machen weiter.»

Verzicht auf die Filmfaust

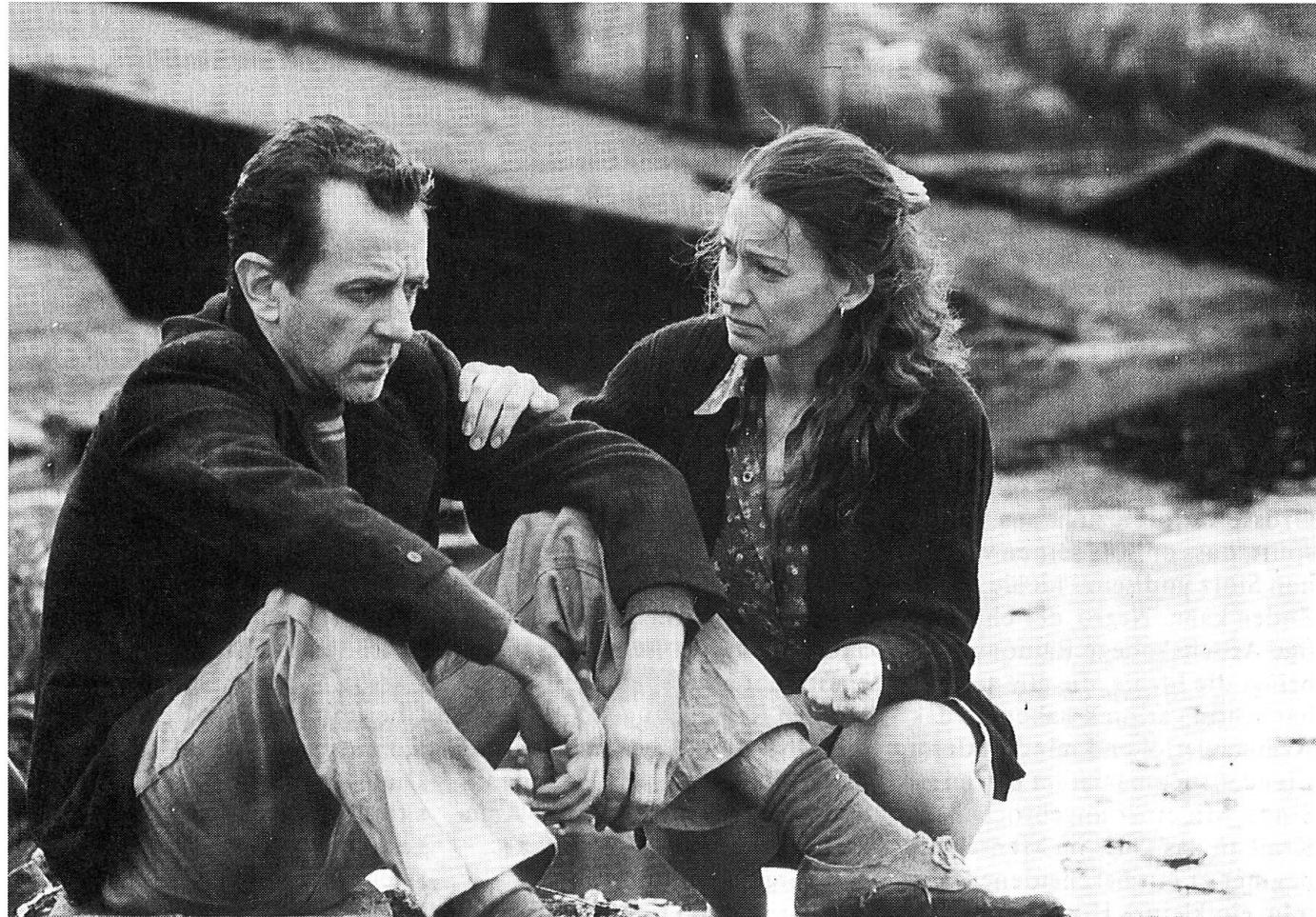
«Después de la tormenta» zeigt Menschen, die innere Wandlungen in Grenzsituationen durchleben, erzählt vor allen Dingen die Geschichte Ramóns, der fast alles verliert, den Zusammenhalt

mit seinen Nächsten zu zerstören droht, der sich beinahe aufgibt. Die Geschichte eines Mannes, der, von einem harten Schicksalschlag getroffen, eine schwere Krise durchmacht, der es aber schafft, sich «nach dem Sturm» zu besinnen, neue Kraft und Mut aus sich heraus zu schöpfen, um den Kampf des Lebens erneut aufzunehmen.

Tristán Bauer stellt diesen Kampf vornehmlich auf einer intimen Ebene, in der Befindlichkeit Ramóns dar. Die gesellschaftliche Dimension scheint aber immer wieder durch, etwa bei Ramóns Besuch bei seiner Schwester, die als Animierdame ihr Auskommen suchen muss, und am intensivsten im zweiten «Akt» des Films, im Elendsviertel. Dort erscheint das Schicksal der Familie Ramóns als eines von unzähligen ebenso tragischen – es wird relativiert.

Die anklagende Kraft dieser Bilder will Regisseur Tristán Bauer explizit nicht als Mittel im politischen Kampf gegen Elend und Ungerechtigkeit einsetzen. Der Idealismus Bauers ist aber allgegenwärtig im Film – ohne ihn hätte er die enormen materiellen Schwierigkeiten bei der Produktion kaum überwinden können. Vielleicht bezeichnend ist die Haltung der Hauptfigur Ramón: Dieser mag bei der Verkündigung der Entlassung nicht mit seinen Arbeitskollegen über Protest und politische Massnahmen sprechen, er geht lieber heim zu seiner Frau. «*Después de la tormenta*» wird weder ein Sozial- noch ein Elendsfilm sein, obwohl er von der Realität ausgeht, von kleinen Geschichten,

Kampf um Identität und ein besseres Leben: Ramón (Lorenzo Quinteros) und Nora (Eva Fernandez)



die ich als Dokumentarist kennengelernt habe. Mehr als eine Chronik der Armut wird es eine Reflexion über den Menschen sein. (...) Ideologien und Botschaften machen noch nicht das Kino aus» (Tristán Bauer).

Ästhetik der Armut

Bei aller Tristesse der stark an den italienischen Neorealismus erinnernden Bilder – wühlende Menschen auf dampfenden Abfallhaufen, ein einsamer Alter, dessen «Selbstmorde» gleichsam zum Ritual geworden sind, der mit seinem Plan jedesmal am reissenden Strick scheitert – atmen die Bilder Poesie. Nicht eigentlich Hoffnung verkünden sie, aber Momente des Staunens, der Befreiung von der Last des Alltags. Tristán Bauer spricht von «realen» Bildern, zwischen denen er die «poetischen» findet. Da gibt es eine wunderschöne Szene, in der Ramóns Sohn mit einem Freund in einer verfallenen Fabrikhalle «Schnee» erlebt, sich im herunterwirbelnden Metallstaub tanzend vergisst. Oder eine alte Frau, die inmitten eines Müllhaufens – im Hintergrund Pferde und Menschen, die etwas Essbares suchen – die Gauchos der argentinischen Pampa besingt, von vergangener Grösse und Idealismus träumt.

Die Pampa, das weite Land, wo Ramón seine Kindheit verbrachte und glücklich war, scheint auch für ihn bei seiner Rückkehr an Grösse verloren zu haben. Er spürt, dass er dort seinen verlorenen Stolz und seine Ideale nicht finden kann. Negro, der ehemalige Arbeitskollege Ramóns, bringt die Ideale, die alle scheinbar schon verloren haben, in das Armutsviertel und mindert das Elend als Humanist im besten Sinne. Mit einer ungebrochenen Kraft an das Gute im Menschen beginnt er mit bescheidenen Mitteln, ein kleines Hospital aufzu-

bauen. Knallig blau steht die Fassade des unvollendeten Hospitals in einer der letzten Einstellungen inmitten von Dreck und versinnbildlicht die Möglichkeit, auch in

der ausweglosesten Situation etwas Neues und Gutes aufzubauen. **III**

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/256*

The Ballad of the Sad Café

Die Ballade vom traurigen Café

Regie: Simon Callow | Grossbritannien/USA 1990

L I L I A N R Ä B E R

Langsam fährt die Kamera über braungelbe Felder. Die Töne, die im Hintergrund erklingen und die Einsamkeit und Tristheit der Bilder untermalen, vermischen sich mit dem eintönigen Gesang einer Gruppe von schwarzen Strafgefangenen, die sich den Rhythmus ihrer Arbeit selbst vorgeben. Die Kamera erfasst den Wagen, der vorbeifährt, und folgt ihm in das Dorf, dem Schauplatz der «Ballade vom traurigen Café».

Einst hatte die tatkräftige und selbstgerechte Miss Amelia eine Schlüsselrolle in diesem Dorf, irgendwo in den Südstaaten. Die selbständige Frau gibt Kredite, braut schmerzlindernde Mittel und vor allem einen Whisky, der die Menschen nach ihrer Arbeit zu sich selbst bringt. Eines Nachts taucht ein Fremder auf, der nach ihr fragt und sich als ihr Cousin Lymon ausgibt. Bucklig und verkrüppelt ist er, aber auch emotional und lebendig. Einer inneren Regung folgend, nimmt ihn Miss Amelia bei sich auf, was im Dorf allgemeines Erstaunen und Gerüchte auslöst. Miss Amelia liebt den Zwerg, der – faul und vergnügungssüchtig – sie dazu bringt, ein Café zu eröffnen,

alsbald sozialer Treffpunkt des Ortes.

