Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 21

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: 10.01.2026

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

Anna Göldin – Letzte Hexe

Regie: Gertrud Pinkus ▮ Schweiz/Deutschland/Frankreich 1991

JUDITH WALDNER

Eng liegen die trutzigen Bergleiber um Glarus beieinander, ein lichtschluckender, grauer Fels verdeckt die Sicht aus dem Bedienstetenzimmer des Tschudihauses. Anna Göldin ist die neue Hausangestellte der Arztfamilie, eine nicht ganz standesgemässe Frau, anders, als man sich eine Magd gemeinhin vorstellt. Etwas Verwirrendes, Unfassbares strahlt sie aus, etwas Anziehendes. Bald stellt ihr der Hausherr heimlich nach, versucht sie vergeblich an sich zu binden. Seine Frau ist hin- und hergerissen, sucht einerseits Annas Zärtlichkeit, ist andererseits neidisch, eifersüchtig und schroff. Auch dem verwandten, im Haushalt lebenden Pfarrer lässt die Magd keine Ruhe. Er beobachtet sie und probiert, sie in die seinem Denken entsprechenden Schranken zu weisen. Ein Brevier von Lavater drückt er in ihre Hände, denn sogar lesen kann sie, die Magd.

Lavaters Benimmregeln für Dienstboten interessieren Anna allerdings ganz und gar nicht. Unbeachtet liegt das Büchlein in ihrer Kammer, um sich in einer stürmischen Nacht als nützlich, ja vergnüglich zu erweisen. Nicht Häme oder Wut ist es, eher Gleichmut gewissen Dingen gegenüber, die Anna das Brevier in einen ganzen Tisch voller Papierschiffchen verwandeln lässt, um das vom Sturm erschreckte Mädchen der Tschudis zu trösten.

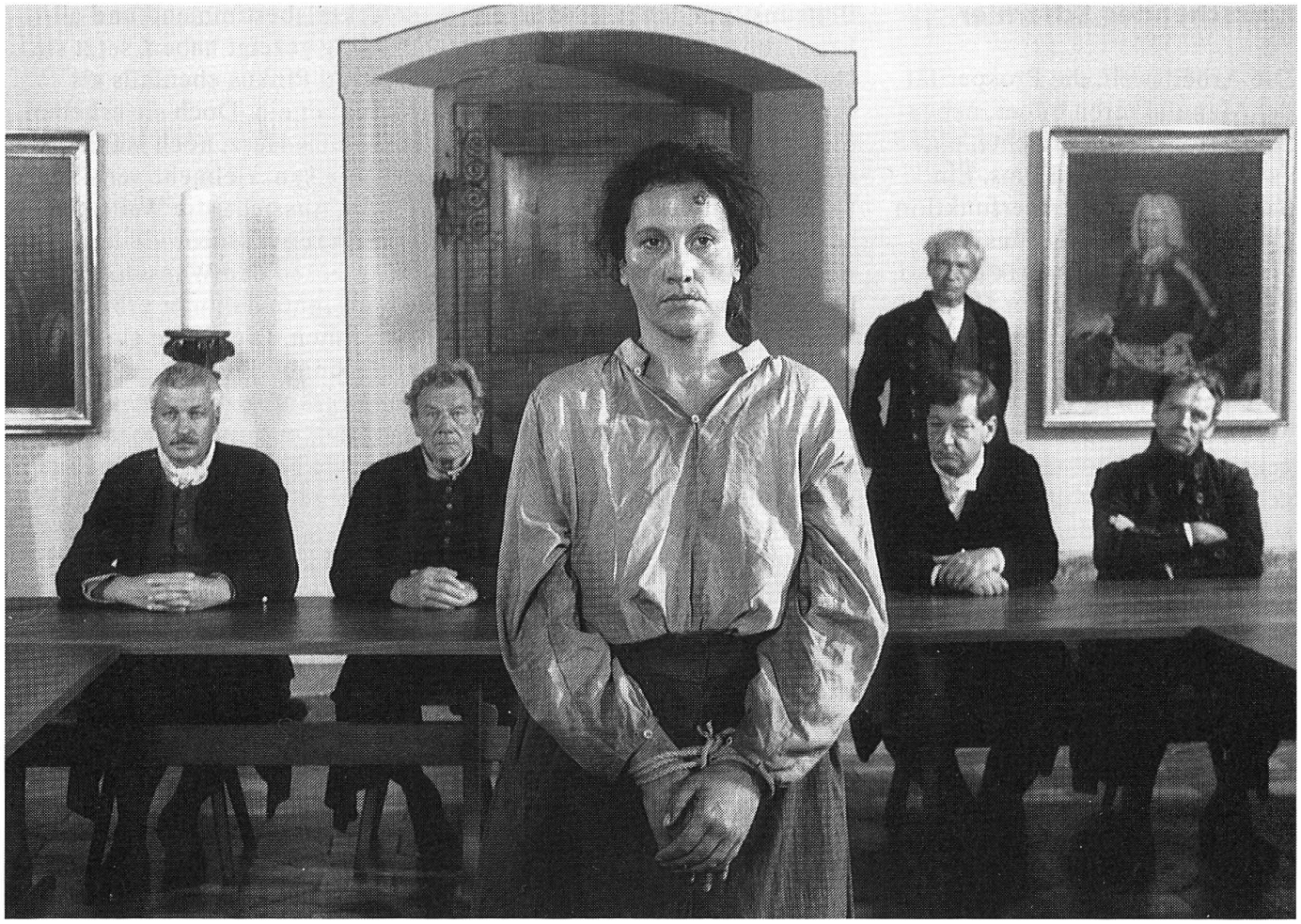
Die grosse und die kleine Anna

Anna-Miggeli, die achtjährige, ein wenig zu blasse und sehr introvertierte Tochter der Tschudis fasst Zuneigung und Vertrauen zur Magd. Die gefühlsintensive, zärtliche Beziehung zwischen den beiden Annas ist zentral in Gertrud Pinkus Film, deren Zerbrechen schliesslich der Anfang einer tödlich endenden Geschichte.

Eines Morgens liegt eine Stecknadel in der leergetrunkenen Tasse von Anna-Miggeli. Der Vorgang wiederholt sich, der Verdacht fällt - was liegt näher - auf die Magd, welche postwendend entlassen wird. Kaum ist sie aus dem Haus, wird das Mädchen, wieder allein in der verkrusteten Atmosphäre des Elternhauses, krank. Es welkt dahin wie eine Blume ohne Wasser, verkriecht sich, das Bein von einer Lähmung befallen - und spuckt Stecknadeln. Ein befremdliches Phänomen, doch für die damalige Zeit kein allzu seltenes, wie Gertrud Pinkus im folgenden Interview erklärt.

Tschudi weiss nichts für die Gesundheit seiner Tochter zu tun. Das darf nicht sein, schliesslich ist er Arzt, und somit ist der Schritt, Anna Göldin die Schuld für eigenes Unvermögen zuzuschieben, ein kleiner. Die Magd habe das Kind verhext, behauptet der Doktor, dessen Ruf und Amt zusätzlich durch kursierende Gerüchte über ein Techtelmechtel zwischen ihm und Anna auf dem Spiel stehen.

Dass Anna Göldin in die tödliche Mühle der Justiz gerät, ist nicht einzig Tschudis Angst vor Ehrverlust zuzuschreiben, sondern einer ganzen Kette von Umständen. Gertrud Pinkus zeigt das gesellschaftliche Umfeld, rafft den historischen Stoff in weitausholenden Ellipsen und hält nicht zurück mit subtiler Kritik an den Glarner Herren. Man will selber bestimmen, sich behaupten, am Morgen der Aufklärung an alten Ordnungen und Hierarchien festhalten. Zumindest in den Fällen, in denen das keine handfesten finanziellen Interessen tangiert. Geht's ums Geld, ist man offener, dann darf es auch ein progressiver Franzose sein, der einem weiterhilft, und gegen neue Industrien hat niemand etwas einzuwenden. Das Urteil gegen die Magd, nicht zuletzt als trotzige Reaktion gegenüber dem fortschrittlicheren Zürich zu verstehen, fällt zwar knapp aus, doch interessieren sich Annas Fürsprecher mehr für ihren Ruf als für die Frau. Im



Anna Göldin (Cornelia Kempers) vor Gericht – ein Opfer von Männermacht und -willkür.

entscheidenden Moment fälscht man dann lieber die Akten, passt sich duckmäuserisch und grenzenlos feig an, arrangiert sich eben. Trotz der Befürchtung des Landammanns, durch Anna Göldins Verurteilung werde man in 200 Jahren noch in einem schiefen Licht stehen. Nun sind sie vorbei, die 200 Jahre, und besonders schief wirkt das alles gar nicht. Die gutschweizerische Haltung der werten Herren im Film ist mit Leichtigkeit ins Heute übertragbar, ebenso erinnert das von Gertrud Pinkus gezeigte Bild des damaligen Glarus unschwer an reaktionäre Trutzburgen dieser Tage.

Historisches Umfeld

Anna Göldin war die letzte Frau, die 1782 in Europa offiziell als Hexe hingerichtet wurde. Die Zeit der Hexenmorde – man spricht von mindestens einer halben Million Opfern, achtzig Prozent davon weiblichen Geschlechts – war zu ihrer Lebenszeit schon lange vorbei. «Anna Göldin – Letzte Hexe» bezieht sich konkret auf die Geschichte der Magd und beansprucht nicht, Erklärungen für die Hintergründe der ganzen Hexenverfolgung zu geben. Doch weist der gleichzeitig sinnlich und intellektuelle Film auch über den angesprochenen zeitlichen Rahmen hinaus, folgt Erkenntnissen einer jüngeren, feministischen Forschung. Sie besagen, dass der Massenmord zwischen dem 14. und dem 18. Jahrhundert nicht nur – so ältere, zwar unhaltbare, doch keineswegs überwundene Thesen – der Hysterie und Dämonenobsession der Autoritäten im weltlichen und kirchlichen Bereich zuzuschreiben ist, sondern durchaus kalkuliert war. Dass, vereinfacht ausgedrückt, der Modernisierungsprozess zu Beginn der europäischen Neuzeit und die damit verbundene Unterdrückung alles sogenannt Nichtrationalen mit dem Leben von hunderttausenden von Frauen bezahlt wurde, deren ganzheitliche, unvereinnahmbare Lebens- und Denkweise einer wissenschaftlichen Naturbeherrschung ebenso im Wege stand wie deren Autonomie im medizinischen Bereich.

Dieser Linie folgt Gertrud Pinkus in der Zeichnung eines studierten, aber unfähigen Arztes, in der detaillierten Darstellung der expandierenden industriellen Produktionsweise und der Zerrissenheit der Menschen zwischen alter Tradition und aufklärerischem Geist.

Knirschendes Scharnier

Die Arbeitswelt, die Prosperität der Manufakturen bildet, neben Anna Göldins Geschichte, eine zweite Schiene des Films. Ein Schreiber, der Scharnierfunktion innehat, protokolliert das Geschehen in der Fabrik ebenso wie den Prozess der der Hexerei angeklagten Magd. Ein Scharnier, das zwar ab und zu reichlich knirscht, doch ist der junge Mann insofern eine trefflich gezeichnete Figur, als er als einziger weit und breit überhaupt schreiben kann, doch gleichzeitig die naivste Person überhaupt ist. Seine Worte, fleissig wie befohlen notiert, erzählen von den äusseren Lebensumständen der Anna Göldin. Die sinnlichen, oft antizipatorischen Bilder dagegen machen die innere Welt der Personen erfahrbar. In wenigen, abrundenden Rückblenden erfahren wir Zusätzliches aus dem Leben der Magd. So sehen wir Anna bei der Geburt ihres Kindes in einem vom Schnee umwehten, kalten, jämmerlichen Schuppen – allein. Da braucht es weder weitere Worte noch Erklärungen, da erwachen Gefühle von allein. Subtil in der Umsetzung liegt zwar alles ganz unverschlossen in den Bildern, doch weisen sie nie plakativ auf Tatbestände hin; wie von selber schälen sich Charakterzüge, die emotionale Welt der Personen aus ihnen heraus.

Anna Göldin ist vor allem – oder sogar nur – intuitiv, sinnlich erleb- und erfahrbar, verschliesst sich rationalem Begreifen, simplen Erklärungen, einfachen Schemen. Als Filmfigur ist sie damit eher ungewöhnlich, doch hier ganz dem tieferen Sinn der Geschichte entsprechend. «Anna Göldin – Letzte Hexe» ist leise und differenziert, vermeidet es geschickt, plumpe Schuldzuweisungen zu machen oder effektvoll auf die Tränendrüse zu drücken. Wer, mit Blick auf den Titel, an Blutrünstiges denkt, wird seine Erwartungen nicht erfüllt finden. Um den Preis, nicht sehr modisch zu sein, gelingt dem Film die schwierige Annäherung an eine einfache Frau: Gertrud Pinkus' Anna Göldin ist weder bloss bemitleidenswertes Opfer noch starke Heldin. Ihr Film fordert Offenheit, genaues Hinsehen, Anteilnahme am Leben der Magd, an ihrem steinigen Weg. So steinig wie die Glarner Umgebung, die ausführlich ins Bild kommt.

Nachdem verschiedene Schweizer Filme der letzten Zeit die Alpen wieder im Stil der vierziger und fünfziger Jahre als schicksalsbestimmend und allmächtig gezeigt haben, setzt sie Gertrud Pinkus ebenfalls als Metapher ein. Doch sie erheben weder das Herz, noch stählen sie den Rücken, vielmehr verhindern sie die Aussicht, die Weitsicht, den Blick aufs Meer vielleicht und wecken den Wunsch, das Unbekannte dahinter erblicken zu können. Die Alpen sind damit auch Sinnbild für die äusserlich, vordergründig zwar gefangene, dahinter, im Inneren aber unendlich freie Frau, die nur durch den Tod gebrochen werden kann. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/281

«Anna Göldins Person hat niemanden interessiert»

Gespräch mit Gertrud Pinkus

JUDITH WALDNER

Gertrud Pinkus, was war Ihre Motivation, sich Anna Göldin, der letzten in Europa als Hexe abgeurteilten und ermordeten Frau, zuzuwenden?

Das Thema der Hexenverfolgung interessiert mich schon lange. Die Frage, was denn so aufregend war an den Frauen, dass sie zwischen dem 14. und dem 18. Jahrhundert zu Hunderttausenden umgebracht wurden, scheint mir mehr als ein Gedanke wert. Das Wissen über die Frauenkultur ist heute noch rudimentär, die diesbezügliche Forschung steckt in den Kinderschuhen. Aus Zeitschriften wie beispielsweise «Der Bazar», die zu Beginn des 19. Jahrhunderts erschienen sind, wird ableitbar, dass zu der Zeit zumindest ein Teil der Frauen nach unseren heutigen Vorstellungen «diszipliniert» gelebt hat. Was allerdings vorher war, vor der Zeit der Hexenverfolgung, davon wissen wir kaum etwas. Dass die Frauen damals umfassende medizinische Kenntnisse hatten, in dem Bereich selbständig und autonom waren, ist bekannt, doch ist das vielleicht bloss ein Aspekt unter vielen anderen, unbekannten.

Annäherung an eine einfache Magd

Wie haben Sie sich der Figur Anna Göldins genähert?

Mein Film basiert auf dem gleichnamigen Roman von Evelyne Hasler. Sie hat Anna Göldin zu einer Persönlichkeit verholfen, hat als erste die emotionale Welt der Magd beschrieben. Ihrer Beschreibung von einer äusserlich einfachen Frau, die in ihrem Inneren frei und reich ist, bin ich weitgehend gefolgt.

Mit Cornelia Kempers haben Sie eine grossartige Darstellerin für Anna Göldin gefunden.

Gertrud Pinkus

Ich habe eine Frau gesucht, die eine direkte Beziehung zu ihrem Körper, zu ihrem Aussehen hat. In den üblichen Agenturen habe ich keine Schauspielerin gefunden, die ich mir für die Rolle hätte vorstellen können, da die meisten Frauen, die sich für Filmrollen anbieten, Schemen und Modeströmungen entsprechen und entsprechen müssen, um marktgerecht zu sein. Cornelia Kempers hat zum ersten Mal in einem Film gespielt. Vorher war sie an einer kleinen Bühne engagiert.

Und das Kind, das beinahe schon erschreckend echt wirkt in der Rolle von Anna-Miggeli?

Ich habe mit verschiedenen Mädchen geprobt, und dabei hat sich herausgestellt, dass Kinder, die sich in den Vordergrund stellen können, für die Rolle überhaupt nicht geeignet waren. Luca Kurt ist ein zurückhaltendes, ein verstecktes Mädchen. Mit ihr zu arbeiten war zwar ein Risiko, doch glücklicherweise problemlos. Für die Darstellung von Anna-Miggeli hatte ich ein etwa achtjähriges Kind gesucht, ein Mädchen, dass soeben realisiert hat, dass es eine Frau wird und kein Mann und das mit einer, dieser Erkenntnis eigenen Neugierde andere Frauen beobachtet, sich ein Bild von einem Frauenleben machen möchte.

Welche Quellen haben Sie neben Evelyne Haslers Roman benutzt?

Vor allem die Originalakten aus Glarus. Sitte und Moral der damaligen Zeit gingen deutlich daraus hervor, allerdings wird Anna Göldin leider und wohl typischerweise nicht ein einziges Mal wörtlich zitiert, sondern immer nur in indirekter Rede. Anna Göldin als Person hat offensichtlich niemanden gross interessiert.

Am Schluss des Films wird der Gerichtsschreiber beauftragt, die Akten umzuschreiben.

Tatsächlich wurden die Akten – wohl im letzten Moment – abgeändert. Das heisst, alle Worte, die in irgendeiner Form auf den angeblichen Tatbestand der Hexerei hingewiesen haben, wurden durch andere ersetzt.

Stecknadeln und Nägel

Der Schreiber protokolliert nicht nur am Gericht, er hält auch den Vorgang der Herstellung von roter Farbe fest. Deren «Erfindung» begleitet den Film, sie steht am Schluss als Metapher. Hat sie auch historische Bedeutung?

Zu der Zeit wurde tatsächlich eine Möglichkeit gefunden, lichtechte rote Stoffe zu drucken. Zwar nicht in Glarus, sondern im Zürcher Drahtschmidli. Doch die rote Farbe hat schliesslich Glarus, die bekannten «Glarner Tüchli» weltberühmt und reich gemacht.

Im Film wie in der Romanvorlage spuckt Anna-Miggeli Stecknadeln. Was hat es damit auf sich?

Das Phänomen des Stecknadeln-Spuckens ist heute unbekannt, geläufiger ist beispielsweise, dass Menschen in extremen psychischen Krisensituationen mit den Fingernägeln an Wänden entlangkratzen. Man könnte also sagen, dass das Stecknadeln-Spucken durch andere Reaktionen abgelöst wurde. Aus der Zeit der Anna Göldin, aus dem 18. Jahrhundert, gibt es zahlreiche belegte Fälle von Menschen, die sich in Krisensituationen die Zunge mit Stecknadeln, Nägeln oder anderen Gegenständen verletzt haben. Vergegenwärtigt man sich, dass zu der Zeit Schulen und Parlamente «erfunden» wurden, das Wort zentrale Bedeutung gewann, dass, wer sich verbal ausdrücken konnte, auf der Gewinnerseite stand, wirkt das Phänomen kaum mehr befremdlich. In Medizinbüchern der damaligen Zeit finden sich denn auch Kapitel über das Problem des Stecknadeln-Spuckens.

Ihr Film wurde von drei Ländern ko-produziert, die erzählte Geschichte ist deutlich als schweizerisch zu situieren.

Heute wird oft vom europäischen Film gesprochen, darüber diskutiert, ob es den Schweizer oder den deutschen Film überhaupt noch gibt. Ich gehe davon aus, dass die alten Nationalgrenzen Europas alle fallen werden, dass hingegen ein Zugehörigkeitsgefühl der Menschen nicht einfach verschwindet. Identifiziert man sich jetzt eher mit einer Nation, mit einer Fahne, wird man sich – sind diese konstruierten Gebilde einmal vom Tisch – stärker an einer Region, einer Gegend zugehörig fühlen. Somit wird jede Geschichte, die unverflacht erzählt und regional verankert ist, die eine Gegend genau beschreibt, ohne bloss in Lokalkolorit zu verweilen, als Ganzes übertrag- und nachvollziehbar und damit auch interessant. ▮▮▮

Toto le héros

Regie: Jaco Van Dormael ▮ Belgien/Frankreich/BRD 1991

DOMINIK SLAPPNIG

Toto ist ein Feigling, und er weiss es. Als Achtjähriger ist er überzeugt, dass er nach der Geburt im Spital verwechselt wurde. Er wächst in bescheidenen familiären Verhältnissen auf und nicht, wie es ihm eigentlich zustehen würde, als reicher Grosshändlerssohn. Sein ganzes Leben lang. Im Altersheim angekommen, will er sich endlich rächen. Denn sein verpasstes Leben kennt einen Grund: Alfred Kant.

Junge Regisseure haben immer wieder, mit dem Erzählen einer epischen Lebensgeschichte im Kino Akzente gesetzt. Bekanntestes Beispiel ist Orson Welles «Citizen Kane», Leben und Brechen des Medienmoguls Charles Foster Kane. Jüngstes Beispiel ist «Nuovo Cinema Paradiso» von Giuseppe Tornatore, der vom Leben des kleinen Salvatore mit seinen grossen braunen Augen und dem Sterben des Kinos erzählt. Das eindrücklichste Beispiel jedoch hat nie eine Kinoleinwand gesehen. Es ist der mehrteilige Fernsehfilm «The Singing Detective» der beiden Engländer Dennis Potter und John Amiel. Gesehen hat das Werk der 1957 in Belgien geborene Jaco Van Dormael. «‹The Singing Detective› war für mich der Garant, dass sich so etwas wie ‹Toto le héros› überhaupt realisieren lässt», meinte der Belgier in einem Gespräch in Locarno.

«Toto le héros» ist ein Erstling, doch Jaco Van Dormael will nichts davon wissen. In zehn Jahren habe er zehn Kurzfilme realisiert. Nein, von einem Erstlingswerk könne man nicht mehr sprechen. Seine Filmschule habe er in Brüssel absolviert, sei also kein Autodidakt. Aber in gewissem Sinne schon. Das einzige, was er in der Schule gelernt habe, sei mit einer Kamera, mit etwas Filmmaterial und einigen Freunden einen Film zu realisieren. Und sonst? Manchmal, ganz selten, habe ihm dort jemand eine richtige Frage gestellt.

Ein Rossschwanz als Hoffnung

Um richtige Antworten war Toto zeit seiner Kindheit nie verlegen. Dort fischte ihn ein Schiff bei seiner Geburt aus dem grossen Meer, sein Vater verschwand hinter der Tür, wenn er zur Arbeit ging, und sein Bruder Célestin kam in einer Waschmaschine zur Welt. Bis über das unbeschwerte Leben ein erster Schatten fällt. Sein Vater, Angestellter und Pilot des Grosshändlers Kant, stürzt bei einem Flug in den Ärmelkanal. «Glaubst Du, dass es besser ist, wenn wir beschliessen, dass Papa tot ist?» fragt ihn seine ältere Schwester Alice. Und erstmals verstummt Toto.

Mit dreissig heisst Toto Thomas und hat bereits eine dunkle Vorahnung vom Schicksal seines Lebens. Er arbeitet in einem Büro und spitzt Bleistifte. Beim Besuch eines Fussballspiels erblickt er einen braunen Rossschwanz. Seinen Anker fürs Leben. So würde Alice aussehen, wenn sie nicht gestorben wäre. Doch Eveline ist nicht Alice, auch wenn sie ähnliche Kleider trägt. Thomas verliebt sich in Eveline. Eines Tages begegnet er ihr in einem exklusiven Kleider-

laden. Eveline wird wütend, wirft ihm vor, ihr überall hin zu folgen, und verlässt aufgebracht, mit einem teuren Prêt-à-porter am Leib, den Laden. Thomas beruhigt die Verkäuferin und verspricht Eveline zurückzuholen. In der nächsten Einstellung sitzen beide nebeneinander lachend im Auto. Ein Ladendiebstahl mit Folgen: Auch Eveline hat sich verliebt. Das Leben wäre gewonnen, wäre da nicht Albert Kant. Und Thomas' Feigheit.

Er habe das Drehbuch wieder und wieder geschrieben. Wer es gelesen habe, hätte sich keinen Film vorstellen können, meint Jaco Van Dormael. Dann habe er mit Frank Daniel, dem Drehbuchguru, das Buch überarbeitet. Es sei ausgerechnet ein Schweizer Produzent gewesen, der an das Buch geglaubt habe und in Europa das Geld zusammengebracht habe. Luciano Gloor liefert mit der belgisch-französisch-deutschen Koproduktion *das* Beispiel für einen gelungenen Eurofilm.

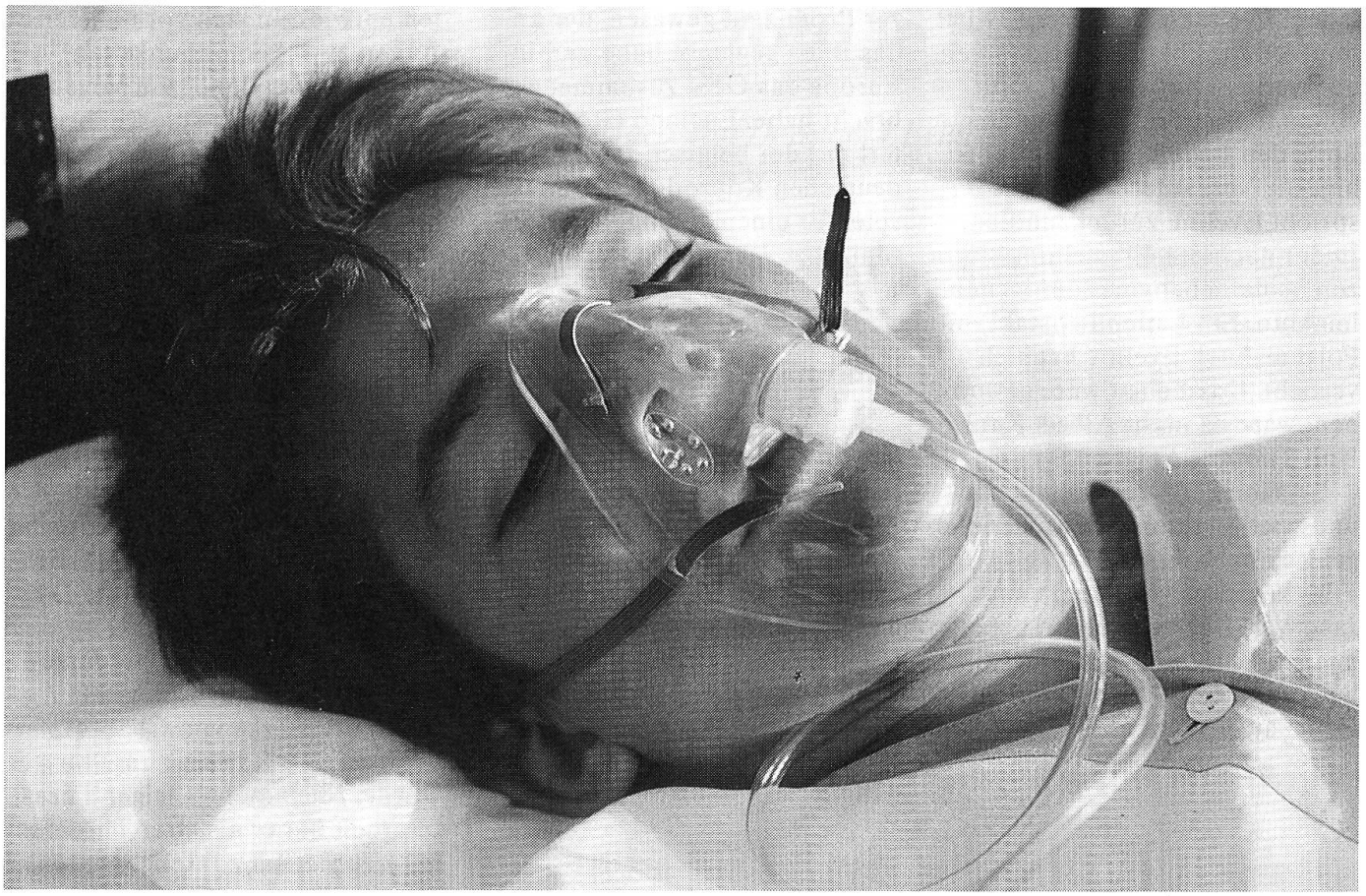
«Boum» – das Leben geht weiter

Vierzig Jahre später treffen sie sich abermals. Wenn sich der alte Thomas und die alte Eveline nun über die runzligen Finger streicheln, wissen sie, wie es auch hätte sein können. Zwei ganze Leben auf der Leinwand. Nur das Kino macht es möglich. Es ist wie Zauberei. In neunzig Minuten entwickeln sich vor unseren Augen zwei Persönlichkeiten. Zuerst ist das Publikum Voyeur, dann Zeuge und schliesslich Freund. Und noch ein drittes Leben begleitet uns in «Toto le héros»: das von Alfred Kant. Der verbitterte Thomas will ihn töten. Den, der ihm sein Leben gestohlen hat. Doch als er spät abends an Alfreds Tür klingelt, ergreifen ihn Zweifel. «Thomas, bist du es?» ruft ihm die zerbrechlich-sensible Stimme des alten Feindes zu. Da realisiert Thomas: Alfreds Leben war genauso verschissen wie seins. Und plötzlich sind sie Freunde. *Das* ist die Magie des Kinos.

Im Film gibt es ein Wiedersehen mit Michel Bouquet, der durch die Werke von Chabrol, Truffaut und Boisset zum Star wurde. Nach mehrjähriger Theaterarbeit hat er als alter Thomas ganz zum Film zurückgefunden. Mireille Perrier spielt Eveline. Entdeckt wurde sie im Film «Boy Meets Girl» von Léos Carax. In seinem «Mauvais sang» hatte sie eine kleine und wunderschöne Rolle als Mutter eines Kindes. Dort tanzt sie zur Musik von Chaplins «The Kid». In «Toto le héros» ist es Charles Trenets Chanson «Boum», das die Protagonistin tanzen lässt. Der Song ist eine Metapher für das Leben: Etwas Schreckliches passiert – boum – und doch geht es weiter. Bei Jaco Van Dormael voller Zärtlichkeit. Beispielsweise wenn Thomas den Kopf seines geistig behinderten Bruders Célestin an den seinen drückt.