Alles geht so lange gut, bis ihr Ehemann Marvin Macy zurückkommt, der Rüpel und Verbrecher, den einst die Liebe zu ihr zähmte, der ihr aber, nachdem sie ihn in der Hochzeitsnacht aus dem Haus prügelte und verstieß, Rache geschworen hat. Es kommt zum Boxkampf zwischen Miss Amelia und Marvin Macy, der unverhoffte Unterstützung erhält. Gerade als die beiden völlig verquollen und blutig am Boden liegen und Miss Amelia Marvins Arm auf den Boden drückt, springt ihr der Bucklige auf den Rücken. Die starke Frau wird niedergeschlagen. Cousin Lymon zieht mit Marvin Macy ab. Das Dorf kommt wieder zur Ruhe.

In seinem Regiedebüt hält sich der als Schauspieler bekannte Engländer Simon Callow (u. a. in «A Room with a View» und «Amadeus») engstens an die literarische Vorlage, die berühmte gleichnamige Erzählung von Carson McCullers (1917–1967). Übernommen wurde der Aufbau der Geschichte, zum Teil ganze Dialogpassagen und Bildkompositionen, die in der dicht geschriebenen Erzählung zahlreich sind. Simon Callow legte Wert auf die sagenhaften Ele-

The Ballad of the Sad Café (Die Ballade vom traurigen Café) 91/253

Regie: Simon Callow; Buch: Michael Hirst, nach der gleichnamigen Erzählung von Carson McCullers; Kamera: Walter Lassally; Schnitt: Andrew Marcus; Musik: Richard Robbins; Darsteller: Vanessa Redgrave, Keith Carradine, Cork Hubbert, Rod Steiger u. a.; Produktion: Grossbritannien/USA 1991, Merchant/Ivory, 100 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich. Eine Geschichte über die Liebe in einem abgelegenen Südstaatennest der USA. Die außergewöhnliche Miss Amelia liebt den buckligen Lymon. Dieser liebt Miss Amelias Ehemann Marvin Macy, der – von ihr kurz nach der Hochzeit abgelehnt und verstoßen – nach Jahren zurückkehrt, um von ihr Genugtuung zu fordern. In Amelias Café entlädt sich der Kampf der Geschlechter in einem heftigen Faustkampf: Aus dem Ort der Geselligkeit ist ein Ort des Hasses geworden. Eine Literaturverfilmung, die zwar weitgehend von der Faszination der 1951 erschienenen Erzählung der amerikanischen Autorin Carson McCullers (1917–1967) lebt, deren psychologische Feinheiten jedoch zugunsten einer eindimensionalen Personenzeichnung vernachlässigt werden. – Ab etwa 14. → 19/91

J

Die Ballade vom traurigen Café

Cabeza de Vaca

Regie: Nicolás Echevarría; Buch: Guillermo Sheridan, Nicolás Echevarría, nach Motiven des Buches «Naufragios» von Alvar Nuñez Cabeza de Vaca; Kamera: Guillermo Navarro; Schnitt: Raffael Castanedo; Musik: Mario Lavista; Darsteller: Juan Diego, Daniel Giménez Cacho, Carlos Castaño, Gerardo Villarreal u. a.; Produktion: Mexiko 1989, Iguana u. a., 112 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Basierend auf einem Reisebericht aus dem 16. Jahrhundert, schildert der mexikanische Regisseur eine alpträumartige Odyssee durch den Norden Mexikos. Die Hauptfigur, der Seefahrer Cabeza de Vaca, macht im Kontakt mit der indianischen Kultur und dem Schamanismus einen Bewusstseinswandel durch. Der Film besticht durch eine irritierende Mischung aus dokumentarisch wirkendem Filmmaterial und einer surrealen, der magisch-animistischen Denkweise der Indianer verpflichteten Erzählweise. – Ab etwa 14. → 19/91

J★★

The Commitments

Regie: Alan Parker; Buch: Dick Clement, Ian La Frenais, Roddy Doyle, nach dem Roman «Dublin Beat» von R. Doyle; Kamera: Gale Tattersall; Schnitt: Gerry Hambling; Musik: diverse Soul- und Rock-Stücke; Darsteller: Robert Arkins, Michael Aherne, Angelina Ball, Maria Doyle, Dave Finnegan u. a.; Produktion: Grossbritannien/USA 1991, Beacon/First Film/Dirty Hands, 120 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Alan Parker kehrt aus Hollywood nach Europa zurück und zeigt mit anrührendem Flair für den sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Zeitgeist des irischen Working-Class-Milieus den Weg einer Garagenband, von der Gründung bis hin zur ernüchternden, aber lebensbejahenden Erkenntnis, dass der Weg zum wahren Ruhm nicht eine Frage von verkauften Tonträgern ist, sondern die Einsicht, dass es um den «Soul» geht, um die Leidenschaft, um den Einsatz für ein erstrebenswertes Ziel, der den Traum nie ausschliesst. Ein Film, der die Geschichte, den Wert der populären angelsächsischen und schwarzamerikanischen Musik bestens dokumentiert, ihren weissen Wurzeln nachspürt, ihren seismographischen Stellenwert von den sechziger Jahren bis heute kraftvoll skizziert. – Ab etwa 14. → 19/91

J★

Después de la tormenta (Nach dem Sturm)

Regie: Tristán Bauer; Buch: T. Bauer, Rubén Alvarez, Graziela Maglie; Kamera: Ricardo de Angelis; Schnitt: César d'Angiolillo; Musik: Rodolfo Mederos; Darsteller: Lorenzo Quinteros, Eva Fernández, Javier Nuñez, Paolo Cordoba, Franklin Caicedo u. a.; Produktion: Argentinien/Spanien 1990, Killarney, Televisión Española/Quinto Centenario; 105 Min.; Verleih: trigon-film, Rodersdorf.

Der Familievater Ramón verliert über Nacht seine Stelle und muss mit Frau und Kindern in ein Elendsviertel ziehen. Er verliert zunehmend auch seine Identität und kann nicht akzeptieren, dass seine Frau den Lebensunterhalt bestreitet. Er verlässt seine Familie und flüchtet sich zurück zu seinen Wurzeln, aufs Land, das sich als falsches Idyll erweist. Desillusioniert kehrt er zurück und trifft eine Entscheidung. Ein starker Film, der Menschen in Grenzsituationen sensibel darstellt. – Ab etwa 14. → 19/91

J★

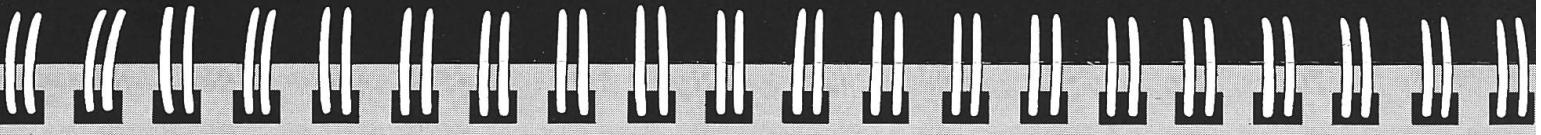
Nach dem Sturm

ZOOM Nummer 19
2. Oktober 1991
«Filmberater»-
Kurzbesprechungen
51. Jahrgang

Unveränderter
Nachdruck
nur mit Quellen-
angabe ZOOM
gestattet.

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

★ sehenswert
★★ empfehlenswert



AGENDA

FILME AM BILDSCHIRM

Sonntag, 6. Oktober

Spur der Steine

Regie: Frank Beyer (DDR 1966), mit Manfred Krug, Krystyna Stypulkowska, Eberhard Esche. - 23 Jahre war der Film in der DDR unter Verschluss. Organisierte Störtrupps sorgten dafür, den für die Partei unliebsamen Film aus dem Programm zu kippen. - Die Brigade des Hannes Balla liegt mit der Bau- und Parteileitung im Clinch, sie arbeiten «unsozialistisch» anarchisch, aber wirksam. Eingebettet in eine problematische Dreiecksgeschichte, wird der DDR-Alltag und die Doppelmoral zwischen Mensch und aufgezwungener Parteiräson satirisch und wirklichkeitsnah aufgezeigt. (19.30-21.40, 3SAT)

→ ZOOM 9/90, 15/90

Montag, 7. Oktober

Ran (Chaos)

Regie: Akira Kurosawa (Japan/Frankreich 1985), mit Tatsuya Nakadai, Akira Terao, Jinpachi Nezu, Ryu Daisuke. - Akira Kurosawas monumentale Tragödie über die Selbstzerfleischung eines japanischen Fürstenhauses versetzt Shakespeares «King Lear» in das von Bürgerkriegen zerrissene Japan des 16. Jahrhunderts. (23.00-1.35, ARD)

→ ZOOM 19/85

Mittwoch, 9. Oktober

A Room With A View (Zimmer mit Aussicht)

Regie: James Ivory (England 1985), mit Maggie Smith, Helena Bonham-Carter, Denholm Elliott. - James Ivory, gebürtiger Amerikaner, schuf Filme mit subtiler Psychologie und delikater Bildgestaltung. In seiner Komödie nach dem Roman von Edward Morgan Forster (1878-1970) inszenierte er ein romantisches Sittengemälde über Leben und Moral im prüden viktorianischen England. (22.10-0.10, TVDRS)

→ ZOOM 24/86

Freitag, 11. Oktober

Madame X – Eine absolute Herrscherin

Regie: Ulrike Ottinger (BRD 1977), mit Tabea Blumenschein, Monika von Cube, Roswitha Janz. - Madame X, Herrscherin des chinesischen Meeres, appelliert an die Frauen der Welt: Sieben Frauen lassen die Erwartungen der Männergesellschaft hinter sich und werden «Freibeuterinnen der Lüste». Doch Herrschaft abzubauen gelingt auch den Frauen nicht. (22.55-1.10, 3SAT)

Samstag, 12. Oktober

Emil, me mues halt rede mitenand!

Regie: Max Haufler (Schweiz 1941), mit Emil Hegetschweiler, Walburga Gmür, Alfred Rasser, Schaggi Streuli. - Harmloses Lustspiel über eine Zürcher Kleinbürgerfamilie. Emil Hegetschweiler verkörpert einen kleinen Angestellten in einem Anwaltsbüro. Ein Umzug der Familie und Missverständnisse mit dem Chef bringen familiären Ärger und die Kündigung der Stelle. Aber alles klärt sich, wenn man miteinander redet. (10.00-11.35, TVDRS)

Sonntag, 13. Oktober

Der schwarze Tanner

Regie: Xavier Koller nach dem Roman von Meinrad Inglin (Schweiz/BRD/Österreich 1985), mit Otto Mächlinger, Renate Steiger, Ernst Sigrist. - Zur Zeit der Anbauschlacht (Plan Wahlen) im Zweiten Weltkrieg widersetzt sich ein Bergbauer der Verordnung, einen Teil seines Heimets in Ackerland zu verwandeln. Er wird des Schwarzhandels beschuldigt, ignoriert Mahnungen und Bussen, bis er gewaltsam inhaftiert wird. Soll sich die Staatsräson oder die Kompetenz eines Einzelnen durchsetzen? (10.15-12.00, ZDF)

→ ZOOM 1/86

Montag, 14. Oktober

La guerre est finie (Der Krieg ist vorbei)

Regie: Alain Resnais (Frankreich/Schweden 1966), mit Yves Montand, Ingrid Thulin, Geneviève Bujold. - Nach dem Stoff des Franco-Gegners Jorge Semprun ist ein fesselndes Zeitdokument entstanden. Diego Moras, ein spanischer Revolutionär, kämpft

Doc Hollywood

91/257

Regie: Michael Caton-Jones; Buch: Jeffrey Price, Peter S. Seaman, Daniel Pyne, nach dem Roman «What?... Dead again?» von Neil B. Shulman; Kamera: Michael Chapman; Schnitt: Priscilla Nedd-Friendly; Musik: Carter Burwell; Darsteller: Michael J. Fox, Julie Warner, Bernard Hughes, Woody Harrelson, David Ogden Stiers u. a.; Produktion: USA 1991, Warner Bros., 110 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.

Der Yppie-Arzt Ben Stone zieht von Washington D.C. weg, um in Beverly Hills als Schönheitschirurg das grosse Geld zu machen. Auf dem Weg dorthin hat er jedoch in einem kleinen Nest in South Carolina, im Herzen der USA, einen Autounfall. Dieser verhindert seine Weiterreise, denn erstens wird hier dringend ein Arzt gebraucht, und zweitens verguckt sich Ben in eine attraktive Einwohnerin. Er nimmt schliesslich seine Arbeit in der Modeklinik auf, merkt aber schon bald einmal, dass sein Herz zurück in die idyllische Kleinstadt möchte. Schnulzige und anspruchslose Komödie, die nach altbekanntem Romanzenmuster abläuft und auf gar simplifizierende Weise das Lied vom ländlichen Arkadien singt. – Ab etwa 14.

J

Dying Young (Entscheidung aus Liebe)

91/258

Regie: Joel Schumacher; Buch: Richard Friedenberg, nach dem gleichnamigen Roman von Marti Leimbach; Kamera: Juan Ruiz Anchia; Schnitt: Robert Brown; Musik: James Newton Howard; Darsteller: Julia Roberts, Campbell Scott, Vincent D'Onofrio, Colleen Dewhurst, David Selby, Ellen Burstyn u. a.; Produktion: USA 1991, Sally Field und Kevin McCormick für Fogwood/20th Century Fox, 111 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.

Die «Love Story» der neunziger Jahre: Die vitale, aber mittellose Hilary findet eine Stelle als Pflegerin des reichen, aber seit Jahren an Blutkrebs erkrankten und durch Chemotherapie physisch entstellten Victor. Obwohl sich Hilary der schweren Aufgabe, Victors Qualen zu mildern, nicht gewachsen fühlt, bleibt sie auf sein inständiges Bitten bei ihm, worauf die beiden als Liebespaar glückliche Tage in einem Haus am Meer verbringen, bis Victor einen Rückfall erleidet. Ein herzbewegendes Melodrama, das dank den beiden hervorragenden Hauptdarstellern vor dem Absinken in blosse Sentimentalität und Kitsch bewahrt wird. – Ab etwa 14.

J

Entscheidung aus Liebe

Get Back

91/259

Regie und Buch: Richard Lester; Kamera: Jordan Cronenweth, Robert Paynter; Schnitt: John Victor Smith; Musik: Paul McCartney; Die Band: Paul and Linda McCartney, Hamish Stuart, Robbie McIntosh, Paul «Wix» Wickens, Chris Whitten; Produktion: Grossbritannien 1991, Front Page, 100 Min., Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Konzertfilm der problematischeren Sorte: Richard Lester begleitete Paul McCartneys Band 1989 auf ihrer Welttournee, drehte 150 Stunden Film in zehn Ländern ab. Der Film ist als chronologisches Konzert gestaltet, visuell unterbrochen mit eingespielten Dokumentarszenen und Ausschnitten aus Lesters früheren Beatles-Filmen. Ein Musikfilm ist naturgemäß nicht informativ, er lebt durch die Musik. Angesichts der fast einjährigen Tourneebegleitung der Filmcrew hätte der Film aber um einiges aufschlussreicher ausfallen können.

J

Manta – Der Film

91/260

Regie: Peter Timm; Buch: Michael Arnal, Xao Seffcheque; Kamera: Otto Kirchhoff; Schnitt: Pia Fritsche; Musik: Andreas Dorau; Darsteller: Sebastian Rudolph, Nadja Theresa Brennicke, Jophi Ries, Christoph Zapatka, Mario Irrek, Jochen Nickel u. a.; Produktion: BRD 1991, Hanno Huth, 90 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.

Der Teenager Fred träumt von einem Golf GTI, mit dem er das Mädchen seiner Träume zu beeindrucken hofft. Dieses wendet sich von ihm ab, als er in einem Wettbewerb einen Opel Manta gewinnt. Die Rivalität zwischen Manta und GTI wird in der Folge gesteigert, ein Wettfahren zwischen Fred und seinem Rivalen in Sachen Auto und Mädchen soll Gewissheit schaffen, wer der wirklich Beste ist. Peter Timm setzt nach «Go Trabi Go» wieder auf ein in Deutschland ebenso geliebtes wie verspottetes Auto. Die Filmkomödie entpuppt sich als anspruchsloser Teenager-Streifen, der über weite Strecken langweilig ist und nur durch die schrille Kleidung der Manta-Fahrer etwas Farbe erhält.

J

AGENDA

gegen Francos Diktatur mit den Republikanern für ein freies Spanien. Er gerät in Konflikt mit seinen Kameraden durch seine Zweifel an den Praktiken des Bürgerkriegs und den alten Kampf- und Agitationsmethoden. (22.20-0.15, *TV DRS*)

FERNSEHTIPS

Samstag, 5. Oktober

Miteinander

Berichte, Impressionen und Nachrichten aus dem kirchlichen Leben der Schweiz. – Geplant sind Berichte über Bischof Haas und seine Opponenten und die Lage der Katholiken und Protestanten in der Schweiz. (18.00-18.45, *SWF 3*)

Mittwoch, 9. Oktober

Flüchtlinge, Millionenansturm auf Europa

25 Millionen Menschen werden in Europa um Asyl bitten, die meisten kommen aus der «Dritten Welt». Was wird Europa tun? (19.15-20.00, *SWF 3*; zum Thema: «Festung Europa», *Samstag, 5. Oktober, 13.30-14.00, ARD*)

Donnerstag, 10. Oktober

Der Spion, der in die Kälte floh

«George Blake – Bekenntnisse eines Doppelagenten»; Dokumentarfilm von Tom Bower, BBC. – Der führende Beamte des britischen Geheimdienstes, Georg Blake, hat neun Jahre den sowjetischen Geheimdienst KGB bedient; 1961 Verhaftung; Verurteilung zu 42 Jahren Gefängnis; 1966 Flucht nach Moskau. (22.20-23.45, *TV DRS*)

Freitag, 11. Oktober

Tot geboren

Ein Kind wird tot geboren oder stirbt im Laufe des ersten Lebensmonats. «So schnell wie möglich vergessen», ein Ratschlag an betroffene Eltern? Viele Eltern merken erst später, wenn der Schock über den Tod ihres Kindes in die Tiefe gegangen ist, dass sie sich um die Trauer betrogen haben. (21.55-22.20, *ARD*)