«Toto le héros» von Jaco Van Dormael ist ein Erstlingswerk und ein Geniestreich. Eine herzhaft traurige, lustige, unglaublich zärtliche Tragikomödie. Ja, Thomas ist ein Feigling, und er hat sein Leben verpasst. Doch den Tod hat er genau geplant. ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/293



Schmetterlingsschatten

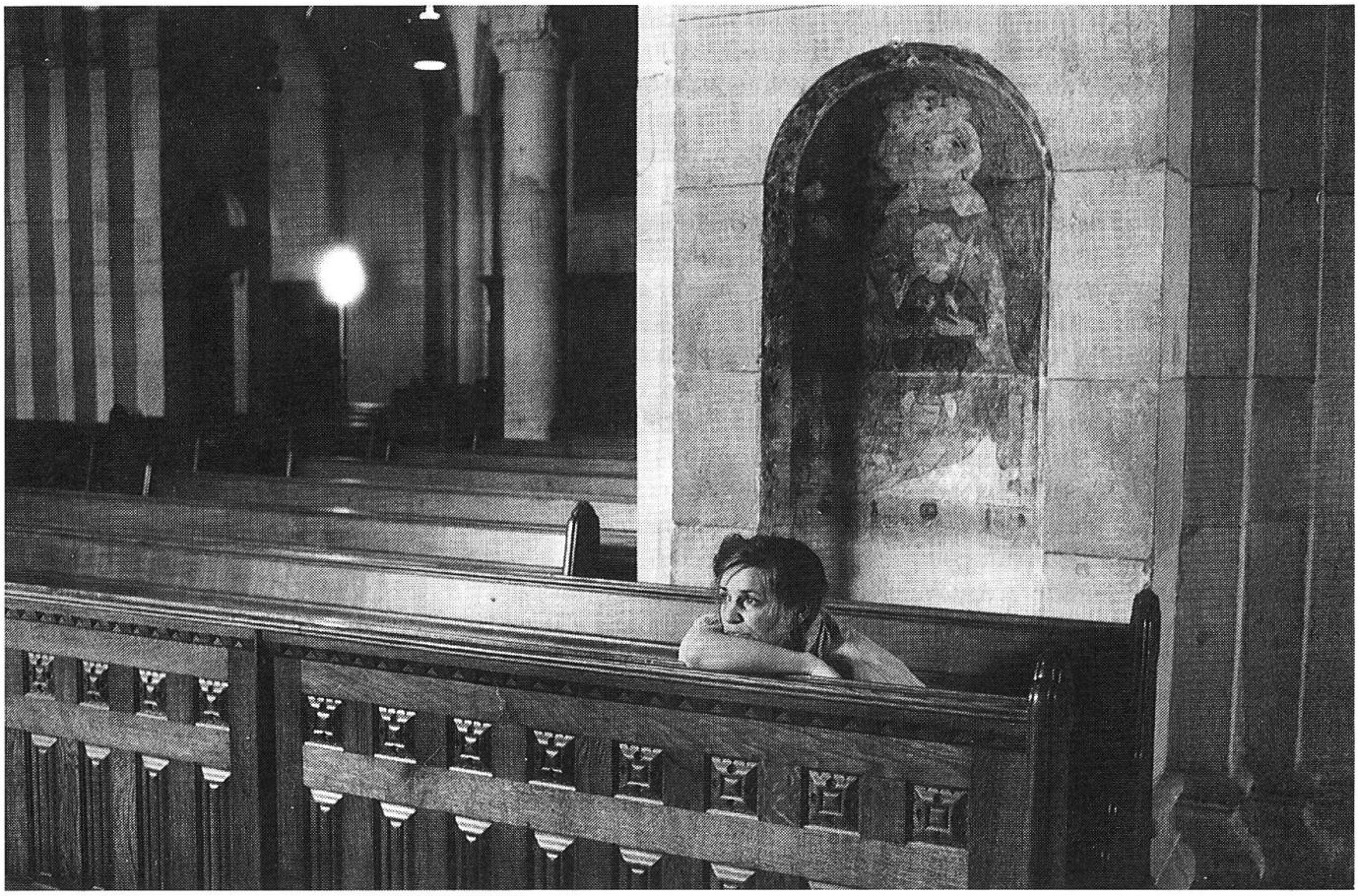
Regie: Anne Kasper Spoerri ▮ Schweiz 1991

MATTHIAS RÜTTIMANN

«Höre: wenn alle leiden müssen, um damit die ewige Harmonie zu erkaufen, so sag mir doch bitte, was das mit den kleinen Kindern zu tun hat? Es bleibt unbegreiflich, warum auch sie leiden müssen und warum auch sie durch Leiden die Harmonie erkaufen sollen.» Ein belastenderes Argument gegen den Versuch, dem Leben einen Sinn zuzusprechen, gibt es kaum als dasjenige, welches der Atheist Iwan Karamasow gegenüber seinem gläubigen Bruder Aljoscha vorbringt. Als Empörung und Provokation taucht der Kindstod immer wieder auf in Dostojewskis Roman «Die Brüder Karamasow».

Wir, die wir mehr vom Denken in Kausalitäten geprägt sind als vom Glauben an Dogmen wie noch die Generation des russischen Epikers, stehen nach wie vor fassungslos vor dem Tod eines Kindes. Unsere wissenschaftliche oder medizinische Erklärung spendet keinen Trost. Unser anklagendes «Warum?» verhallt im erforschten Himmel über einer jäh abgründig gewordenen Welt. Solche Irritation erfüllt spürbar den Zuschauerraum am Ende von Anne Kasper Spoerris «Schmetterlingsschatten», einem «Film über schwerkranke Kinder und ihre Mütter», wie es im Untertitel heisst. Wir haben in einer knappen Stunde den siebenjährigen Patrick während seiner letzten Lebensmonate begleitet! – Ja, «begleitet», ich verwende dieses Wort, obwohl ich bloss zugesehen, kein Wort gesagt, keine Hand ausgestreckt habe. Müsste «Begleiten» doch bedeuten, dass Patrick mich, mein Mitleiden, meine Anteilnahme, meinen Zuspruch, mein Lachen, auch das, spürt. – Unmöglich!? Und doch will mir scheinen, das Paradoxe sei aufgehoben: die Art, wie Anne Kasper Spoerri sich auf den an Leukämie erkrankten Patrick einlässt, verwandelt die teilnahmslos aufzeichnende Kameralinse in einen Spiegel, wie ihn sonst nur Menschen andern Menschen zu sein vermögen. Ein Spiegel nämlich, aus dem der Hineinblickende nicht einfach seine äussere Erscheinung zurückbekommt, sondern seinen Wert, Liebe und Hass erfährt.

Dass das möglich geworden ist, dafür vermeine ich zwei Gründe zu entdecken. Die Entstehung der Bilder, Patricks absolutes Vertrauen in die Kamera



oder vielmehr ihre Bedienerin sind das eine, die Aufnahme dieser Bilder durch den Zuschauer das andere. Auf letzteres bereitet einen die Filmemacherin durch zwei, den dokumentarischen Teilen vorangestellte inszenierte Sequenzen vor, in denen sie zur Identifikation und quasi als Begleitfigur eine Mutter erzählen lässt.

Sicht der Mütter

Nur die Erschütterung, welche die letzten Bilder von Patricks Leben auslösen, erklärt wohl, weshalb spontane Reaktionen auf «Schmetterlingsschatten» beim Kind und seinem Leiden ansetzen, wenn nicht gar den Film darauf reduzieren. Dabei will der Film keineswegs, wie die Filmautorin bestätigt, an die unumgängliche Wahrheit erinnern, dass in unserer Welt Kinder sterben. Zentral ist vielmehr eine Erfahrung, die Erfahrung von Müttern, deren Kinder schwerst erkrankt sind, und im Vordergrund stehen diejenigen, welche diese Erfahrung erleiden: die Mütter. Bei Anne Kasper Spoerri hat dieses Thema oder besser diese Perspektive Kontinuität. Bereits in ihrem ersten Film, «Erzählung für Sandra» (1988), stand eine Mutter im Mittelpunkt. Die bekannte Cellistin Regina Schein erzählt darin ihre Lebensgeschichte, erzählt sie für ihre Tochter Sandra, die sich jung das Leben genommen hatte. Das Leben der Mutter hat im Tod ihrer Tochter einen inneren Wendepunkt erhalten. Von diesem her wird ihre Identität als Mutter in Frage gestellt. Der Lebenslauf gerät zur Rechtfertigung, zur Entschuldigung, zur Erklärung, warum sie diese Mutter war, die sie war vor Sandras Selbsttötung.

«Im Sommer 1988 ist mein Kind an einem Tumor erkrankt.» Mit diesen Worten beginnt Kasper Spoerri ihren zweiten Film, «Schmetterlingsschatten». Das persönliche Bekenntnis erhellt die Entstehungsgeschichte des Films an einem Wendepunkt. «Schmetterlingsschatten» kann so als der Autorin eigene Erzählung für ihren Sohn verstanden werden und natürlich auch für Patrick, dem sie neben der Mutter zur wichtigsten Bezugsperson während seiner letzten Zeit geworden war.

Der Film vereint gewissermassen zwei Geschichten. Ihre eigene als Mutter hat sie in Schwarzweiss nachinszeniert. Diejenige von Patrick, die jedoch auch zu ihrer eigenen geworden ist, hat sie mit Video und in Farbe festgehalten. Die Krankheit ihres Sohnes, sagt Anne Kasper Spoerri, habe sie zum ersten Mal an den Punkt gebracht, wo sie ganz deutlich gespürt habe: Jetzt geht es nicht mehr weiter, das halte ich nicht mehr aus. Es sei der Moment gewesen, in dem sie sich eingestehen musste, dass

sie ihrer Aufgabe als Mutter nicht mehr gerecht zu werden vermöge. An einem gewissen Punkt im Verlaufe der Krankheit ihres Kindes, irgendwo zwischen all diesen Spitalbesuchen, der liegengebliebenen Arbeit zu Hause und im Beruf, hin und her gerissen zwischen den Ansprüchen ihres Patienten und denen ihres zweiten, gesunden Kindes, aufgezehrt von der Angst und der Ungewissheit vor dem, was kommen könnte, irgendwo in dieser unvorstellbaren Anspannung lehnt sie sich auf gegen das Muttersein. Selbstlos Helfende, sich Aufopfernde, stets für die andern da, das soll eine Mutter sein. Niemand erwartet Gleiches von einem Vater. Solche Erwartungen sind nicht einfach Naturgegebenheiten. Dass da soziale Rollenzuweisungen ganz vehement mit hineinspielen, hat die Emanzipationsbewegung für die Situation der Frau in unserer Gesellschaft längst aufgedeckt. Gleiches gilt aber auch für die Frau im speziellen als Mutter, meint Anne Kasper Spoerri. Es sind kollektive Imaginationen des «Mütterlichen», welche die Rolle der Mutter *vorschreiben* und durch soziales Lernen in die Mädchen eingeschrieben werden.

Reissausnehmen der Väter

Die Mutter (gespielt von Annemarie Kuster) im inszenierten Teil von «Schmetterlingsschatten» begehrt gegen diese Rollenerwartungen auf, nicht rational argumentativ, sondern spontan emotional unter dem unerträglichen Druck der Situation. Dabei geht es keineswegs um Selbstverwirklichung auf Kosten eines kranken Kindes, sondern einfach um das verweigerte Recht, als Mutter selber entscheiden zu können, wie weit die eigenen Kräfte tragen und wie weit sich Verantwortlichkeit als Mutter erstreckt. Väter, so legt es der Film nahe, machen sich's unter denselben Umständen einiges leichter, wenn sie auch genauso tief betroffen sein mögen. Sie berufen sich auf ihre Rolle des Arbeitenden und schleichen sich in ihre unaufschiebbaren Sitzungen und in geschäftliche Unabkömmlichkeit davon. Mag dieser gefühlsklamme Vater in Kasper Spoerris Inszenierung auch etwas gar einseitig geraten sein, den Vergleich mit der Wirklichkeit wird er wohl trotzdem bestehen. Bedenklich das Bild des Vaters, provokativ und emanzipatorisch das der Mutter. Und so möchte Anne Kasper Spoerri ihren Film verstanden wissen, Emanzipation auch dorthin zu tragen, wo Frauen Mütter sind.

Der dokumentarische, emotional intensivere Part von «Schmetterlingsschatten» setzt sich von der umrissenen Problematik ab. Bewusst hat Kasper Spoerri das familiäre Umfeld von Patrick ausgeklammert, ihre Filmaufnahmen weitgehend auf die relativ kurzen Spitalaufenthalte beschränkt. Dort, wo der Kampf gegen die tödliche Krankheit an die Oberfläche tritt, war die Filmemacherin zugegen. Unerträgliche Momente des Leidens wechseln mit solchen der Freude und des Lachens. Patricks Mutter wirkt aus dem Hintergrund, erzählt die Krankheitsgeschichte ihres Kindes, wird aber sehr schonend eingebracht, so dass sie Distanz bewahren kann. Hier beginnt das Konzept der Zweiteilung des Films zu wirken.

Unmerklich schieben sich die eindringlichen Fragmente des Mutterbildes aus dem inszenierten Teil über die in ihrer Intimität geschützte Mutter von Patrick. Gleichzeitig wird der Zuschauer gefühlsmässig in Patricks Schicksal eingebunden. Der sehr auf Stimmung ausgerichtete Doku mentarteil vermittelt durch diese Montage etwas von jenem Schock, durch den die traditionelle Mutterrolle bei der Autorin brüchig geworden ist.

Cinéma direct

Darüber hinaus dokumentiert Patricks Geschichte, wie die Entstehung dieses Films einen wichtigen Platz in Patricks Leben eingenommen hat. Mit der Wahl von Video konnte Anne Kasper Spoerri auf den störenden Begleittross einer Aufnahmeequipe verzichten. Patrick schöpfte schnell Vertrauen in die fremde Filmemacherin und ihr Gerät. Anne Kasper Spoerri wiederum verschanzte sich nicht hinter der Kamera. Immer wieder tritt sie selber ins Bild oder redet mit Patrick aus dem Off. Diese Sichtbarmachung der Cadrage und die weitestgehende Aufhebung der durch die Produktionsbedingungen festgelegten Rollenverteilung: hier Filmgestalterin, dort abgefilmtes Objekt, erweitern das Gesichtsfeld des Zuschauers. Der in der einzelnen Einstellung nicht einsehbare Raum hinter der Kamera wird genauso präsent wie die Anwesenheit der Kamera bewusst. Damit wird eine Form des Cinéma direct geschaffen, die in zeitgenössischen Dokumentarfilmen selten geworden ist. Diese Form ist keineswegs L'art pour l'art, sondern hat Funktion. Durch sie wird der Betrachter im Kino zum Begleiter, weil er oder sie beginnt, sich mit der Filmemacherin beziehungsweise Begleiterin von Patrick zu identifizieren.

Selbst die Aufnahmen sind zu einem Teil von Patricks Leben geworden. Er hat bei ihrer Entstehung mitgeholfen, indem er zeitweise während der Nacht die Batterien aufgeladen hatte, als die Kamera wegen Infektionsgefahr nicht mehr aus dem Krankenzimmer entfernt werden durfte. Später, während seiner letzten, vorgezogenen Weihnachtsfeier, will er unbedingt die

Aufzeichnungen ansehen. Nebst den Bildern aus dem Spital sieht er sich nochmals an der Herbstmesse und auf der Reise zu seinem Lieblingssänger Peter Maffay. Wie zum Trost bemerkt Patricks Mutter, von den bildgewordenen Erinnerungen sichtlich bewegt: «Wir haben manche schöne Zeit gehabt.» Darauf entgegnet Patrick: «Wir haben noch eine.» – «Welche meinst du?» fragt die Mutter konsterniert. Patrick: «Diese jetzt.» – Ein grösseres Lob hätte dem Film nicht zuteil werden können, hat Patrick doch damit die Filmaufnahmen als Teil einer für ihn schönen Zeit anerkannt – trotz allem Leiden.