Sonntag, 20. Oktober

Der Traum von der ewigen Jugend

«Wissenschaft im Dienste der Lebensverlängerung»; Dokumentation von Gero von Boehm und ein Gespräch unter der Leitung von Erwin Koller. – Was weiss die Naturwissenschaft und Medizin über den Alterungsprozess? Lässt sich durch biochemische Substanzen und gezielte Eingriffe ins Erbgut das Leben verlängern? (11.00-12.30, *TV DRS*)

Freitag, 25. Oktober

Frauen in Fahrt

Sendereihe zur Geschichte der Schweizer Frau. – 1.: «Yvettes Höhenflug», ein Film von Eva Ceccaroli und Laurette Coen über Yvette Jaggi, Stadtpräsidentin von Lausanne. (21.15-21.50, *TV DRS*)

RADIOTIPS

Mittwoch, 9. Oktober

Die Pferde der Götter

Radio-Dokumentation von Alfred Treiber und Erika Vaal. – Brasilien, das grösste katholische Land der Welt, hat auch die meisten Schwarzen ausserhalb Afrikas. Aus der Vermischung entstanden afro-brasilianische Religionen, mit denen die katholische Kirche Schwierigkeiten hat. (21.00-22.00, *DRS 2*)

Samstag, 12. Oktober

Schneewittchens Apfel

Hörspiel von Derek Lister, Regie: Pierre Salmony. – Über einen Radio-Reporter, der politischen Journalismus konsequenter betrieb als es erwünscht war. Er merkt, dass in der Gesellschaft nur halbe, «arrangierte» Wahrheiten Platz haben. (21.00-22.00, *DRS 2*; Zweitsendung: *Sonntag, 20. Oktober, 14.00, DRS 2*)

La nación clandestina (Die geheime Nation)

91/261

Regie, Drehbuch, Schnitt: Jorge Sanjinés; Kamera: César Pérez; Musik: Cergio Prudencio; Darsteller: Reynaldo Yujra, Orlando Huanca, Delfina Mamani, Roque Salgado u. a.; Produktion: Bolivien 1989, Beatriz Palacios für Grupo Ukamau, 16 mm, Farbe, 124 Min.; Verleih: trigon-film, Rodersdorf.

Der bolivianische Regisseur Jorge Sanjinés begleitet in einer eindrücklich gefilmteten Dokumentarparabel einen Indio auf dem Weg zurück in sein Heimatdorf im Hochland der Anden. Auf der Reise sieht der verlorenen Sohn noch einmal in Rückblende die wichtigsten Ereignisse seines Lebens vorbeiziehen, die ihn vom Land in die Stadt, von Demütigung zu Demütigung und weit weg von seinen Wurzeln und Traditionen getrieben haben. In einem Akt zwischen Verzweiflung und mythischem Glaube setzt der Indio ein Zeichen für sein unterdrücktes Volk, indem er einen überlieferten Brauch bis zum Tode tanzt. - Ab etwa 14.

→ 19/91

J★

• Die geheime Nation

Oscar (Vom Regen in die Traufe)

91/262

Regie: John Landis; Buch: Michael Barrie, Jim Mulholland, nach der gleichnamigen Komödie von Claude Magnier; Kamera: Mac Ahlberg; Schnitt: Dale Beldin; Musik: Elmer Bernstein; Darsteller: Sylvester Stallone, Ornella Muti, Joey Travolta, Marisa Tomei u. a.; Produktion: USA 1990, Touchstone, 110 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.

Ein Gangsterboss verspricht seinem sterbenden Vater, sein Gewerbe aufzugeben und ehrlich zu werden. Dies misslingt nach einem unaufhörlichen Verwechselspiel von Koffern, Töchtern und Schwiegersöhnen gründlich. Dafür sind die Töchter schlussendlich unter der Haube und der Fortbestand des Gangsterclans gesichert. Sylvester Stallone wirkt durchaus komisch in diesem plump inszenierten Komödienremake (Edouard Molinaros «Oscar», 1967, mit Louis de Funès), aber kaum auf die geplante Art und Weise.

J

• Vom Regen in die Traufe

Stone Cold (Kalt wie Stein)

91/263

Regie: Craig R. Baxley; Buch: Walter Doniger; Kamera: Alexander Gruszynski; Schnitt: Mark Helfrich; Musik: Sylvester Levay; Darsteller: Brian Bosworth, Lance Henriksen, Arabella Holzbog, William Forsythe, Sam McMurray u. a.; Produktion: USA 1991, Yoram Ben Ami; 90 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Um sich zu rehabilitieren, infiltriert ein suspendierter Polizist im Auftrag des FBI eine faschistische Motorradgang, die mit äusserster Brutalität alle, die sich gegen sie stellen (Richter und Politiker), aus dem Weg räumt. Ein wildgewordener Männlichkeitswahn(sinn) mit Todessehnsucht: Muskelbepackte, schwerbewaffnete Männer bringen sich wie Kampfhähne mit geschwollenen Kämmen gegenseitig um und bringen jeder Menge Unbeteiligter den Tod. Ob Polizisten oder Mörder, ob gut oder bös – alle sind austauschbar. Widerlich.

E

• Kalt wie Stein

Tales from the Darkside: The Movie (Geschichten aus der Schattenwelt)

91/264

Regie: John Harrison; Buch: «Lot 249»: Michael McDowell nach Story von Arthur Conan Doyle, «Cat from Hell»: George A. Romero nach Story von Stephen King, «Lover's Wow»: Michael McDowell; Kamera: Robert Draper; Schnitt: Harry B. Miller III; Musik: J. Harrison, Donald A. Rubinstein u. a.; Darsteller: Deborah Harry, Christian Slater, David Johansen, William Hickey, James Remar, Rae Dawn Chong u. a.; Produktion: USA 1990, Richard A. Rubinstein für Laurel Entertainment; 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Ein Junge – in ihrer Vorstadtvilla gefangen gehalten und gemästet von einer modernen Hexe – erzählt ihr, um den Zeitpunkt des Geschmortwerdens hinauszuzögern, drei schreckliche Geschichten: zwei Rachegegenden, mal mit mörderischer Katze, mal mit altägyptischer Mumie, und eine Liebesgeschichte zwischen Mensch und Monster. Die letztere etwas gepfleger gedreht als die anderen – wirkt in Momenten anrührend, während die beiden anderen ihren trivialen Muster nichts Neues abgewinnen, sondern auf den leider üblichen kruden Horror setzen, also nur kurzes Verschrecken anstelle tiefergehendem Erschrecken bewirken.

E

• Geschichten aus der Schattenwelt

AGENDA

FILM UND MEDIEN

Mittwoch, 6. Oktober

Demokratie auf dem Schneidetisch (1)

Ein Gespräch zwischen Filmemachern und Politikern über politische Dokumentarfilme zur Schweiz; dreiteilige Sendereihe von Erwin Koller. Die erste Sendung befasst sich mit den Filmen «Männer im Ring» von Erich Langjahr und «Die Wahl» von Tobias Wyss. (23.10.-0.40, 3SAT)

Samstag, 19. Oktober

SEISMO Multimedia

Informationen über die Massenmedien: 1. Presse: Ein Rockstar wird verkauft; 2. Fernsehen: In die Trickkiste geschaut; 3. Kommunikation: Ausstellung im Verkehrshaus. (18.00-18.45, TV DRS)

VERANSTALTUNGEN

Bis Ende Oktober, Zürich

Retrospektive Rivette/Eustache

Eine besondere Attraktion der bis 16. Oktober dauernden Jacques-Rivette-Retrospektive (siehe Porträt in ZOOM 18/91) im Sofokino Xenix bildet die Aufführung des 13stündigen Opus «Out one - Noli me tangere». Die Filme von Jean Eustache werden vom 25.-30. Oktober gezeigt. - Sofokino Xenix, Kanzleistrasse 56, 8004 Zürich, Tel. 01/242 04 11.

8.-31. Oktober, Wien

Tarkowski-Filmretrospektive

Im Rahmen des Andrei-Tarkowski-Festivals, das bis Ende Oktober in Wien stattfindet, zeigt das Stadtkino eine Retrospektive sämtlicher Tarkowski-Filme, ergänzt um eine Dokumentarfilmschau mit Werken über den russischen Regisseur. - Stadtkino, Am Schwarzenbergplatz, A-1030 Wien, Tel. 00431/712 62 76.

14.-18. Oktober, Zürich

Radiowerkstatt für Jugendliche

10. Radiowerkstatt für Jugendliche zwischen 15 und 26 Jahren. - Die 11. Radiowerkstatt für Jugendliche findet ab 31. Oktober bis 15. Dezember, jeweils Donnerstag und Sonntag, statt. Vereinigung Ferien und Freizeit, Radiowerkstatt, Wasserwerkstrasse 17, 8035 Zürich, Tel. 01/362 32 00.

17.-27. Oktober, Wien

Internationales Wiener Filmfest «Viennale»

Unter der Leitung des neuen Direktorenteams Werner Herzog und Reinhard Pyrker bietet die «Viennale» neben dem Hauptprogramm diverse Sonderveranstaltungen: Filmschau China (70 Jahre chinesische Filmgeschichte), Präsentation des Kinder- und Jugendfilmfestivals Giffoni/Italien, Retrospektive Billy Wilder und Jon Jost, Tribute/Hommage John Carpenter, Gina Lollobrigida und Anthony Quinn sowie Filmstunden mit Werner Herzog. - Viennale, Uraniastrasse 1, A-1010 Wien, Tel. 00431/75 32 84.

21.-25. Oktober, Augsburg

21. Medienbörse Film, Augsburg

Die Medienbörse Film hat sich zu einem wichtigen Informationstreffen für den Ankauf neuer internationaler Kurzfilme in der Bildungs- und Kulturarbeit entwickelt. - Medienbörse Film, Haus St. Ulrich; Kappelberg 1, D-W-8900 Augsburg, Tel. 0049/821/31 52-0.

22.-26. Oktober, Luzern

12. Film- und Videotage Viper

130 Film- und Videobeiträge sind 1991 im Programm. Die Retrospektive ist den zwei amerikanischen Klassikern des «Found Footage», Bruce Conner und Ken Jacobs, gewidmet. Ein Spezialprogramm befasst sich mit dem englischen Film der achtziger Jahre, und die traditionelle Filmnacht steht unter dem Motto «Horro». - Viper, Postfach 4929, 6002 Luzern, Tel. 041/51 74 07.

The Two Jakes

91/265

Regie: Jack Nicholson; Buch: Robert Towne; Kamera: Vilmos Zsigmond; Schnitt: Anne Goursaud; Musik: Van Dyke Parks; Darsteller: Jack Nicholson, Harvey Keitel, Meg Tilly, Madeleine Stowe, Eli Wallach, Rubén Blades, Frederic Forrest u. a.; Produktion: USA 1990, Robert Evans und Harold Schneider für Paramount, 135 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

1948: Landspekulation in Südkalifornien, zwei Geschäftspartner mit attraktiven Gattinnen und ein Privatdetektiv, spezialisiert auf Herzenssachen – Elemente zu einer Geschichte, die Fortsetzung zu Roman Polanskis «Chinatown» (1974) sein will. Also einmal mehr «Film noir»-Ästhetik, einmal mehr dieser postmoderne Historizismus. Wer aber nicht Neues erwartet und sich vom Dschungel des Plots nicht deprimieren lässt, erlebt ein prunkvolles Schauspieler- und Bilder-Fest. → 19/91

E★

Volevo i pantaloni (Ich wollte Hosen)

91/266

Regie: Maurizio Ponzi; Buch: Leo Benvenuti, Piero de Bernardi, Maurizio Ponzi u. a., nach dem gleichnamigen Roman von Lara Gardella; Kamera: Maurizio Calvesi; Schnitt: Sergio Montanari; Musik: Giancarlo Bigazzi; Darsteller: Giuglia Fossà, Lucia Bosé, Angela Molina, Natasha Hovey, Pino Colizzi u. a.; Produktion: Italien 1990, Cecchi Gori Group Tiger Cinematografica, Maura International, Reteitalia, 97 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Die junge Frau Annetta lebt streng behütet bei ihren patriarchalischen Eltern in einem kleinen Dorf in Sizilien. Ihre Wünsche nach mehr Selbständigkeit, nach schönen Kleidern und Festen werden unterdrückt. Als sie sich mit einem Freund beim Schmusen erwischen lässt, wird sie verstoßen und lebt bei ihrer junggebliebenen Tante; doch auch dort hat sie unter dem Machismo ihres Onkels zu leiden. Eine eindrückliche Anklage des (sizilianischen) Patriarchats, die aber durch ein konformistisches Happy End (Heirat Annettas) abgeschwächt wird. – Ab etwa 14.

Ich wollte Hosen

J

Wedlock

91/267

Regie: Lewis Teague; Buch: Broderick Miller; Kamera: Dietrich Lohmann; Musik: Richard Gibbs; Darsteller: Rutger Hauer, Mimi Rogers, Joan Chen, James Remar, Stephen Tobolowsky, Sherri Papsinger u. a.; Produktion: USA 1991, Branko Lustig/ITL Entert., 102 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.

Nach einem Diamantenraub wird Elektronik-Tüftler Frank von seinen Komplizen verschaukelt und landet in einem ultramodernen Gefängnis, wo je zwei Häftlinge durch ein hochexplosives Halsband (Wedlock = Eheschliessung) miteinander «vermählt» sind. Trotz dieses tödlichen elektronischen Sicherheitssystems gelingt Frank und einer – unschuldig einsitzenden – Gefährtin die Flucht. Eindimensionaler Action-Film, dem Tempo und Spannung weitgehend fehlen.

E

White Fang (Wolfsblut)

91/268

Regie: Randal Kleiser; Buch: Jeanne Rosenberg, Nick Thiel, David Fallon, nach dem gleichnamigen Roman von Jack London; Kamera: Tony Pierce-Roberts; Schnitt: Lisa Day; Musik: Basil Poledouris; Darsteller: Klaus Maria Brandauer, Ethan Hawke, Seymour Cassel, James Remar, Susan Hogan u. a.; Produktion: USA 1990, Walt Disney/Silver Screen Partners IV, 109 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.

Mittelpunkt der abenteuerlichen Geschichte ist die tiefe Freundschaft zwischen dem jungen Jack und dem Wolfshund Wolfsblut. Jack lernt das Tier in Alaska zur Zeit des Goldrausches kennen, als er zusammen mit dem Goldsucher Alex auf der Suche nach seinem Vater ist. «Wolfsblut» ist eine eindrückliche und realgetreue Verfilmung von Jack Londons Roman, die sowohl die Grausamkeit als auch die Schönheit der Natur widerspiegelt. – Ab etwa 9.

K

Wolfsblut

AGENDA

NEU IM VERLEIH

No condition is permanent

Nana Ampem Bediako, Schweiz/Nigeria 1990; Dokumentarfilm, farbig, Lichtton, englisch gesprochen, mit deutschen Untertiteln, 80 Min., 16 mm, Fr. 150.-. Nana Bediako, ein in Lagos/Nigeria lebender Ghanese, begleitet den Zürcher Zirkus Theater Federlos auf seiner Tournee in Nigeria. Dabei hält er sich mit seinem Film strikt an den effektiven Verlauf der Reise des Zirkus, der sich «on the road» befindet. Zwei Wochen lang hält er sich an einem Reiseziel auf und verschiebt sich dann zum nächsten Spielort. Der Rhythmus der Reise verleiht dem Film seinen Halt. Und die von Nana Bediako selbst gesprochenen Kommentare beschreiben die Sicht des Afrikaners auf diese Bilder. Fremde befühlen und besehen sich. Ein heikles, unstabiles, aber für beide Seiten äusserst spannendes Balancieren auf dem schweren Grad grundsätzlicher Unkenntnis.

Immer wieder kommt dann auch Chinua Achebe, der grosse alte Mann der afrikanischen Literatur («Things fall apart»), zu Wort, in einem Interview auf der Veranda seines Hauses in Nsukka im ehemaligen Biafra. Er nennt mit klaren Worten die kolossalen Ungerechtigkeiten der reichen gegenüber den armen Ländern. Sein umfassendes Bild der Welt verknüpft mit analytischer Genauigkeit alle ökonomischen, sozialen und rassistischen Merkmale der multinationalen Ausbeutung über den (Biafra-)Krieg bis zur drohenden Umweltkatastrophe.

Anders Nana Bediako: Er betrachtet das Erscheinen der Fremden, er lässt seinen Blick auf ihnen ruhen, und er nimmt seine eigene afrikanische Umwelt in seine Bilder mit auf. Die Gegensätze lässt er stehen. Er lässt die Menschen sich gegenseitig kennenlernen und benennt dies mit dem in Nigeria allgegenwärtigen Sinnspruch: «No condition is permanent.» Ab 15 Jahren.

Annes erster Kuss

Berit Nesheim, Norwegen 1988; Kurzspielfilm, farbig, Lichtton, 27 Min., 16 mm, Fr. 40.-.

Die 13jährige Anne hat sich in den etwa gleichaltrigen Tom verliebt. Nie zuvor hat sie einen Jungen geküsst, und schon gar nicht auf die Art, wie es angeblich die Erwachsenen praktizieren; aber sie tut so, als

ob sie grosse Erfahrung hätte. Als Tom ihr zu verstehen gibt, dass er sich für sie interessiert, entschliesst sich Anne, den entscheidenden Schritt in die Erwachsenenwelt zu wagen, und nimmt sich vor, ihn «richtig» zu küssen. Doch immer, wenn sich eine Gelegenheit ergibt, ihren Vorsatz in die Tat umzusetzen, verlässt sie der Mut. Tom kommt Anne keinen Schritt entgegen, im Gegenteil, er macht sie sogar eifersüchtig auf die diesjährige «Frühlingsprinzessin». Aber Anne sucht nach einem Weg, ihre «Rivalin» auszustechen. Ab 12 Jahren.

Polly hilft der Grossmutter

Daniel Bergmann, Schweden 1988; Kurzspielfilm, farbig, Lichtton, deutsch synchronisiert, 29 Min., 16 mm, Fr. 40.-.

Beim Frühstück bittet die siebenjährige Polly ihre Grossmutter wieder einmal, ihr zu erzählen, wie sie zu ihr gekommen ist, obwohl sie die Geschichte wohl schon «hundertmal» gehört hat: Die Grossmutter hat Polly als Säugling in einem Weidenkorb gefunden, in welchem ein Zettel lag. Darauf war zu lesen: «Bitte nehmen Sie sich dieses Kindes an, weil es sonst niemand tun wird.»