***

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/290

The Fisher King

König der Fischer

Regie: Terry Gilliam ▮ USA 1991

FRANZ DERENDINGER

Eine von Idee und Anlage her durchaus vergleichbare Geschichte hat Martin Scorsese bereits Mitte der achtziger Jahre verfilmt. Dort geht es um den adretten kleinen Büromenschen Paul, der nur einmal schnell ein nettes Mädchen kennenlernen will und so ein Rendezvous mit einer Unbekannten vereinbart. Die Dinge laufen dann jedoch komplizierter, als Paul erwartet hat; in der Folge kriegt er kalte Füsse und verabschiedet sich auf französisch, was für das Mädchen Anlass genug ist, sich das Leben zu nehmen. Paul wird also ungewollt schuldig, allein durch Gedankenlosigkeit und durch die Oberflächlichkeit, mit der er das flüchtige Vergnügen sucht. Diese Schuld aber hat er zu büssen; denn nach dem Zwischenfall sitzt er ohne Papiere und Geld in einem wildfremden Stadtteil New Yorks. Er kennt die Spielregeln nicht, die hier in der *After Hours* (Zeit nach Mitternacht) gelten, merkt bloss, dass er mit seiner höflich-angepassten Angestellten-Tour nicht durchkommt. Weil er sich den Menschen, denen er begegnet, als Person verweigert, gerät er mehr und mehr in Bedrängnis und sieht sich zuletzt – als Einbrecher verdächtigt – von einer aufgebrachten Meute verfolgt. Paul kommt zwar davon, aber er begreift nicht, was er falsch gemacht hat, was das Leben eigentlich von ihm verlangt. Er ist doch, wie er schliesslich verzweifelt ausruft, nur ein einfacher Programmierer.

In Terry Gilliams Film nun steht Jack (Jeff Bridges) im Mittelpunkt, ein Diskjockey, der genau wie Paul die Schattenseiten des Lebens nur vom Hörensagen kennt. Jack hat es mit seiner aufgesetzten Flight-the-Power-Masche, mit seinen bösen, gegen das Establishment gerichteten Sprüchen zur Nummer eins unter New Yorks Radio-Moderatoren gebracht; bereits ist auch schon die Leitung einer eigenen TV-Talkshow in Aussicht. Da nimmt auf einmal einer seiner Zuhörer die «Stop them»-Parole wörtlich, geht mit der Flinte in ein Nobelrestaurant und knallt dort wahllos Leute ab. Der Vorfall wird eindeutig mit Jacks zynischen Bemerkungen in Zusammenhang gebracht, was nicht nur seine Karriere knickt, sondern auch sein bislang reichlich gemästetes Ego.

Drei Jahre später ist Jack ziemlich weit unten, arbeitet, soweit es seine Launen zulassen, im Videoshop seiner Freundin Anne (Mercedes Ruehl). Er sieht nun zwar das Leben auch einmal von der schlechteren Seite, doch narzisstisch ist er nach wie vor. Wenn er sich schon nicht mehr im Ruhm sonnen kann, so suhlt er sich wenigstens in Schuldgefühl und Selbstmitleid. Stockbetrunken und in völlig zerlumptem Aufzug gerät er eines Nachts an zwei selbsternannte Saubermänner, welche die Strassen New Yorks vom Abschaum befreien möchten. Sie schlagen ihn zusammen, übergiessen ihn mit Benzin und sind schon im Begriff ihn anzuzünden – da taucht eine furchteinflössende Gruppe von wirklichen Stadtstreichern auf, welche die Angreifer in die Flucht schlagen.

Gralssuche

Der Anführer dieser Gruppe ist Parry (Robin Williams), ein offensichtlich geistesgestörter Stromer, der Visionen von kleinen goldenen Leutchen hat, den Heiligen Gral sucht und sich von einem Roten Ritter verfolgt sieht. Parry glaubt nun in Jack den Mann gefunden zu haben, der berufen ist, den Gral zu finden. Und in der Tat steht Jack, wie er erfahren muss, in einer besonderen Beziehung zu diesem Menschen: Parry, zuvor ein erfolgreicher Dozent, hat nämlich bei der besagten Schiesserei im Lokal seine Frau – und darüber den Verstand – verloren. Jack, der seine Schuld tilgen möchte,

freundet sich mit dem Verrückten an und begleitet ihn auf seinen Streifzügen. Dabei zeigt Parry ihm auch seine Dulzinea: ein motorisch gestörtes, neurotisch-verkorkstes Mädchen (Amanda Plummer), das in einem Bürohochhaus arbeitet. Jack setzt es sich nun in den Kopf, die beiden zusammenzubringen; und obwohl es alles andere als leicht ist, an dieses spastische Dornröschen heranzukommen, reüssiert er schliesslich mit Hilfe seiner Freundin und einer List.

Parry scheint nun am Ziel seiner Träume, Jack hat seine Schuld abgegolten - alles bestens also? Mitnichten. Kaum hat Parry nämlich seine Lydia ein erstes Mal geküsst, taucht wieder der Rote Ritter auf, das Trauma der Vergangenheit. Parry flieht entsetzt und verstört durch die Strassen und wird schliesslich völlig unansprechbar in einem katatonen Starrezustand ins Spital eingeliefert. Jack seinerseits hat wieder Oberwasser; er nimmt seine Karriere wieder auf, aber die Freundin, die ihn durch die miesen Zeiten durchgefüttert hat, ist auf einmal nicht mehr gut genug und wird kaltschnäuzig versetzt.

Ernstgenommenes Märchen

Wäre der Film hier zu Ende, so hätte Gilliam eine gar nicht unrealistische Geschichte über die Lieblosigkeit in unseren modernen Zeiten erzählt - eine Geschichte, verwandt durchaus Scorseses nachmitternächtlichem Alptraum, wo der Held letztlich ja auch unfähig ist, seine Schuld zu erkennen. Doch darum geht es Gilliam in der Tat nicht; «The Fisher King» ist konzipiert als ein Märchen, worin die Suche nach dem Gral ernst zu nehmen ist. Ob einer jedoch den Gral findet - in der mittelalterlichen Legende Symbol für Erlösung und Gnade -, ist keine Frage des Wollens und Strebens; sondern es entscheidet sich einzig daran, ob einer zur Liebe fähig ist. Wolframs Parzival gelangt zum Gral erst, nachdem er, von Mitleid gerührt, die höfische Förmlichkeit abgelegt und den kranken Anfortas nach dem Grund seines Leidens gefragt hat.

So ist Jack zwar noch einmal zum Kardinalzyniker geworden, der er schon einmal war; aber als er dann eine Talkshow über Obdachlose moderieren soll - alles ganz clean, alles ganz funny, versteht sich -, da bricht das Schuldgefühl wieder durch. Er tut das Verrückte, das Parry von ihm erwartet, dringt nämlich in eine Villa ein und stiehlt jenen bedeutungslosen Silberpokal, den sein Freund in einer Zeitschrift gesehen hat und nun für den Gral hält. Kaum hat Parry diesen Becher in den Händen, wacht er aus seinem kataleptischen Zustand auf. Aber Jack hat so nicht nur seinen Freund gerettet, er weiss jetzt selber endlich auch, wohin er gehört.

Plädoyer für das Anderssein

Nun muss eine Nacherzählung diesem Werk allerdings unangemessen bleiben, ganz einfach, weil sie nicht umhin kommt, die Details sowie das eigentlich Filmische auszuklammern. Gerade hier liegen jedoch die besonderen Stärken von Gilliams «König der

Heruntergekommen taucht Ex-Radiomoderator Jack (Jeff Bridges) fasziniert in die seltsame Welt des Gralssuchers Parry (Robin Williams) ein. – Rechts: Regisseur Terry Gilliam.

Fischer». Selten hat man ein derartiges Feuerwerk von schrägen Perspektiven gesehen wie in der ersten Stunde dieses Films. Kaum je sind einem im Kino so groteske, so hemmungslos verschrobene Gestalten begegnet: Freaks, die aus jedem Rahmen fallen, dabei aber nie der Lächerlichkeit oder dem voyeuristischen Zugriff preisgegeben werden. Gilliam bringt es fertig, durchwegs ihre Würde zu wahren, und zwar darum, weil er genau mit jener Liebe auf sie blickt, welche für Parry die eckige, staksige Lydia zur Märchenprinzessin verzaubert. So nimmt der Film Stellung für die Erniedrigten und Beleidigten – leistet also das wirklich, was Diskjockey Jack in seinen eitlen Flirts mit der Anarchie bloss zu tun vorgibt. Er plädiert für das Anderssein als eine Quelle der Lebendigkeit und Vitalität, die dem sogenannten Normalen oft genug verschüttet ist.

Nicht zufällig erhält Jack von einem Kind einen hölzernen Pinocchio in die Hand gedrückt, wie er völlig heruntergekommen durch die Stadt torkelt. Pinocchio ist die Holzpuppe, die schliesslich zu einem lebendigen Jungen wird. Eine Holzpuppe aber ist auch Jack geworden – durch die Härte, mit der er sich gegen die Mitmenschen wappnet; zur Holzpuppe hat ein Schicksalsschlag auch Parry gemacht. Beiden bleibt letztlich nur die Macht der Liebe, um sich wieder zum Leben zu befreien. Und das gelingt tatsächlich: Weil Jack für einmal vergisst, was er ist und was er *sich* schuldig ist, können sie die Starre aufbrechen, die sie umfangen hält, die Automatismen sprengen, deren Motor eigentlich die Herzlosigkeit ist. Im Schlussbild liegen beide nackt und lachend im Gras des Central Parks – Pinocchio zwischen ihnen – und verschieben mit der Kraft ihrer Gedanken die Wolken. Darüber sieht man Gilliam gern nach, dass die letzte halbe Stunde seines Films – im Vergleich zum Anfang – flach wirkt, vielleicht, weil hier noch die letzten Schleifen einer doch etwas überzogenen Metaphorik abgefahren werden müssen. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/283

Uma avenida chamada Brasil

Eine Strasse namens «Avenida Brasil»

Regie: Octávio Bezerra ▮ Brasilien 1989

THOMAS SCHAERER

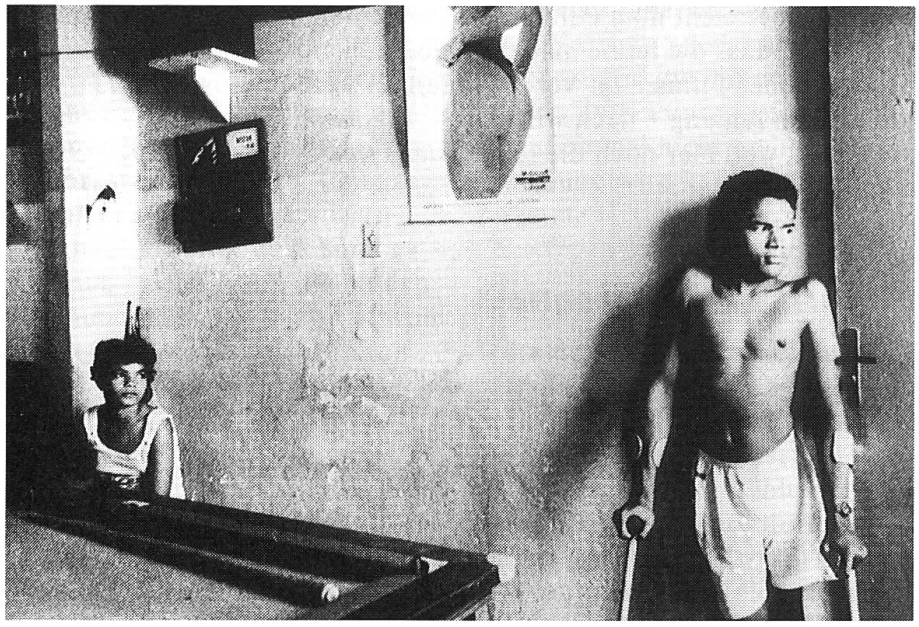
Avenida Brasil, das ist die Hauptstrasse durch Rio de Janeiro vom Zentrum bis zum Flughafen. Sie teilt die Vorstädte, durchquert einen menschlichen Mikrokosmos voller Gegensätze und Gewalt. Der Regisseur Octávio Bezerra unternahm den Versuch, diese Pulsader seiner Heimatstadt zu porträtieren, das heisst, er benutzte diese Strasse als Ausgangspunkt für seine Streifzüge durch die anliegenden Slums. Entstanden ist ein buntes, widersprüchliches Mosaik, eine Art Metapher des heutigen Brasilien.

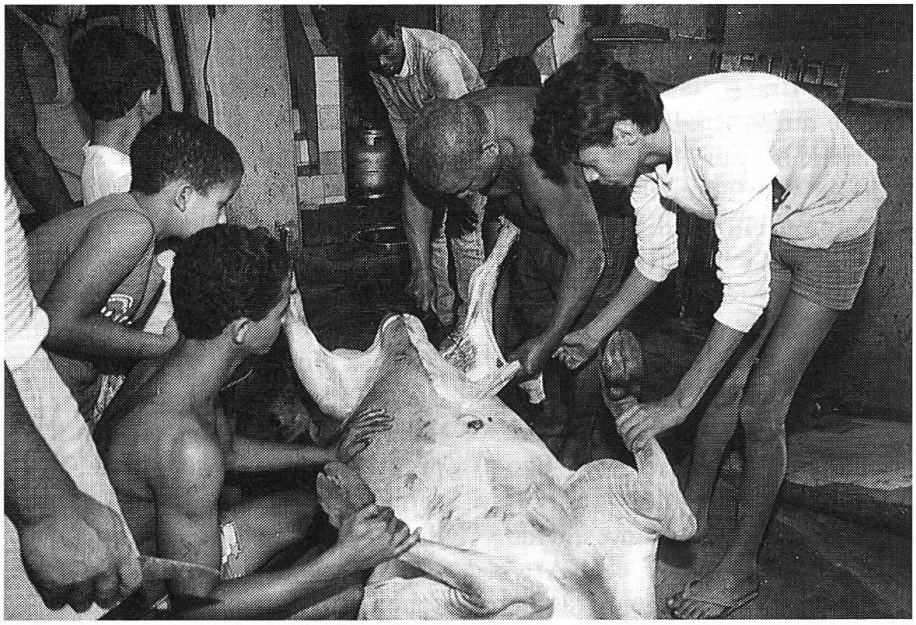
Leben gleich Gewalt

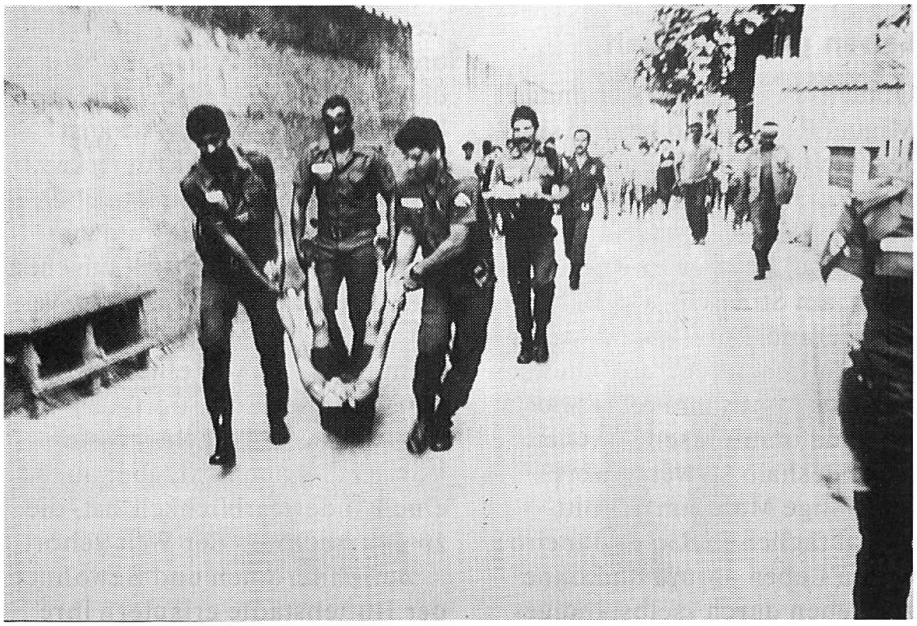
Octávio Bezerras Kameramann Miguel Rio Branco bewegt sich geschickt durch die engen Gassen und Absteigen, hält sich in Bars, an Festen, im Gefängnis, im Spital, bei Razzien und Schlägereien, am Strassen- und Bahntrasseerand, kurz, überall dort, wo sich Leben regt, auf. Und das zeigt sich links und rechts der Avenida omnipräsent. Vielleicht ist es deshalb so wenig wert: Unzählige Male (im Schnitt 17mal täglich in Rio de Janeiro) enden Leben abrupt und ohne Aufheben durch «selbständige» Killer oder Erschiessungskommandos der sich bekriegenden Drogenbanden, oftmals unter polizeilicher Duldung. Das durchschnittliche Lebensalter der Delinquenten beträgt 22–23 Jahre; sicher sind nur diejenigen, die früh genug in den Knast kommen, deshalb keine «Chancen» haben, sich im Gewühl der Bandenkriege erschiessen zu lassen.