Bald ist Weihnachten, und Polly hilft der Grossmutter bei der Herstellung von Karamelstangen, die sie auf dem Markt verkaufen. Bei dieser Gelegenheit entdeckt Polly im Schaufenster eines kleinen Ladens eine wunderschöne Puppe, die zum Inbegriff ihrer Wünsche wird. Ein paar Tage später verunfallt die Grossmutter und muss ins Spital gebracht werden. Polly bleibt allein in der kleinen Wohnung, und sie geht auch allein auf den Markt, wo sie als kleine Verkäuferin grossen Erfolg hat. Auf Weihnachten kommt die Grossmutter wieder nach Hause. Vom Bett aus sorgt sie dafür, dass Pollys Weihnachtswunsch in Erfüllung geht. Ab 8 Jahren.



SELECTA/ZOOM

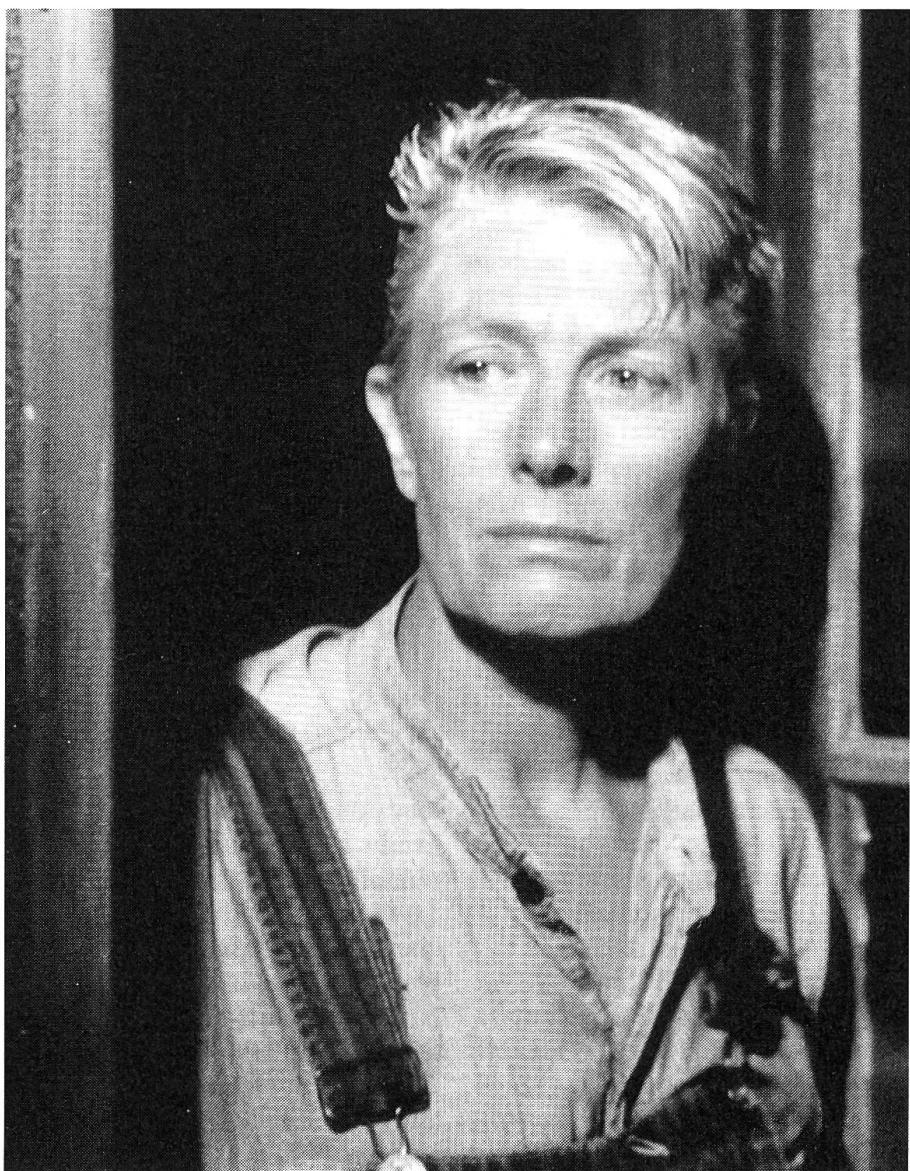
Film- und Video-Verleih

Jungstrasse 9, 8050 Zürich, Tel. 01/302 0201, Fax 01/302 8205

**Vanessa Redgrave
als Miss Amelia**

mente der Geschichte, die Wurzeln der Volkserzählung. Sein Film wolle keine Erklärungen liefern, sagt er, sondern Gedanken und Gefühle auslösen. Die «Liebe als niemals endender Refrain des Lebens» solle dargestellt werden. Was es allerdings genauer mit dem Liebestheorem von Carson McCullers auf sich hat, dass es zur Liebe nämlich immer zwei unterschiedliche Personen brauche – eine, die Liebe auslöst, die geliebte, und eine, bei der sie ausgelöst wird, die liebende – muss im Film der Reverend des Dorfes ausführen, weil es die Bilder nicht selbst erzählen. Vanessa Redgrave als Miss Amelia wirkt in ihren Liebesbezeugungen plump und fahrig. Ihre Liebe zeigt sich vornehmlich im Nachgeben, wenn Cousin Lymon, quengelig und quirlig, um etwas bittelt, zum Beispiel um die Eröffnung des Cafés. Hier vergibt Simon Callow Szenen von viel grösserer Intensität, denn die Cafésituation entsteht in der Erzählung von selbst. Wegen des kleinen Buckligen, der sich selbst inszeniert, strömen die Dorfbewohnerinnen und -bewohner in Scharen in Miss Amelias Haus, die sie wie selbstverständlich bewirkt.

Cousin Lymon ist die gelungene Figur des Films. Cork Hubbert, ein wirklich komisches Talent, verkörpert den Verwachsenen mit Souveränität. Die unersättliche Lebensgier sprüht ihm aus dem Gesicht. Dass er sofort in Marvin Macys Bann gezogen wird, ist logisch, denn um dessen Namen rankt sich ein Geheimnis, das er nicht stehenlassen kann. Als jener dann persönlich auftaucht, ist der Bucklige vor Begeisterung nicht mehr zu halten. Er tut alles, um auf sich aufmerksam zu machen, lässt sich weder durch überhebli-



ches Gelächter noch durch Schläge vertreiben.

Wieder undeutlich bleibt die Liebe jedoch bei der dritten Hauptfigur, bei Marvin Macy (Keith Carradine). Es bleibt bei Grossaufnahmen seines schönen Gesichtes mit freundlich aufgerissenen, wässerigen Augen und einem schmeichelhaften Mund. Dafür kehrt er als cooler Rächer zurück, breitbeinig, aggressiv. Die Anleihen aus dem Westerngenre sind unübersehbar.

Spätestens bei der Vorbereitung auf den Boxkampf wirkt sich der Mangel an passenden Bildern auf das Verständnis aus. Während Vanessa Redgrave ungelenk und zittrig auf einen Sandsack

klopft, knöpft Keith Carradine sein Hemd auf und entblößt seinen Oberkörper. Warum trotz dieser männlichen Machtdemonstration das ganze Dorf auf Miss Amelia setzt, verstehen die Zuschauerinnen und Zuschauer nicht, warum sie den Kampf beinahe gewinnt, noch weniger.

Dass der Film trotzdem etwas Faszinierendes hat, liegt zweifels- ohne an der faszinierenden literarischen Vorlage: eine Geschichte, die an Bildern so reich ist, dass sie eigentlich nur noch gepflückt werden müssten. Lediglich in Cousin Lymon hat sie Simon Callow realisiert. **///**
Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/253

Meeting Venus

Zauber der Venus

Regie: István Szabó ■ Grossbritannien/USA 1991

MICHAEL LANG

Ein dänischer Hauptdarsteller, der einen ungarischen Dirigenten spielt, eine amerikanische Hauptdarstellerin, die eine schwedische Sängerin mimt und die Stimme von einer neuseeländischen Operndiva borgt, Schauspieler aus West- und Osteuropa, ein ungarischer Regisseur, ein britischer Produzent, eine deutsche Oper, in Paris inszeniert – wenn das kein hundertprozentiger «Europudding» ist! Doch, o Wunder: «... nicht die Spur von Euro-Schweiss auf der angestrengten Stirn. *«Zauber der Venus»* ist ein schwungvoller, geistreicher, melodramatischer Film. Er vereint europäischen Charme mit amerikanischem Kinovergnügen» (Hellmuth Karasek in *«Der Spiegel»* 39/91).

Dass die britisch-amerikanische Koproduktion nicht zum faden Kulturgemüse verwässert wurde, verdankt sie dem Regisseur István Szabó, einigen guten Darstellern und einem Thema, das eben nur «international» abgehandelt werden kann: die Inszenierung einer Oper mit internationalen Stars und Mitwirkenden, wie es im heutigen Opernbetrieb gang und gäbe ist. War Federico Fellinis *«Prova d'orchestra»* (1979) eine witzige, vielschichtige Parabel auf die Veränderbarkeit von menschlichem Sozialverhalten und von Machstrukturen, so wirft *«Meeting Venus»* – unter anderem – einen ironischen Blick auf den Kulturbetrieb im demokratischen, kapitalistischen Westen, gesehen und erlitten durch einen

im Kulturschaffen Osteuropas aufgestiegenen Dirigenten.