Es ist sinnlos, in diesem Film die Leichen zählen zu wollen. Octávio Bezerra setzt Leben praktisch mit Gewalt gleich, seine ganze Aufmerksamkeit gilt ihr. In einer Stellungnahme zu seiner Arbeit zitiert er den englischen Historiker Thomas Henry Buckle: «Die Gesellschaft bereitet das Verbrechen vor, der Verbrecher führt es aus.» Dass ihm dieser Satz während der Dreharbeiten ständig präsent war, ist dem Film deutlich anzumerken. Zu Beginn seiner Enquête über die Gewalt zeigt Bezerra quasi als Grundlage der brasilianischen Misere eine Hafenszene, den Verlad von Exportgütern. Der Kommentar spricht von einem Brasilien, das alles exportiert, das zwar weltweit die achtgrösste Wirtschaftsmacht ist, aber auch eine Kindersterblichkeit hat, die zu den höchsten der Welt gehört.

Bewohnerinnen und Bewohner der Hüttenstädte erläutern ihre







Eine bunte, widersprüchliche Reportage vom gewalttätigen Leben auf der Avenida Brasil, der Hauptstrasse durch Rio de Janeiro – einer Art Metapher des heutigen Brasilien.

Probleme, klagen über die Stadtregierung, die sie systematisch ignoriert und auch an grundlegendsten hygienischen Verbesserungen nicht interessiert ist. Häftlinge strecken verzweifelt ihre Arme aus Zellen, die an Batterien der übelsten Hühnerfarmen erinnern; einer ruft der vorbeifahrenden Kamera zu, dass er seit zehn Monaten ohne richterlichen Beschluss hinter Gittern sitzt (Nota bene: Sie fährt vorbei...).

Bahnsurfer, Jugendliche, die sich den tödlichen Spass leisten, die Bahnfahrt auf den Wagendächern zu geniessen, erzählen von der Bahnpolizei, die sie bei Verhaftungen regelmässig misshandelt. Jugendliche Prostituierte und Transvestiten werden in ihrem Überdruss gezeigt, weil sie von der Polizei zu Schutzgeldern und Geschlechtsverkehr gezwungen und ganz allgemein von der Gesellschaft dauernd an den Rand gedrückt werden. Polizisten, Opfer von Vergewaltigungen, Mütter, die ihre Söhne in den Bandenkriegen verloren haben, Vertreter der Selbsthilfeorganisation im Slum, ein Massenmörder, ein Arzt – alle kommen zu Wort, allen schenkt die Kamera Beachtung.

Gewalt um der Gewalt willen?

Octávio Bezerra ist auf der Suche nach den gesellschaftlichen Faktoren, die das Verbrechen begünstigen. Ein respektables Unterfangen. Trotzdem beschleicht einen zeitweise das schale Gefühl: Sucht er wirklich? Oder ist er einfach an der Gewalt an sich, an ihren spektakulären

Erscheinungsformen interessiert? Einige Szenen des Films lassen einen das Zweite glauben. Dies nicht nur wegen des für einen Dokumentarfilm sehr freizügigen Umgangs mit der Realität. Da ist beispielsweise eine Verfolgungsjagd nach einem Banküberfall zu bemerken, parallel geschnitten aus einem Helikopter und einem Polizeiwagen, inszeniert nach bester Action-Krimi-Manier, mit einer schneidigen Polizeicrew im Rambo-Stil.

Zweifellos herrscht in dieser Vorstadt eine fast unvorstellbare Gewalt, die hier auch nicht heruntergespielt werden soll. Es stellt sich aber die Frage, ob für eine filmische Schilderung des Slumlebens die Eins-zu-eins-Darstellung (bzw. Inszenierung) der Schrecken sinnvoll ist. Wie verabscheuenswürdig Tod auf Bestellung ist, muss dem Zuschauer nicht durch zwei pedantisch genau inszenierte Exekutionen klargemacht werden. Es ist auch nicht einzusehen, wieso die verstümmelte Leiche eines Jugendlichen ausführlich abgefilmt wird. Octávio Bezerra sammelt mit seiner Kamera Bilder der Gewalt, die Ursachen ihrer Eskalation kann er trotz seiner präzisen Darstellung der Zwänge, Ängste und Nöte der Slumbewohner nur in Ansätzen aufdecken. Etwa dort, wo ein Killer erzählt, wie er zum Killer geworden ist: Seit seine damals im achten Monat schwangere Schwester vergewaltigt worden sei, verspüre er den Zwang, «Gerechtigkeit» zu schaffen - mit seiner Kanone.

Doch so wie Octávio Bezerra an den Häftlingen, die in die Kamera schreien, vorbeifährt, es nicht für nötig hält, ihre Vorwürfe zu prüfen, lässt er viele sich bietende Chancen, in die Tiefe zu gehen, vorbeiziehen. So entspricht der Film vielfach den Klischees vom hitzköpfigen Südamerikaner und brasilianischen Chaos und kann hierzulande unkritische Gemüter in ihrem allzu einfachen Weltbild bestätigen.

Bei aller Kritik müssen aber auch die Zwischentöne, die der Film besitzt, berücksichtigt werden. Wie Verschnaufpausen zwischen den Gewaltszenen wirken die Aufnahmen des unendlichen Autostroms, der sich durch die Avenida wälzt und auch nach der ungeheuerlichsten Schandtat nicht aufhört zu strömen, dem Strom des Lebens gleich. Octávio Bezerra nützt das optische und insbesondere das akustische Potential dieses Malstroms geschickt. Der rege Kommentar zum Film dringt in Form der Nachrichtensendung «Alerta Gereal» durch die imaginären Autoradios und vermittelt wertvolle Fakten und Informationen über das Untersuchungsgebiet; aktuelle brasilianische Musikhits werden durch radiomässige Ansagen elegant eingebaut. Der Radiosprecher hat die Funktion eines antiken Theaterchors, der das Geschehen kommentiert, Ereignisse aufnimmt, die in den Bildern thematisiert worden sind, oder kontrapunktisch zu Mord und Totschlag profane Werbung setzt. Zu einem Polospiel der übersättigten Noblesse kommentiert der Sprecher folgendes: «Wieder sind Metallarbeiter beim Streik gestorben, das Land wird von den Dollars ausgeblutet.»

Formal ist der Film konventionell aufgebaut, verblüfft teilweise durch eine sehr bewegliche Kamera, schockiert durch harte Schnitte, die schon beim Vorspann einsetzen. Die stillen Credits werden durch Zwischenschnitte auf die tosende Avenida unterbrochen. Gross muss die Liebe Octávio Bezerras zu Symbolen sein. Immer wieder taucht am Strassenrand und in den Slums eine an einen Propheten erinnernde Figur auf, die mit wehenden Haaren und Palmwedel Liebe und Frieden verkündet. Zwischen den Autolawinen und keifenden Menschen offensichtlich auf verlorenem Posten. Symbolbeladen ist auch das Bild des Schwertransports einer Jacht mitten durch die Slums oder eine Szene, in der ein Knabe das scheinbar Unmögliche schafft und die achtspurige, dichtbefahrene Avenida gazellengleich überquert. ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/279

Poison

Regie: Todd Haynes ▮ USA 1991

THOMAS ALLENBACH

«A man must dream a long time in order to act with grandeur, and dreaming is nursed in darkness.» Mit diesen über einen beinahe weissen Himmel gelegten Worten schliesst Todd Haynes Film «Poison». Seine Reisen durch die Dunkelheit, durch Liebe, Gewalt und Krankheit enden in einem poetisch-überhöhten und emotional äusserst bewegenden Schluss, in dem die Kamera die Bewegung des siebenjährigen Vatermörders Ritchie Beacon nachvollzieht. Er soll, so jedenfalls erzählt es seine Mutter Felicia (Edith Meeks), nach den tödlichen Schüssen auf seinen Vater am 13. Juni 1985

durchs Fenster der Wohnung gesprungen und wie ein Engel zum Himmel geflogen sein.

Weiss ist auch das Bild, das den Wissenschafter Thomas Graves (Larry Maxwell) in seinen Tod begleitet. Ganz nah zeigt uns Haynes sein von leprösem Aussatz befallenes Gesicht. Noch zwei- oder dreimal öffnet er sein Auge. «I can hear the angels», sagt er, und Haynes zeigt uns, in zwei oder drei ganz kurzen Einstellungen, das runzlige Gesicht eines kindlichen Alten, der durch den Raum schwebt.

Aus ähnlicher Perspektive sehen wir das Gesicht des Häftlings John Broom (Scott Renderer), der sich an den Mitinsassen Jack Bolton (James Lyons) erinnert, den er begehrt hat. Und wir hören dazu Schüsse. Es sind vielleicht die, welche den Flüchtenden Jack zur Strecke brachten.

Jean Genet und D. W. Griffith

«Poison», der erste Langspielfilm des in Los Angeles geborenen und seit sechs Jahren in New York lebenden 30jährigen Todd Haynes, ist ein ungewöhnlicher Film. Er ist ungewöhnlich erotisch, ungewöhnlich spielerisch und ungewöhnlich provokativ. Spiel, Provokation und Erotik sind, wie Hubert Fichte in einem Gespräch mit Jean Genet feststellte, drei für das Werk des französischen Schriftstellers konstitutive Merkmale. Todd Haynes hat denn auch immer wieder darauf hingewiesen, dass der geistige Vater seines Films Jean Genet heisst.

«Poison» erzählt drei verschiedene Geschichten, allerdings nicht hübsch nacheinander – «Poison» ist kein Episodenfilm –, sondern alternierend und erinnert, was diesen Teil seiner Konstruktion betrifft, an D. W. Griffiths Stummfilmklassiker «Intolerance» aus dem Jahre 1916. Komplex ist Todd Haynes Film, aber nicht kompliziert. Jede der drei Geschichten ist in sich geschlossen, ist dramatisch und im Kern mythisch.

John Broom ist der Protagonist in «Homo», einem explizit an den Werken von Jean Genet (und speziell an dessen «Wunder der Rose») orientierten homoerotischen Liebesdrama. 1944 trifft im Hochsicherheitsgefängnis Fontenal der 31jährige John Broom den um drei Jahre jüngeren, attraktiven Jack Bolton wieder, mit dem ihn gemeinsame erotische Erinnerungen an die Jugenderziehungsanstalt Baton verbinden. John Broom, der im Knast seine «wahre Familie» gefunden hat, stilisiert Jack Bolton in seiner imaginären Welt zu seinem Erlöser. Die sadomasochistische Beziehung zwischen den beiden endet mit der Flucht und dem Tod von Jack.

Ritchie Beacon ist der grosse Abwesende in «Hero». Im Stile einer fiktiven TV-Reportage, mit effekthascherischen Kamerafahrten zu Beginn und dramatischem Kommentar, versucht diese Geschichte hinter das Geheimnis von Ritchies Vatermord zu kommen. Im Verlauf der Recherche wird die latente Gewalt im mittelständischen Häuschen-neben-Häuschen-Milieu von Glennville auf Long Island in dem Masse entlarvt, wie das Bild von Ritchie immer widersprüchlicher wird.

Thomas Graves schliesslich ist der Wissenschafter, dem es in «Horror», einer parodistischen Spielerei mit den Elementen der billigsten Horrorfilme der fünfziger Jahre, gelingt, das für den Sexualtrieb verantwortliche Hormon zu isolieren. Sein Wissensdurst, kombiniert mit einer durch den Auftritt seiner Standeskollegin und Verehrerin Nancy Olsen (Susan Gayle Norman) verursachten temporären Irritation, führt zum fatalen Missgeschick: Der angesichts der blonden Erscheinung von seinen Emotionen überwältigte Wissenschafter nimmt statt des Kaffees seine wissenschaftliche Erkenntnis zu sich. Das Gebräu macht ihn zum leprösen, ansteckenden Aussenseiter. «Love comes slyly like a thief», kommentiert zu Beginn dieser Szene ein Schriftinsert.

Drei Geschichten – ein Film

Drei verschiedene Geschichten, drei ganz verschiedene Genres, und alle drei ineinander verwoben: «Poison» lenkt die Aufmerksamkeit zuerst auf seine formale Machart. Der erste Effekt ist der einer Verunsicherung. Schon bald aber findet man sich, nicht zuletzt wegen der grossen formalstilistischen Unterschiede der drei Geschichten, problemlos im Film zurecht. Virtuos beherrscht Haynes die Genre-Klaviatur, was sich auch im präzisen Einsatz der kongenialen Filmmusiken zeigt. Nach der Verunsicherung folgt deshalb der Genuss. «Hero» ist zwar gemacht wie irgendeine TV-Reportage, geht aber in seinen Bildern weit über das übliche Mass hinaus. Die Interviews werden zu kleinen psychosozialen Studien. «Homo» ist ein wunderschön fotografiertes Knastdrama mit grosser erotischer Kraft und erinnert in der Beziehung an Jean Genets eigenen Film «Chant d'Amour» (1950). «Horror» unterhält blendend durch seine parodistischen Übertreibungen. Weiter wird man durch die alternierende Erzählweise mit Rezeptionserfahrungen konfrontiert, wie man sie zu Hause vom Fernsehen kennt. Der Film switcht von einer Geschichte zur anderen. Schliesslich beginnt man, je näher die Geschichten ihrem gewalttätigen Ende kommen, nach den inneren Bezügen der drei Geschichten zu suchen. Dies um so mehr, als Todd Haynes diese Suche durch seine Schnitte, die inhaltlich und nicht, wie man

Anna Göldin – Letzte Hexe 91/281

Regie: Gertrud Pinkus; Buch: G. Pinkus, Stephan Portmann, Evelyne Hasler, nach E. Haslers gleichnamigem Roman; Kamera: Franz Rath; Schnitt: Marlies Pollakowski; Musik: Sine Nomine; Darsteller: Cornelia Kempers, Luca Kurt, Rüdiger Vogler, Ursula Andermatt, Dominique Horwitz, Peter Wyssbrod, Dimitri u. a.; Produktion: Schweiz/BRD/Frankreich 1991, Alpha/P & P, 115 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
Glarus, Ende 18. Jahrhundert. Als in der Tasse von Anna-Miggeli, der zweitältesten Tochter der Arztfamilie Tschudi, plötzlich Stecknadeln liegen, wird die im Haus arbeitende Magd Anna Göldin verdächtigt und entlassen. Nach ihrem Weggang wird das liebesbedürftige Mädchen, dessen Beziehung zur Magd gefühlvoll und innig war, endgültig krank. Die Schuld wird Anna Göldin zugeschoben, sie wird verhaftet, gefoltert und als Hexe hingerichtet. Simple Schuldzuweisungen vermeidend, bezieht der sinnliche, intelligente und bildstarke Film das gesellschaftliche Umfeld in die Geschichte der letzten in Europa wegen Hexerei ermordeten Frau mit ein. → 17/91 (S. 19f.), 21/91

J★

Clean and Sober (Süchtig) 91/282

Regie: Glenn Gordon Caron; Buch: Tod Carroll; Kamera: Jan Kiesser; Schnitt: Richard Chew; Musik: Gabriel Yared; Darsteller: Michael Keaton, Kathy Baker, Morgan Freeman, M. Emmet Walsh, Tate Donovan u. a.; Produktion: USA 1988, Warner Bros./Imagine Entertainment, 119 Min.; Videovertrieb: Warner Home Video, Kilchberg.
Daryl Poynter hat sich in eine Klinik zurückgezogen, um Fragen der Polizei nach einem Drogentoten zu entgehen. Zunächst meint er den Süchtigen nur zu mimen, später führt ihn eine neu gewonnene Selbsterkenntnis zu einem Bekenntnis vor der Versammlung der Anonymen Alkoholiker. Die Besetzung der Hauptrolle mit Michael Keaton ist im sonst beeindruckend gespielten Film nicht sehr glücklich. Die umsichtige, ruhige, unspektakuläre Regie tut das Ihre, um die im zweiten Teil überlang eingebaute Liebesgeschichte gefälliger zu machen. – Ab etwa 14.

J

Süchtig

The Fisher King (König der Fischer) 91/283

Regie: Terry Gilliam; Buch: Richard LaGravenese; Kamera: Roger Pratt; Schnitt: Lesley Walker; Musik: George Fenton; Darsteller: Robin Williams, Jeff Bridges, Mercedes Ruehl, Amanda Plummer, Michael Jeter, Tom Waits u. a.; Produktion: USA 1991, Debra Hill und Lynda Obst für Tristar, 138 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
Jack ist ein Radio-Moderator, der mit seiner Fight-the-Power-Masche grössten Erfolg hat. Als jedoch einer seiner Zuhörer die anarchistischen Sprüche blutig ernst nimmt und Leute abknallt, erleiden seine Karriere wie sein Ego einen Knick. Gesellschaftlich ganz unten, begegnet er dem irren Stromer Parry, der gegen den Roten Ritter kämpft und in New York den Gral sucht. Ein märchenhafter Film, der nicht nur seinem Protagonisten die Schuld aufgehen lässt, in die sich alltägliche Selbstbehauptung verstrickt. Durch einen Wirbel von schrägen Perspektiven bringt Gilliam uns Gestalten nahe, wie man sie schräger im Kino noch kaum je zu Gesicht bekommen hat; darüber verzeiht man ihm gerne gelegentliche Sentimentalität. → 21/91

J★

König der Fischer

Miraklet i Valby (Valby – Das Geheimnis im Moor) 91/284

Regie: Ake Sandgren; Buch: A. Sandgren, Stig Larsson; Kamera: Dan Lausten; Musik: Wladek Gulgowski; Schnitt: Darek Hodor; Darsteller: Jakob Kats, Lina Englund, Troels Asmussen, Amalie Alstrup u. a.; Produktion: Dänemark/Schweden 1989, Dänisches/Schwedisches Filminstitut/Nordisk Film/Esselte, 85 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.
Drei Freunde unternehmen mittels eines zur Amateurfunkstation umgebauten Wohnwagens unwissentlich eine Zeitreise und landen im finsteren Mittelalter, in dem eine Mönchssekte eine nicht unwesentliche Rolle spielt. Phantasievoller Abenteuerfilm, der unter seine Geschichte die realen Sorgen Jugendlicher mischt; ebenso fesselnde wie anregende Unterhaltung. →22/91

J★

Valby – Das Geheimnis im Moor

ZOOM Nummer 21
13. November 1991
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
51. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

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

★ sehenswert
★★ empfehlenswert

AGENDA

FILME AM BILDSCHIRM

Freitag, 15. November

Der starke Ferdinand

Regie: Alexander Kluge (BRD 1976), mit Heinz Schubert, Verenice Rudolph, Joachim Hackethal. – Ferdinand Rieche ist als nervender Werkschutzbeamter in dauernder Alarmbereitschaft. Er erprobt bis zur Firmenspitze hinauf seine Planspiele für den Ernstfall. Als fähig, aber unerwünscht wird er entlassen und will in Bonn sein Können beweisen. Eine Satire auf den Staatsschutz-Perfektionismus. *(22.50–0.20, 3SAT)*
→ZOOM 24/76

L'aveu (Das Geständnis)

Regie: Costa-Gavras (Frankreich/Italien 1969), mit Yves Montand, Simone Signoret, Gabriele Ferzetti. – Ein aufwühlender Film über das Leben des ehemaligen tschechoslowakischen Vizeaussenministers Artur London, der über Nacht zum Todeskandidaten der stalinistischen Geheimpolizei wurde. Ein auf authentische Begebenheiten zurückgehender Bericht über den physischen und psychischen Terror, mit dem London ein falsches Geständnis abgerungen wurde. *(23.25–1.40, ZDF)*

FERNSEHTIPS

Donnerstag, 21. November

Tiempo de morir (Zeit der Rache)

Regie: Jorge Ali Triana (Kolumbien/Kuba 1985), mit Gustavo Angarita, Sebastián Ospina, Jorge Emilio Salazar. – Nach dem Drehbuch von Gabriel García Márquez ist der ausgezeichnete Film entstanden. 18 Jahre hat Juan Sayago im Gefängnis gesessen, weil er Rául Moscote im Duell getötet hat. Doch die Tat verfolgt ihn weiter bei seinem Versuch, sein normales Leben wiederaufzunehmen. *(22.25–0.00, 3SAT)*

Freitag, 22. November

Die Patriotin

Regie: Alexander Kluge (BRD 1979), mit Hannelore Hoger, Dieter Mainka, Alfred Edel. – Gabi Teichert, Geschichtslehrerin, versucht, deutsche Geschichte nicht als etwas Vergangenes zu lehren. Kluges collageartiger Film mit Bildzitaten aus 2000 Jahren Geschichte lässt auch das Knie des vor Stalingrad gefallenen Obergefreiten Wieland zu Wort kommen. *(22.55–0.55, 3SAT)*

Sonntag, 17. November

Rattenlinien

«Vatikan, Geheimdienste und kroatische Faschisten». – Die Ustaschas, kroatische Faschisten, haben unter ihrem Führer Ante Pavelic im Zweiten Weltkrieg grässliche Kriegsverbrechen begangen. Pavelic konnte nach dem Krieg dank der Hilfe des Vatikans und westlicher Geheimdienste entkommen. Der Film von Chris Plumley zeigt die Verbindung zwischen nationalistischen Kroaten und der katholischen Kirche. *(10.05–11.00, TV DRS)*

Mittwoch, 20. November

Wider den falschen Trost

Marquise Lepage begleitete drei Kinder mit unheilbarer Krankheit und zeichnete Reaktionen und Worte dieser jungen Menschen über Leben, Krankheit und Tod auf. Anschliessend ein Gespräch des Theologen und Psychoanalytikers Eugen Drewermann mit Erwin Koller über Leiden, Sterben und Tod. *(15.00–16.00, 3SAT)*

Mortu nega 91/285

Regie: Flora Gomes; Buch: F. Gomes, Manuel Rambault Barcellos, David Lang; Kamera: Dominique Gentil; Musik: Sidonio Pais Quaresma, Djanuno Dabo u. a.; Produktion: Guinea-Bissau 1987, Instituto Nacional de Cinema, 85 Min.; Verleih: offen.
In den siebziger Jahren führen die Truppen von Guinea-Bissau die letzten Kämpfe gegen die portugiesische Kolonialmacht. Dominga ist mit einer Gruppe Ziviler auf dem Weg an die Front. Sie will ihren Mann besuchen, trifft ihn und macht sich kurz darauf wieder auf den Heimweg. Der Krieg ist bald zu Ende, doch gilt es, andere Kämpfe durchzustehen, gegen die Trockenheit beispielsweise. Der Film versteht es, sensibel mit Gewalt umzugehen. So kommt der Feind zwar nie ins Bild, ist aber stets anwesend in Form von Hubschraubergeräuschen oder verminten Strassen. Trotz seines tristen Themas strotzt «Mortu nega» von Lebensfreude und -wille, setzt auf den Zusammenhalt unter den Menschen. – Ab etwa 14. → 4/90 (S. 25f.)

J★

Out Cold (Tau mich auf, Liebling) 91/286

Regie: Malcolm Mowbray; Buch: Leonard Glasser, George Malko; Kamera: Tony Pierce Roberts; Schnitt: Dennis M. Hill; Musik: Michel Colombier; Darsteller: John Lithgow, Terri Garr, Randy Quaid, Bruce McGill, Lisa Blount u. a.; Produktion: USA 1988, George G. Braunstein und Ron Hamady für Hemdale, 88 Min.; Videovertrieb: Videophon, Baar.
Mit verhaltenem Witz erzählte schwarze Komödie, die den klassischen Plot (wie man eine Leiche verschwinden lässt – diesmal in der Kühlkammer einer Metzgerei) variiert und zu diesem Zweck recht geschickt die Erwartungen des Zuschauers manipuliert. Gleichzeitig erzählt der in die USA abgewanderte englische Regisseur Malcolm Mowbray («A Private Function», 1984) die Entwicklungsgeschichte eines Mannes, der über seine lebenslange Opferhaltung hinauswächst und unter Druck fähig wird, sein Leben in die eigenen Hände zu nehmen.

E

Tau mich auf, Liebling

Paris Is Burning 91/287

Regie und Buch: Jennie Livingston; Kamera: Paul Gibson; Schnitt: Jonathan Oppenheim; Mitwirkende: Carmen und Brooke, André Christian, Dorian Corey, Paris Dupree, Pepper LaBeija, Junior LaBeija, Willi Ninja, Sandy Ninja, Kim Pendavis, Sol Pendavis, Octavia Saint Laurent u. a.; Produktion: USA 1990, Jennie Livingston, 75 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Stimmungsvoller und einfühlsamer Dokumentarfilm über die schwulschwarze Subkultur in New York. Die junge Regisseurin vermittelt einen Einblick in das soziale Gefüge einer exotisch anmutenden Randgruppe, mischt Interviews mit den Betroffenen mit Aufnahmen von ihren Parties, ihren Bars und Discos. Da Problemkreise wie Aids, Arbeitslosigkeit, Drogen, Prostitution oder ihr Alltag in einer heterosexuell orientierten Welt nur am Rande erwähnt werden, lebt der Film vor allem von der Musik, von der Buntheit der dargestellten Welt, vom Lebensfieber, das die Beteiligten ausstrahlen.
→ 5/91 (S. 22), 22/91

E★

Poison 91/288

Regie und Buch: Todd Haynes; Kamera: Maryse Alberti, Barry Ellsworth; Musik: James Bennett; Schnitt: T. Haynes, James Lyons; Darsteller: Edith Meeks, Larry Maxwell, Susan Gayle Norman, Scott Renderer, James Lyons; Produktion: USA 1990, Bronze Eye, 88 Min., Verleih: Mascotte-Film, Zürich.
Der von Jean Genet inspirierte erste Langspielfilm von Todd Haynes besteht aus drei Geschichten: Einem homoerotischen Liebesdrama («Homo»), einer fiktiven Reportage über einen siebenjährigen Vatermörder («Hero») und einer an den Klischees des Horrorfilms der fünfziger Jahre orientierten Geschichte eines Wissenschafters, der sich am für den Sexualtrieb verantwortlichen Hormon infiziert («Horror»). Diese drei Geschichten verwebt der erotische, spielerische und provokative Film in alternierender Erzählung virtuos zu einem emotional bewegenden Film über Gewalt, Liebe und Übertretung. Auf der Basis einer Kritik filmischer Erzählkonvention hinterfragt «Poison» die Mechanismen gesellschaftlicher Ausgrenzung. → 5/91 (S.22), 21/91

E★

AGENDA

Donnerstag, 21. November

Treffpunkt

Als Studiogäste zum Thema «Sexualität in der zweiten Lebenshälfte» (7) hat Eva Mezger, die Lebensberaterin Marta Emmenegger und den Sexualtherapeuten Dr. Ernst Frei eingeladen. *(16.05–16.50, TV DRS;* Zweitsendung: *Dienstag, 26. November, 16.05;* zum Thema Sexualität: «Das Geschäft mit dem Körper», *Dienstag, 19. November, 19.30–20.10, ZDF;* «Solange sie es heimlich tun», Wenn der Pfarrer einen Mann liebt; *Mittwoch, 20. November, 22.00–22.30, ZDF;* «Sex von der Stange», vom Elend der Stricher am Frankfurter Hauptbahnhof, *Mittwoch, 13. November, 22.10–22.40, ZDF)*

Schwarzer Traum vom Paradies

«Warten auf das neue Südafrika»; Dokumentation von Marianne Pletscher. – 50 Prozent der Schwarzen Südafrikas leben in «Homelands», von der Apartheid-Regierung geschaffene Ghettos. Die Abschaffung der Rassentrennung zeigt keine Verbesserung der Situation, die Wunden sitzen tief. Der Weg ist lang und schwer, besonders für die schwarzen Frauen. *(22.20–23.20, TV DRS;* Zweitsendung: *Mittwoch, 27. November, 15.00)*

RADIOTIPS

Montag, 18. November

«Für uns gibt es keine Zukunft, für uns gibt es nur Wolken»

Über 700 Atombomben mit einer Wirkung von 20 000 Hiroshima-Bomben wurden seit 1949 nahe der Stadt Semipalatinsk in der Sowjetrepublik Kasachstan getestet. Die Bevölkerung erfuhr erst 1989, dass die radioaktive Kontaminierung um ein Vielfaches stärker ist als in Tschernobyl. Minette von Krosigk lässt Betroffene berichten. *(21.00–22.00, DRS2;* zum Thema: «Atomtests in Kasachstan»; *Sonntag, 10. November, 10.15, ZDF)*

Freitag, 22. November

Rache Gottes?

«Religiöser Fundamentalismus». – Fanatische Gruppierungen fast aller Religionen versuchen, die Gesellschaft wieder in den Dienst der Religion zu stellen. Fundamentalismus ist eine Zeitströmung, die für die einen Heilsversprechen, für die anderen eine reaktionäre Bedrohung ist. In seinem Buch «Die Rache Gottes» nimmt der französische Soziologe Gilles Kepel Stellung. Ruth Hungerbühler spricht mit Experten. *(21.00–22.00, DRS2)*

Salmonberries 91/289

Regie und Buch: Percy Adlon; Kamera: Tom Sigel; Musik: Bob Telson; Schnitt: Conrad Gonzalez; Darsteller: k.d. lang, Rosel Zech, Chuck Connors, Jane Lind u. a.; Produktion: BRD 1991, Eleonore Adlon Pelemele, 94 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Das Findelkind Kotzebue, benannt nach dem Alaska-Entdecker und Sohn des Dramatikers August von Kotzebue, sieht aus wie ein Junge, ist aber eine Frau und die Hauptperson im Film des queren deutschen Regieaussenseiters Percy Adlon. Es geht um die seltsame Liebesgeschichte zwischen einer deutschen Bibliothekarin und Kotzebue, die in Eis und Schnee zwar leidlich spannend anhebt, dann aber mit dem Zug ins Peinliche, mit bemühten Vergangenheitsbewältigungsversuchen im Berlin nach dem Mauerfall, endet. Interessant ist «Salmonberries» wegen einiger gelungenen Spielsequenzen im Dokumentarstil und dem verblüffenden Schauspiel des kanadischen Countrystars k.d. lang.