Vom Don Quichotte zum Robin Hood

Zoltan Szanto aus Budapest, fleissig, seriös und ehrlich, ist noch keine grosse Nummer im Opernzirkus und muss, dem ent-schlackten real existierenden Un-Sozialismus entronnen, in der französischen Metropole sofort erfahren, wie schwierig es ist, im real existierenden Euro-Kapitalismus hehre Kunst zu produzieren, die, auch das noch, live per Satellit in zwei Dutzend Länder übertragen werden soll. Szanto, vom dänischstämmigen Akteur Niels Arestrup verkörpert, vertauscht, bildlich gesprochen, den Taktstock mehr als ihm lieb ist mit dem Degen und wehrt sich lange gegen verbohrtes Verwaltungspersonal, allürenhaft wuselnde Mitarbeiter und pingelige Gewerkschaftler. Aber dann mausert er sich vom Don Quichotte im Orchestergraben zum improvisationsfreudigen, innovativen Robin Hood im subventionierten Kulturbetrieb.

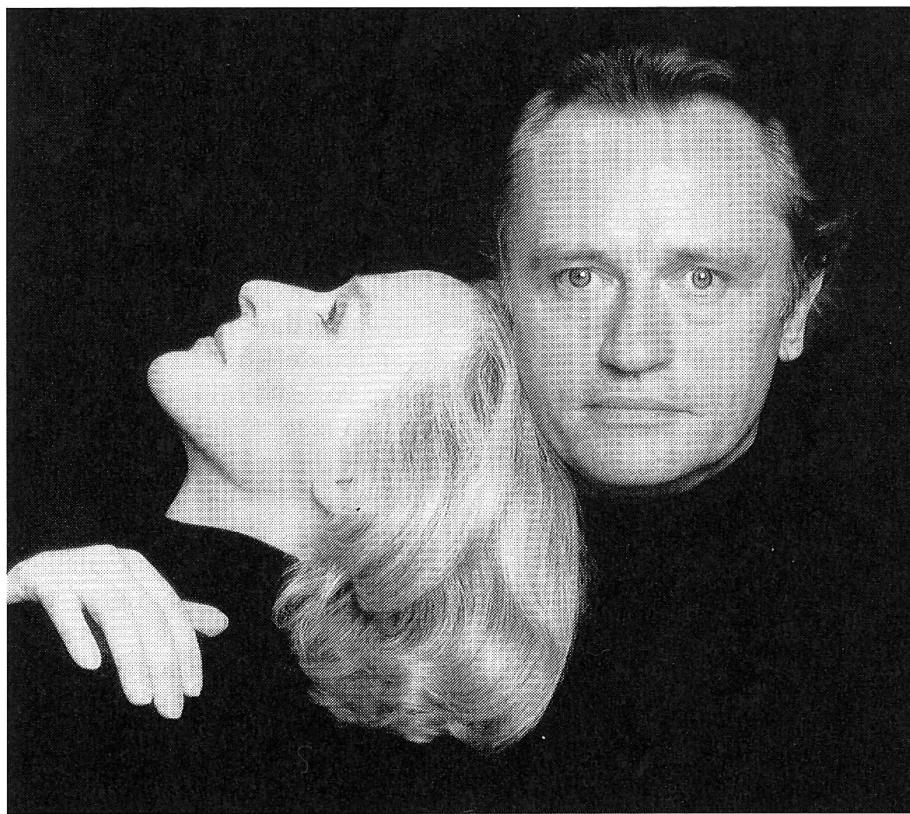
Szanto ist die Hauptfigur in einer bissigen Sozialsatire mit tragikomischen Querschlägen auf allzu Menschliches und mit ironisch-pathetischen Liebesduellen. Szanto ist aber auch ein Teil von Filmregisseur István Szabós eigener Biografie: Vor Jahren hat der heute 51jährige Filmer Wagners romantischen Dreikäfer *«Tannhäuser»* aus dem Jahre 1844 an der Seine ebenfalls erst nach aufreibenden Flügelkämpfen auf die Bühne gebracht.

Die Oper wird bei Szabó zur Europabühne, zum Mikrokosmos politischer, sozialer, mentalitätsmässiger politischer, sozialer, mentalitätsmässiger, Befindlichkeiten, in der ein gestresster Held arg zerzaust wird durch professionelle Positionsämpfe, Neide-reien, arge Schlamperei, bürokratische Sturheit. Und die heiss-sinnliche Romanze mit der vermeintlich kühlen schwedischen Sangesdiva Karin Anderson wirbelt sein Gefüls- und Eheleben erst recht wild durcheinander. Gut, dass der Maestro auf dem Set mit dem mehrfach Oscar-nominierten amerikanischen Frauenstar Glenn Close in den Liebesclinch gehen darf und so, wir sind ja in einem Märchen, beste Aussichten hat, vom unge-küssten Provinzfrosch zum strahlenden Dirigentenprinz zu werden.

Entente cordiale en miniature

Glenn Close, einst beziehungstö-tendes Weib in Adrian Lynes *«Fatal Attraction»* (1986), dann messerscharf intrigante Verführe-rin Marquise de Merteuil in Stephen Frears' *«Dangerous Liaisons»* (1989), zeigt sich von einer ungewohnten Seite: Sie ist klug, sensibel, erotisch, selbstbewusst und warmherzig, recht eigentlich die treibende Figur im Rondo um eitle Kunstgecken, altgediente Politrecken und dekadenten Restadel. Obwohl ausgebildete Musicalsängerin, lehnt sich die Schauspielerin Close ihre *«Tannhäuser»*-Stimme zwar von der Operndiva Dame Kiri Te Kanawa aus und besticht durch ein unta-deliges Schauspiel.

«Meeting Venus» bringt den oft wegen seiner Heterogenität gescholtenen Eurofilm auf einen stimmigen Punkt: Akteure aller Länder vereinigt euch, heisst auch hier die Devise, und weil Glenn Close zur Verfügung steht,



**Entente cordiale zwischen
Ost und West: Glenn Close
und Niels Arestrup**

ist sogar Hollywood nicht weit. Solche artifiziellen Zweckehehen sind oft bemühend, aber István Szabós Projekt gründet auf dem stabilen, routinierten Managementkonzept des Briten David Puttnam.

Dieser weist eine schillernde Karriere vor, war Produzent von erfolgreichen und preisgekrönten Filmen wie «The Killing Fields» (1984), «The Mission» (1986) oder «Chariots of Fire» (1980), schaffte zwischenzeitlich sogar den Sprung in die Chefetage des Hollywood-Filmgiganten «Columbia». Das kann nur ein König. Mit István Szabó hatte er schon lange arbeiten wollen, nun ist es vollbracht. Puttnam: ««Meeting Venus» ist ein sehr europäischer Film, eine «entente cordiale» in Miniaturform.»

Dem Cinephilen kommt die Grundidee auch europäisch vertraut vor. Karg, aber randvoll angefüllt mit absurdem, lateinischem Witz, hat Federico Fellini

– wie bereits erwähnt – 1979 in «Prova d'orchestra» die Seelennöte eines Musikensembles parodiert, und der unvergessliche François Truffaut führte 1973 in seinem zauberhaften «Film-im-Film»-Spektakel «La nuit américaine» vor, was geschieht, wenn die Kunst das Leben imitiert. Wobei, wie immer in solchen Fällen, sofort klar wird, dass das wahre Leben, im Kino porträtiert, wohl doch nichts anderes ist als ein wolkiger Traum.

Filmender Zirkusdirektor

István Szabó, ein Freund der grossen, pathetischen Gebärde, darf also gerne den Traum weiterspinnen bis zum glücklichen Ende, wo «Tannhäuser» ganz anders als erwartet über Bühne und Mattscheibe geht. Wie sagte doch Richard Wagner, der anno dazumal sein Sängerkrieg- und Zuberberg-Drama in «verzehrend üppiger Erregtheit, die Blut und Nerven in fiebriger Wallung erhielt», niederschrieb: «In meiner Natur liegt es, ursprünglich,

schnell und stark in den Extremen die Stimmung zu wechseln.» An dieses Rezept hält sich Szabó ebenfalls, der in unbekümmert-komödiantischer Spielform, flott verkürzt und satirisch gestrahlt, über die Befindlichkeit Europas nach dem Fall des Eisernen Vorhangs sinniert, ohne sich gross um ideologische Wahrheitsfindung zu bemühen. Szabó ist eben ein filmender Zirkusdirektor, der eine gemischte Menschennummer vorführt, Historie und Zeitgeist salopp personifiziert und, ohne allerdings abzustürzen, zum Tänzer auf dem schwankenden Seil zwischen Kitsch und Kunst wird.

Da ist «Tannhäuser» nicht zu weit und «Meeting Venus» gerade richtig: Ein glänzender unterhalter, augenzwinkender, opernhafter Kinoschmaus. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/243*

KURZ NOTIERT

**Filmmusikseminar mit
Ennio Morricone**

ISF. Vom 8. bis 12. Januar 1992 findet in Basel ein Seminar «Filmmusik» – Komposition und Analyse statt, das vom Komponisten Ennio Morricone und den Musikwissenschaftlern Sergio Miceli und Hansjörg Pauli geleitet wird. Im Zentrum steht praktische Kompositionarbeit und ihre Analyse. In einem theoretischen Teil kommt die Geschichte und Ästhetik der Filmmusik zur Sprache. Für KomponistInnen mit Erfahrung im Notieren von Orchester-Partituren und für RegisseurInnen, die als Gasthörer teilnehmen können. – Internationale Seminare für Filmgestaltung, Hammerstrasse 150, 4057 Basel, Tel. 061/692 46 63.

Resan till Melonia

Die Reise nach Melonia

Regie: Peter Åhlin ■ Schweden 1989

S T E F A N L U X

fd. Am Ende des Films – die Fabriken der verseuchten Insel Plutonia versinken im Meer – versammeln sich die Hauptpersonen auf einer Theaterbühne und spielen vor einem Publikum von Kindern Shakespeares «Der Sturm». Die Insassen des Theaters werden die allgemeine Zerstörung überleben und einer glücklichen Zukunft entgegensehen. Mit diesem Finale feiern die Autoren Per Åhlin und Karl Rasmussen nicht nur den Sieg der Poesie und Menschenfreundlichkeit über die industrielle Ausbeutung von Menschen und Natur; tatsächlich sind Struktur und Hauptpersonen dieses Zeichentrickfilms für Kinder bei Shakespeares 1611 uraufgeführter Komödie entliehen.

Zauberer und Dichter gegen Fabrikanten

Hier wie dort beginnt die Handlung mit einem Sturm auf hoher See, der ein Schiff zum Kentern bringt. Wie durch ein Wunder können sich alle Passagiere nach und nach an den Strand einer kleinen Insel (die im Film Melonia heißt) retten. Auf der Insel lebt Prospero, ein meistens liebenswerter Zauberer und Verursacher des Sturms, mit seiner Tochter Miranda, dem quirligen Geist Ariel und dem mürrischen Diener Caliban. Dreht sich Shakespeares Stück um Macht und Intrigen an den Höfen von Mai-land und Neapel, so aktualisiert und vereinfacht Per Åhlin die Konstellationen, ohne dem Geist

der Vorlage untreu zu werden. Melonia ist eine Insel der Harmonie und Fruchtbarkeit, weithin zu erkennen an ihrem melonenförmigen Vulkan und einer üppig-wundersamen Vegetation; kurzum: das völlige Gegenstück zum verseuchten Plutonia mit seinen monströsen Waffenfabriken.

Das wissen auch die Fabrikanten Schlag und Schlau, die sich an Bord des Schiffes befanden und ihre Herrschaft auf Melonia ausdehnen wollten. Auch nach dem Schiffbruch lassen die beiden nicht von ihren bösen Plänen ab. Sie entführen den karottennasigen Caliban, der ein hochwirk- sames Zauberelixier Prosperos bei sich trägt, und verschleppen ihn mit List und Gewalt nach Plutonia. Sämtliche Bewohner Melonias und eine gutherzige Schiffbrüchige machen sich auf den Weg, um den Schurken das Elixier wieder abzujagen. Als hilfreich erweist sich die eben fertiggestellte Bühne des Inseldichters William, die kurzerhand als Segelboot-Ersatz herhalten muss.

Auf Plutonia nehmen die Ereignisse dann einen Verlauf, mit dem Schlag und Schlau kaum zufrieden sein können: Während die Bewohner Melonias zusammen mit dem aus einer Fabrik geflohenen Ferdinand sämtliche Kinder freilassen, die dort am Fliessband schuften müssen, trinkt Caliban den Zaubertrank und wächst zu riesenhafter Gestalt heran. In seinem Macht- rausch zerstört er die düsteren Fabriken, während William für die geflohenen Kinder «Den Sturm» inszeniert, mit Prospero

als Prospero, Miranda als Miranda, Ferdinand als Ferdinand ...

«Grüner» Shakespeare

So kurzweilig und spannend bringen Åhlin und seine Zeichner den Bühnenklassiker auf die Leinwand, dass man die (für einen Kinderfilm beachtliche) Länge von 104 Minuten kaum glauben mag. Als seien sie von verschiedenen Zeichnern ersonnen, verfügen die einzelnen Figuren über ihre je eigenen, unverwechselbaren Bewegungsabläufe und Konturen. Mit paradiesischer Farbenpracht und Phantasie können die Landschaften Melonias aufwarten, während das lebensfeindliche Plutonia deutliche Anleihen bei Fritz Langs «Metropolis» und Charlie Chaplins «Moderne Zeiten» aufweist. dem kindlichen Publikum gemäss sind die Figuren in eingängigen Gut-Böse-Schemata gehalten, doch werden Erwachsene auch feinere Zwischentöne entdecken, so etwa im Verhältnis Prosperos zu seinem Diener (bei Shakespeare ist eindeutiger vom «Skla- ven» die Rede) Caliban. Auch über die Poträtgalerie im Büro von Schlag und Schlau, die neben Karikaturen von Hitler und Stalin auch das Antlitz Margaret Thatchers aufweist, wird sich eher ein erwachsenes Publikum amüsieren.

Die Ausbeutung der Menschen auf Plutonia, so macht der Film deutlich, geht Hand in Hand mit der Ausbeutung der Natur; wo keine Blumen mehr gedeihen, verkümmern selbst Kinder zu willenlosen grauen «Werkzeugen» einer alle ethischen Grundsätze missachtenden Produktionsma- schinerie. Auch dieser Aspekt findet sich bereits in Shakespeares Stück angedeutet, wo der gutmütige, menschenfreundliche Herzog Prospero von seinem ehrgeizigen Bruder gestürzt wird,

weil er den Blumen und Bäumen des Schlossgartens mehr Reize abgewinnt als den Verlockungen der Macht.

Bei allem ernsten Hintergrund verzichtet «Die Reise nach Melonia» auf jeglichen pädagogischen Gestus. In erster Linie erzählt

Åhlin eine spannende und mit viel Witz gespickte Geschichte, die ihr Publikum – Kinder wie Erwachsene – bis zum ersehnten Happy-End emotional einzubeziehen versteht. **///**

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/249

Dokumentarfilm über die Wölfe in Alaska. Ihnen gilt denn auch in erster Linie die Verfilmung der Geschichte des amerikanischen Abenteuerromautors Jack London (1876–1916), der «White Fang» 1906 veröffentlichte.

Wie Haie, Schlangen oder gar Spinnen gehören auch die Wölfe seit Urzeiten zu einer Art Tiere, die der Mensch mit dem Bösen in Verbindung bringt. In seinen Augen verkörpern sie etwas, das es zu verfolgen und zu töten, schlicht auszurotten gilt. «Wolfsblut» versucht diesem tief sitzenden Vorurteil entgegenzuwirken. Der Wolf wird als faszinierendes, wildes Tier dargestellt, das wie auch die Menschen in dieser rauen Gegend zu überleben versucht. Gedreht wurde mit fünf echten Wölfen. Echt und als «Schauspieler» bereits bekannt ist auch der sechshundert Kilo schwere Bär Bart, aus dem Film «L'ours».

«Wolfsblut» verdankt seine Spannung und seine Originalität einerseits der echten und vor allem tiergerechten Darstellung von Wolfsblut und seinem Rudel, andererseits den schauspielerischen Leistungen von Profi Klaus Maria Brandauer und dem Neuling Ethan Hawke. Bekannt dürfte der junge Texaner durch seine Darstellung des Todd Anderson in Peter Weirs Film «Dead Poets Society» (ZOOM 1/90) sein. Hier spielt er jedoch nicht mehr den scheuen, verklemmten jungen Mann, sondern einen wissenshungrigen und liebenswürdigen Grünschnabel. **///**

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/268

CHANDRA KURT

Unerbittliche Goldgier und rauhe Naturbedingungen stehen in Randal Kleisers Film «Wolfsblut» direkt neben der warmherzigen Freundschaft zwischen einem Wolfshund und dem jungen Jack Conroy (Ethan Hawke). Schauspiel ist Alaska zur Zeit des Goldfiebers, als diese sonst menschenverlassene Gegend sich flächenweise mit marktplatzähnlichen Flecken zu bedecken begann. Täglich strömten neue vom Fieber angesteckte Männer herbei, dick verpackt und schwer mit Ausrüstungsmaterial beladen, um die eisigen Temperaturen und harten Überlebensbedingungen meistern zu können. Unter den Neuankömmlingen ist auch Jack, der von seinem Vater eine Goldmine geerbt hat. Zusammen mit dem wildniskundigen Alex Larson (Klaus Maria Brandauer) macht er sich auf den Weg in die nördlich gelegene Mine.

Mittelpunkt der Abenteuergeschichte ist die intensive Freundschaft zwischen dem Hund und dem Jungen. Deutlich gemacht wird das schon dadurch, dass die Ankunft der beiden in Alaska

von Anfang an parallel gezeigt wird, im Gegensatz zu den restlichen Personen, die wie auch die Natur bereits da sind. Während die Kindheit von Wolfsblut im Bau der Wolfsmutter verfolgt wird, gelangt auch Jack in die ihm fremde Welt. Wie der Junge muss auch der Wolfshund lernen, in dieser Gegend zu überleben. Jack hat seinen Meister in Alex gefunden, und Wolfsblut, der früh seine Ernährerin verliert, findet ihn im Indianer Grauer Biber. Der Wolfshund lernt zu gehorchen, der Junge auch. Beide möchten eigentlich frei und unabhängig sein, sind es der Naturgesetze wegen aber nicht – das Tier wird zum «Haustier» dressiert, der Mensch ist noch zu jung. Erst am Schluss des Films bleiben beide frei und unabhängig zurück und bestimmen selbstständig über ihr weiteres Schicksal.

Auf die realgetreue Darstellung von Fauna und Flora legt «Wolfsblut» grossen Wert. So wirken denn auch die einzelnen Tiersequenzen echt. Sie lassen nicht den Eindruck eines vermenschlichten Tieres aufkommen, im Gegenteil, «Wolfsblut» entpuppt sich streckenweise als

White Fang

Wolfsblut

Regie: Randal Kleiser ■ USA 1990