J

Schmetterlingsschatten 91/290

Regie und Buch: Anne Kasper Spoerri; Kamera: Edwin Horak; Schnitt: A. Kasper Spoerri, Franziska Wirz; Musik: Bruno Spoerri; Darsteller: Annemarie Kuster, Alexander Meyer u. a.; Produktion: Schweiz/BRD 1991, A. Kasper Spoerri/ZDF, 16 mm, 105 Min.; Verleih: Selecta/ZOOM, Zürich.
Ausgangspunkt für Anne Kasper Spoerris zweiten Film ist ihre persönliche Erfahrung als Mutter eines krebskranken Kindes. Unter dem übermenschlichen Druck dieser Situation ist sie an die Grenze dessen gelangt, was sie als Mutter sein kann. Diese Erfahrung vermittelt die Autorin in einem inszenierten Teil, der sich ganz auf ihre Perspektive konzentriert. Ein zweiter, dokumentarischer Teil begleitet einen leukämiekranken Knaben während seiner letzten Lebensmonate. Durch die spür- und sichtbare Integration der Filmaufnahmen ins Leben des Siebenjährigen ist ein eindringliches Dokument entstanden, dessen Emotionalität man sich schwerlich verweigern kann. Durch die Verbindung der zwei sehr unterschiedlichen Teile des Films wird die Erschütterung nachvollziehbar, welche ein schwerkrankes Kind im Leben und im Selbstverständnis einer Mutter auslösen kann. – Ab etwa 14. → 21/91

J★★

Tabataba 91/291

Regie: Raymond Rajaonarivelo; Buch: R. Rajaonarivelo, Robert Archer; Kamera: Bruno Privat; Schnitt: Suzanne Koch; Musik: Eddy Louis; Darsteller: François Botozandry, Lucien Dakadisy, Soavelo, Rasoa, Philippe Nahoun u. a.; Produktion: Madagaskar/Frankreich 1988, Les films du volcan/La Sept/La Secae, 84 Min.; Verleih: offen.
Im Frühjahr 1947 bricht im Osten Madagaskars ein Aufstand aus. Die französischen Besetzer sollen vertrieben werden, doch die madegassische Bevölkerung ist sich nicht einig: Die einen setzten auf demokratische Wahlen, die anderen glauben, ihre Ziele nur mit Waffengewalt erreichen zu können. Die Ereignisse überstürzen sich, die Kolonialmacht schlägt den Aufstand nach 18 Monaten Krieg und 90 000 Toten nieder. Der in ruhigem Rhythmus gehaltene Film setzt Gewalt nur spärlich und sensibel ins Bild, zeigt mit viel Einfühlvermögen das Umfeld des Krieges und seinen Einfluss auf das Leben der Bevölkerung. – Ab etwa 14. → 4/90 (S. 26f.)

J★

To Sleep with Anger 91/292

Buch und Regie: Charles Burnett; Kamera: Walt Lloyd; Musik: Stephen James Taylor; Schnitt: Nancy Richardson; Darsteller: Danny Glover, Paul Butler, Mary Alice, Carl Lumbly, Vonetta McGee u. a.; Produktion: USA 1990, Edward E. Pressman, 102 Min.; Verleih: offen.
Schauplatz ist ein von Schwarzen bewohntes Quartier in Los Angeles, wo eine Grossfamilie mit etwelchen Beziehungsproblemen durch den Besuch eines älteren Freundes quasi geläutert wird. Harry, ein elegantes Schlitzohr, kommt ungebeten, wickelt aber mit seinem fordernden Charme und seiner Weltläufigkeit sofort einzelne Familienmitglieder um den Finger und erobert sich schnell eine Führungsposition. Erst als das Familienoberhaupt sterbenskrank darniederliegt, wird Harry, der alle Tricks der Menschenverführung, der Magie und des Vodoo-Kults beherrscht, zur perona non grata und dem Hausfrieden geopfert. Dem im Süden von Mississippi aufgewachsenen Charles Burnett ist eine scharfsinnige, sarkastische und – im doppelten Sinne – schwarze Komödie um eine afro-ameriaknische Community gelungen.

E☆

AGENDA

FILM UND MEDIEN

Freitag, 15. November

Der Schweizer Film (7)

«Noi e gli altri» von Augusta Forni, Renato Berta und Federico Jolli. – Das Tessin ist oft zum exotischen Objekt nördlicher Filmemacher geworden. Kitschige Folklore und touristische Reize haben Natur und Kultur des Tessins vernachlässigt. Ein Überblick über das Filmschaffen im Tessin von 1932 bis 1949. *(23.05–23.30, TV DRS)*

Samstag, 16. November

Wir stellen uns

«Wie sauber soll das Fernsehen sein?» – Fragen zu Sex und Gewalt im Fernsehen an Heinz Ungureit, Stellvertretender Programmdirektor ZDF. *(14.40–15.25, ZDF)*

Freitag, 22. November

Der Schweizer Film (8)

«Les petites illusions» von Markus Imhoof. – Über die Epoche des Schweizer Films von 1939 bis 1945 stellt Markus Imhoof Filmausschnitte aus «Füsilier Wipf», «Deutschland erwache», «Gilberte de Courgenay» u. a. zusammen. *(23.05–23.30, TV DRS)*

VERANSTALTUNGEN

Bis 30. November

Cinemafrica

Einige Filme der im November im Filmpodium stattfindenden Reihe «cinemafrica» werden von verschiedenen Schweizer Spielstellen gezeigt. Ein detailliertes Programm ist direkt beim jeweiligen Veranstalter zu beziehen.

Bis 30.11., Zürich (Filmpodium)
18./25.11., Aarau (Freier Film Aarau)
18./25.11., Bern (Kellerkino)
21./28.11., St. Gallen (Kino K)
Bis 21.11., Luzern (Filmclub)
28.11., Liestal (Landkino im Sputnik)

Noch bis zum 17. November, Bern

Jazz und Film

Filmprogramm, das sich dem Umfeld und verschiedenen Persönlichkeiten des Jazz widmet. Gezeigt wird «Round Midnight» (Regie: Bertrand Tavernier), «Rising Tones Cross» (Regie: Ebba Jahn), «Passing Through» (Regie: Larry Clark), um nur ein paar Beispiele zu nennen. Programme: Kellerkino, Kramgasse 26, 3011 Bern, Tel. 031/22 39 11.

25.–29. November, Friedberg, BRD

18. Friedberger Filmtage

Tage des internationalen religiösen Films. Super-8-mm-, 16-mm- und 35-mm-Filme und VHS-Kassetten mit religiöser Themenstellung können bis zum 31. Oktober eingesandt werden. – Friedberger Filmtage, Postfach 100230, Ludwigstr. 33, D-W-6360 Friedberg, Tel. 0049/6031/56 20.

21.–24. November, Basel

Film- und Videotage

Werkschau des professionellen und künstlerischen Film- und Videoschaffens der Region Basel im Werkraum Schlotterbeck. Neben dem umfangreichen Film- bzw. Videoprogramm werden in einer Fotonacht die Arbeiten eingeladener Fotografinnen und Fotografen projiziert. – Film- und Videotage der Region Basel, c/o Kulturbüro, Hammerstr. 150, 4057 Basel, Tel. 061/692 42 32.

Noch bis zum 20. Dezember, Zürich

Batman und Jesus in der Schweiz

Der Künstler, Dokumentalist und Lehrer Heini Andermatt stellt seinen Comicstrip «Batman und Jesus in der Schweiz» sowie einige Skulpturen aus. – Redaktion ZOOM, Bederstr. 76, 8052 Zürich.

Toto le héros (Toto – Der Held) 91/293

Regie und Buch: Jaco van Dormael; Kamera: Walter van den Ende; Musik: Pierre van Dormael; Schnitt: Susana Rossberg; Darsteller: Michel Bouquet, Mireille Perrier, Jo de Backer, Thomas Godet, Sandrine Blancke u. a.; Produktion: Belgien/Frankreich/BRD 1991, Pierre Drouot/Dany Geys für Iblis, 90 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Achtjährig, ist Toto (Thomas) überzeugt, dass er nach seiner Geburt im Spital verwechselt wurde. So lebt er das Leben eines rechtschaffenen Durchschnittsbürgers und nicht das des reichen Alfred, das ihm eigentlich zustehen würde. Sogar seine einzige Liebe wird ihm von Alfred weggenommen. Der Film, aus der Sicht des alten Thomas erzählt, ist ein verbitterter Blick auf ein verpasstes Leben, aber auch eine aberwitzige Komödie voller verworrener Wendungen. Das perfekte Drehbuch erinnert in seiner Gestaltung an die berühmt gewordene Fernsehserie «The Singing Detective».→ 11/91 (S. 23f.), 21/91

J★★

Toto – Der Held

Toy Soldiers (Boy Soldiers) 91/294

Regie: Daniel Petrie jr.; Buch: D. Petrie jr., David Koepp, nach dem gleichnamigen Roman von William P. Kennedy; Kamera: Thomas Burstyn; Musik: Robert Folk; Schnitt: Michael Kahn; Darsteller: Sean Astin, Keith Coogan, Wil Wheaton, Andrew Divoff u. a.; Produktion: USA 1991, Island, 109 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Eine Gruppe von am Unterricht uninteressierten, aber zum Schabernack stets bereiten Schülern wird zum Widerstandsnest gegen die brutalen Mafia-Gangster eines Drogenkartells, welche die Schule besetzen, um ihren Boss freizupressen. Zum Teil packende, aber konventionell gebaute Geschichte, die einerseits sehr brutal ist, andererseits unterschwellig militärische Tendenzen verbreitet.

E

Boy Soldiers

Verso sera/Dans la soirée (Gegen Abend) 91/295

Regie: Francesca Archibugi; Buch: F. Archibugi, Gloria Malatesta, Claudia Sbarigia; Kamera: Paolo Carnera; Schnitt: Roberto Missiroli; Musik: Roberto Gatto, Battista Lena, Reinhardt Wagner; Darsteller: Marcello Mastroianni, Sandrine Bonnaire, Zoe Incrocci, Giorgio Tirabassi u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1990, Paradis/Studios de Boulogne/Ciné Cinq/Les Films de l'Ouest/Ellepi/RAI, 102 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.
Die in den siebziger Jahren angesiedelte Geschichte erzählt humorvoll von den familiären Verquickungen zwischen einem gutbürgerlichen Opa, seinem ausgestiegenen Softy-Sohn, dessen Hippie-Freundin und deren Dreikäsehoch-Tochter. Mit seiner Mischung aus Sentimentalität, Sprachwitz, Situationskomik und einer Prise Einsamkeit steht «Verso sera» neben Filmen von Giuseppe Tornatore und Ettore Scola. Francesca Archibugis Stärke liegt in der liebevolle Gestaltung auch allerkleinster Nebenfiguren und in ihrer offensichtlich ausgeprägten Beobachtungsgabe, welche die Leinwandereignisse ab und zu aus verblüffend weiblicher Sicht schildern. → 22/91

J★

Gegen Abend

What's about Bob (Was ist mit Bob?) 91/296

Regie: Frank Oz; Buch: Tom Schulman; Kamera: Michael Ballhaus; Musik: Miles Goodman; Schnitt: Anne V. Coates; Darsteller: Bill Murray, Richard Dreyfuss, Julie Hagerty, Charlie Korsmo u. a.; Produktion: USA 1991, Laura Ziskin für Touchstone, 100 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.
Der Starpsychiater Leo Marvin übernimmt von einem Berufskonkurrenten einen extrem überängstlichen, sehr anhänglichen Patienten. Sogar in der Sommerfrische, die Leo mit seinen Liebsten teilen möchte, taucht der humorvolle Kranke auf und drängt sich total und verhängnisvoll ins Leben der Arztfamilie. Frank Oz hat zusammen mit den begnadeten Komödianten Richard Dreyfuss und Bill Murray einen soliden, deftigen Schwank gedreht, der notabene den oft unbedarft parodierten Hang der US-Mittel- und -Oberschicht nach individueller Heilung durch die Seelenmedizin für einmal überzeugend auf die Schippe nimmt.

J★

Was ist mit Bob?

AGENDA

ADVENT/WEIHNACHTEN

Fast eine Weihnachtsgeschichte
Werner Zeindler, Schweiz 1984; Kurzspielfilm, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 58 Min., 16 mm, Fr. 80.–; Video VHS, Fr. 40.–.
Das siebenjährige Mädchen Edith ist unheilbar krank und hat kaum noch mehr als zwei Monate zu leben. Ediths grösster Wunsch ist, dass bald Weihnachten wäre. Da das Mädchen Weihnachten kaum erleben wird, zeichnet sich die Idee ab, Weihnachten vorzuverschieben. Ab 12 Jahren.

Der Schneemann
Dianne Jackson, Grossbritannien 1988; Zeichentrickfilm farbig, Lichtton, ohne Sprache, 28 Min., 16 mm, Fr. 30.–.
Ein kleiner Junge baut sich am Weihnachtstag einen Schneemann. Nachts wird der Schneemann lebendig, und der Junge bittet ihn ins Haus und zeigt ihm seine häusliche Welt. Dann nimmt ihn der Schneemann mit auf eine Traumreise durch die Luft. Am Morgen ist der Schneemann geschmolzen. Ab 5 Jahren.

Martin der Schuster
Willi Vinton; USA 1977; Trickfilm, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 27 Min., 16 mm, Fr. 30.–.
Die Geschichte des armen Schusters Martin, der, ohne Hoffnung und am Leben verzweifelt, durch die Stimme Gottes neuen Lebensmut schöpft und in der Erwartung auf den Besuch des Herrn armen Menschen seiner Umgebung durch Nahrung, Kleidung und Wärme hilft. Dem mit einer Knetmassen-Technik gestalteten Film liegt die Erzählung «Wo die Liebe ist, da ist auch Gott» von Leo N. Tolstoi zugrunde. Ab 8 Jahren.

Nadal
Mic Feuerstein, Schweiz 1976; Dokumentarfilm, farbig, Lichtton, rätoromanisch gesprochen, 23 Min., 16 mm, Fr. 25.–.
Rätoromanischer Weihnachtsfilm, der die Geburt Jesu Christi durch Volkslieder, Musik und durch die kirchliche Sakralkunst wiedergibt. Die Bilder stammen aus der Kathedrale von Chur, der Klosterkirche von Churwalden und aus der Kirche von Zillis. Ab 16 Jahren.

Der vierte König
Peter von Gunten, Schweiz 1983; Schattenspiel von Monika Demenga und Hans Wirth, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 53 Min., 16 mm, Fr. 90.–.
Neben den Heiligen Drei Königen gab es noch einen vierten, den kleinen König, der aus den Weiten Russlands aufbrach, um dem Stern zu folgen. Nachdem er all seine Geschenke an die Armen und Notleidenden verschenkt hatte und sogar Galeerensklave anstelle des einzigen Sohnes einer Witwe wurde, macht er sich nach 30 Jahren wieder auf den Weg. Er kommt gerade noch recht zum Sterben des Herrn, zu dessen Geburt er ausgezogen war. Ab 14 Jahren.

Wege der Befreiung
Grupo Chaski, Peru 1984; Dokumentarfilm, farbig, Lichtton, deutsch untertitelt, 20 Min., 16 mm, Fr. 30.–, Video VHS, Fr. 20.–.
Eingeblendet in die Eucharistiefeier einer Gemeinde am Stadtrand von Lima sind Bilder aus dem harten Alltag der vorwiegend armen Bevölkerung. Mitglieder des Seelsorgeteams legen dar, wie die Grundsätze der Befreiungstheologie praktiziert werden. Das zeigt sich unter anderem an Weihnachten: Während in den Geschäftsstrassen Limas die Schaufenster mit Geschenken und Flitterzeug angefüllt sind, eilen gutgekleidete Passanten an Armen vorbei, die ihre bescheidenen Erzeugnisse verkaufen. Gezeigt wird dann die Weihnachtsfeier einer Pfarrei: Menschen jeder Altersstufe kommen zusammen und hören die Botschaft von der Geburt Christi. Ab 14 Jahren.

Verlangen Sie den Sonderkatalog Advent/ Weihnachten

SELECTA/ZOOM
Film- und Video-Verleih
Jungstrasse 9, 8050 Zürich, Tel. 01/302 02 01, Fax 01/302 82 05

Im Knast die «wahre Familie» gefunden: «Homo», eine an Jean Genet orientierte homoerotische Geschichte.

vermuten könnte, rein visuell motiviert sind, unterstützt. Wie man als Zuschauerin und Zuschauer die drei Geschichten miteinander verbindet, ihre Spiegelung in- und aneinander aufnimmt, das vollzieht Haynes auch in seinem Film nach. Sind die drei Geschichten zuerst klar voneinander abgehoben und folgen sie präzise bis zur Parodie ihrem je eigenen Code, so sprengt Haynes gegen Schluss die genrespezifischen Erzählkonventionen. Haynes treibt seine Geschichten über die Ufer ihres je eignen Genres hinaus. Sein Film explodiert auf der Leinwand und in den Köpfen seines Publikums.

Was die drei Episoden miteinander verbindet – ausser der Tatsache, dass sie in einem Film miteinander verwoben werden –, ist die Perspektive. «‹Poison› ist mein Blick durch Genet auf die amerikanische Gesellschaft», hat Todd Haynes in Locarno erklärt. Es ist diese Perspektive, die uns Zuschauerinnen und Zuschauer auf die Seite derer stellt, die Gesetze übertreten. Wir sind Ritchie, wir sind Thomas Graves, wir sind John Broom. Schon zu Beginn insistiert Haynes mit der, wie sich später herausstellt, subjektiven Sicht seiner Protagonisten auf diesen Punkt. Und nicht nur dies, Haynes entdeckt, und da kommt er Genet vielleicht am nächsten, die Schönheit im Hässlichen. So verwandelt sich zum Beispiel eine von John Brooms Erinnerungen an die Jugendanstalt, in der ein Zögling von seinen Mitinsassen bespuckt wird, plötzlich, als der Film die Sicht des Gemarterten einnimmt, in eine wunderschöne, poetische Szene. Und das von Eiterbeulen befallene Gesicht des sterbenden und von den Medien zum «Lepra Sex Killer» dämonisierten Monsters Thomas Graves gewinnt zum Schluss «grandeur».

Ausgrenzung

«I rejected the world, that rejected me», sagt einmal John Broom. Die Erkenntnis der eigenen Position in der Welt ist wie die Erfahrung der Geburt für viele der nackte Horror. Die Konstituierung von Gesellschaft ist ein schrecklicher, ein schmerzvoller Akt der Dressur und der Ausgrenzung. Indem Todd Haynes drei Geschichten sozialer Ausgrenzung gleichzeitig erzählt, führt er einerseits sein Thema über die individuellen Geschichten von Thomas Graves, Ritchie Beacon und John Broom hinaus auf eine allgemeinere, abstraktere Ebene; andererseits gelingt es ihm, durch die formalen Unter-

schiede die ideologische Funktion des Erzählens zu entlarven. Wer erzählt was und wie: Am produktivsten wird dies bei «Horror», einer Metapher für Aids. Hier wird die mit den Mitteln der Parodie betriebene Kritik am Horror-Genre zur Kritik an einer Gesellschaft, die noch heute mit den ausgrenzenden moralischen Kategorien der fünfziger Jahre auf ihr eigenes Gift reagiert. Zur Beruhigung der Mehrheit wird eine Minderheit ausgegrenzt und dämonisiert.

Auf der einen Seite der Wunsch und das Begehren, das sich in der Sexualität natürlich in der reinsten und das Soziale am entschiedensten sprengenden Form zeigt, auf der anderen Seite die Angst der Gesellschaft. «The whole world is dying of panicky fright», lautet das allererste Insert in Haynes filmischem Triptychon. Und «Poison» hat denn auch in den Vereinigten Staaten genau die Geister auf den Plan gerufen, welche mit gewinn- und seelenbringendem Resultat den Topf der Angst am Kochen halten. Reverend Donald Wildmon, eine der Führerfiguren der wiedererstarkten amerikanischen «moral majority», hat mit seiner Fundi-Organisation «American Family Association» den Film attackiert. Besonders ins Auge ist ihm die Tatsache gestochen, dass Haynes 250 000-Dollar-Produktion für die Endfertigung mit 25 000 Dollar vom «National Endowment of the Arts» (NEA) unterstützt wurde. Ein Film, der von Wildmon und seinesgleichen schlicht als obszön und pervers bezeichnet wurde. Es ist allerdings zu vermuten, dass sich die verbohrten Sittenwächter im Grunde weniger an der Homosexualität als an der die Gewalt (nicht nur) der amerikanischen Gesellschaft entlarvenden Sicht von «Poison» gestossen haben.

«Poison» erhielt dieses Jahr am Sundance Film Festival in den USA den grossen Preis der Jury, in Locarno den Fipresci-Preis und an den Internationalen Filmfestspielen Berlin den Teddy, einen symbolischen Preis, der von der Schwulen- und Lesbenvereinigung des Festivals verliehen wird. ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/287

Whore

Die Hure

Regie: Ken Russell ▮ USA 1991

LILIAN RÄBER

Mit einem neuen Film wagt sich Ken Russell («Woman in Love», 1970; «Tommy», 1975; «Gothic», 1986) an ein Thema, mit dem er als Mann in feministischen Kreisen auf Misstrauen stösst: Prostitution. Feministische Regisseurinnen haben sich dieses Themas bereits angenommen und es in einer an weibliche Standpunkte gebundenen Sichtweise inszeniert; so beispielsweise die niederländische Regisseurin Marlene Grossis in «Gebroken Spiegels» (Die gekaufte Frau, 1983) oder die Amerikanerin Lizzie Borden in «Working Girls» (1986).

Russells Anspruch liest sich allgemeiner. Es war seine Absicht, mit «Whore» ein soziologisches Dokument der Verhältnisse im Prostituiertenmilieu zu gestalten. Um diesem Anspruch gerecht zu werden, wählt er folgerichtig ein Mittel des dokumentarischen Films: die direkte Erzählung, bei der das Publikum von der Hauptdarstellerin direkt angesprochen wird. Eine Prostituierte kommt zu Wort. Ein Teil der Gesellschaft, über den normalerweise nicht gesprochen wird, spricht sich aus.

Wir treffen Liz (Theresa Russell, nicht verwandt mit dem Regisseur, wie im Presseheft betont wird) vor einem Tunnel in irgendeiner amerikanischen Grossstadt. Normalerweise steht sie an der «Muschimeile», doch an diesem Tag hat sie sich von ihrem Zuhälter abgesetzt, um von nun an auf eigenes Risiko, aber auch in die eigene Tasche zu arbeiten. Während sie auf einen Freier wartet, beginnt sie zu erzählen. Ihr Unterschicht-Slang ist durchsetzt mit heftigen Fluchwörtern, klingt nach Coolness und Lockerheit, die an manchen Stellen zu aufgesetzt wirkt und ganz selten abgelöst wird durch eine unangemessene Hysterie. Liz erzählt aus ihrem Alltag, während wir ihren Alltag miterleben. Gleich zu Beginn sind wir Zeuginnen und Zeugen einer heftigen Beschimpfung und eines versuchten Gewaltaktes, beides ein Ausdruck der Verachtung, die Männer ihr gegenüber empfinden.

Während Liz mit den Freiern die Konditionen aushandelt, wechselt die Kamera ihren Standpunkt in das Innere der Autos. Das Publikum sieht sich plötzlich in der Rolle des Mannes, wird angemacht: Liz' Zunge dreht sich im Mund, das Gesicht gibt sich vor Erregung verzerrt. Gleichzeitig sind wir bereits eingeweiht in Liz' Meinung von den Freiern. Die Situation ist unangenehm

Aus dem Alltag der Prostituierten Liz (Theresa Russell).

und trägt viel dazu bei, dass der Film nicht als seichte Unterhaltung konsumiert werden kann.

Die Arbeit auf der Strasse ist hart. Liz ist auf sich allein gestellt und hat bereits übelste Szenen erlebt. In Rückblenden erzählt sie in unchronologischer Reihenfolge von einschneidenden Ereignissen in ihrem Leben, zum Beispiel von der widerlichen Vergewaltigung durch eine Horde von Jugendlichen oder von der spiessigen ersten Liebe und dem anschliessenden Eheleben mit einem Säufer oder von ihrer Begegnung mit Kate. Kate (Elizabeth Morehead) war die erste Person, die nichts von Liz wollte, sondern ihr half, als sie versuchte, den aufgeschlitzten Bauch einer Arbeitskollegin zu verbinden. Kate schenkte ihr ein Buch, Orwells «Animal Farm», das Liz wie aus dem eigenen Leben gegriffen schien. Die beiden Frauen entwickelten eine Freundschaft. Beim Scrabble-Spielen fand Kate Wörter wie «dignity» (Würde), die Liz vorher gar nicht kannte. Liz hörte bei Kate zum ersten Mal, dass sie nicht an unheilbarer Dummheit, sondern an ungenügender Erziehung leide. Aber Blake, Liz' Zuhälter, stöberte die beiden auf, beschimpfte Kate als Lesbe und drohte ihr mit Mord. Seither ist Liz wieder auf der Strasse. Trotzdem hat die Begegnung etwas Wichtiges bewirkt: Sie lehrte Liz den Widerstand. Als sie später einmal erklären muss, warum sie sich selbständig gemacht hat, sagt sie: «Das ist Kates Einfluss.»

Über «dignity» kann sie jedoch nur noch lachen. Liz spricht über Männer. Aus ihrer Sicht gibt es verschiedene Sorten. Es gibt die Einsamen, die Kontakt suchen, es gibt diejenigen, denen die eigenen Frauen die Fellatio verweigern. Nach dem Motto «Jedem Tierchen sein Pläsierchen» erzählt Liz von den sexuellen Vorlieben ihrer Freier. Die meisten wollen gar keinen Sex, sie wollen Rache an den Frauen. Während sie darüber spricht, sitzt sie im WC einer Animierbar, den Rücken an die Spiegelfront gelehnt, und badet ihre Füsse im Waschbecken. Im Klo nebenan ist ein Paar. Der Mann stöhnt. Die Frau kniet vor ihm, ihre Füsse ragen unter der Trennwand hervor. Die Absurdität der Situation vernichtet jeden erotischen Anklang. Das Licht ist hell und sauber, und die erzählende Liz kümmert sich nicht darum, was neben ihr abgeht.

«So wird niemand geboren»

Bei Männern fragt sich Liz, was sie wohl erlebt haben müssen, denn eines steht fest: «So wird niemand geboren.» Da schwingt kein Mitleid für deformierte Männer mit: Liz spricht über eine Tatsache. Ihre Arbeit würde sie eher «Hass» als «Liebe» nennen. Um sich in diesen Verhältnissen ein Minimum an Sicherheit zu verschaffen, arbeitet sie unter strikten Regeln: keine Küsse, keine Dreiergruppe, nur mit Gummi. Dass sie trotzdem einen Zuhälter braucht, bewies ihr einst Blake (Benjamin Mouton), der sie aus einer Gewaltsituation rettete, ihr seinen Schutz anbot und sie später zusammenschlug, als sie den Verdacht äusserte, es sei alles inszeniert gewesen. Irgendwann ergibt sich eine kurze und gemütliche Affäre, aus der Liz – wie alle von Blakes Freundinnen – tätowiert hervorgeht: zwei Herzchen auf der Brust. Die Assoziation zu gebrandmarktem Vieh liegt nahe.

Es ist derselbe Blake, der sie jetzt durch die Stadt jagt und versucht, sie zu zwingen, wieder für ihn zu arbeiten. Als er sie gefunden hat, gibt er ihr eine Stunde Zeit für fünf Freier. Beim Wegfahren sinniert er über seinen Job als Zuhälter. Die radikal subjektive Erzählung von Liz wird hier das erste und einzige Mal im Gegenschnitt mit Blakes Selbstsicht durchbrochen. Beide Parteien sitzen vor statischem Hintergrund. Blake, der nebenbei eine Prise Koks hochzieht, sitzt in seinem Sportwagen. Liz, die mit Rasta (Antonio Fargas), einem Typen, dem sie im Laufe des Tages immer wieder begegnet ist, einen Joint teilt, sitzt in einem leeren Kinosaal.

Subtil werden die statusgebundenen Unterschiede im Verhältnis Zuhälter – Prostituierte klargemacht. Blake vergleicht die Prostituierten mit Fabrikarbeiterinnen. Er legitimiert seine Rolle über die Natur: Prostituierte werden für ihn bereits als Nymphomaninnen geboren. Für ihn ist das so klar, wie dass es Weisse und Schwarze gibt. Für Liz dagegen ist das Verhältnis zwischen Zuhälter und Prostituierten schlechter als ein übliches Anstellungsverhältnis. Nicht einmal eine Rente wird sie je erhalten. Das Absurde des Vergleiches mit der Fabrik wird in dieser Gegenüberstellung der Standpunkte deutlich. Während Liz aus Blakes Sicht einfach für ihn arbeitet, ist Blake aus Liz' Blickwinkel derjenige, der ihren Körper zur Ware macht, indem er ihn verkauft.

Sicht der Betroffenen

Seine Arbeitgeberrolle hindert Blake jedoch nicht daran, persönlich einzugreifen. Als ein älterer Freier bei der Ejakulation an einem Herzinfarkt stirbt, ist er sofort zur Stelle, um den Mann nach Geld zu durchsuchen. Danach geht er auf Liz los. Mit berechnender Wut bricht er ihr den «Fuck-off-Finger», den sie ihm gezeigt hat, während sie ihn beschimpfte. Plötzlich ist Rasta da, eine Scherbe blinkt auf, der Peiniger ist tot. Liz und Rasta gehen verschiedene Wege. Die Rolle des Schwarzen ist nicht die des Retters. Genauso gesellschaftliche Randfigur wie Liz selbst, tritt er nicht als Märchenprinz auf, der die Gefallene heiraten und damit erlösen könnte. Der Tod des Zuhälters ist eine Befreiung, aber kein Happy-End! Russell vermeidet solche Klischees.

Aus einer faszinierenden Mischung zwischen ironisch hochstilisierten Elementen, die ins Absurde spielen, und dem Einsatz der direkten Erzählung, die dokumentarischen Charakter hat, gelingt Russell ein Film, der unter die Haut geht und nur ganz selten in vereinfachende Klischees verfällt. Seine Hauptfigur ist in hohem Masse selbstbestimmt und erscheint weder als Opfer der Gesellschaft noch als glückliche Hure.

«Whore» ist ein Bericht aus der Sicht der Betroffenen, der Frau, die in der Prostitution ausgebeutet wird, sich aber auch ihre Freiräume erhält. Gerade darum sei hier auf die Verleihpolitik hingewiesen. Der deutsche Verleih «Scotia-film» preist «Whore» mit leichten Sprüchen an: «Mit Liz zu schlafen ist ein Erlebnis» oder: «Manche mögen's heiss». Das geht nicht nur an der Intention des Filmes vorbei, sondern gehört selber in die Kategorie der Ausbeutung, über die Liz achtzig Minuten lang spricht.

Ausserdem bietet gerade dieser Film an keiner einzigen Stelle die Möglichkeit einer voyeuristischen Rezeption. Niemals gerät er auf eine schlüpfrige oder zweideutige Ebene. Dies dank der radikal subjektiven Erzählweise von Liz und dem Verweigern von Bildern, die beispielsweise in Nahaufnahmen direkt an Demütigungen und Verletzungen körperlicher Art teilnehmen würden. Ken Russell gelang ein Film, der durchaus mit feministischen Werken konkurrieren kann. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/280