

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 22

Rubrik: Film im Kino

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

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

Cheb

Regie: Rachid Bouchareb ■ Frankreich/Algerien 1991

MATTHIAS
RÜTTIMANN

Das Szenario ist fiktiv, entbehrt aber nicht der Realität. Ein Zeitungsartikel über die Ausweisung eines in Frankreich aufgewachsenen Algeriers lieferte Rachid Bouchareb die Idee zu seinem zweiten Langspielfilm, «Cheb» (sein erster, «Bâton rouge», ist 1984 entstanden).

Merwan (Mourad Bounaas), der unglückliche Held der Geschichte, ist ebenfalls – wie auch Bouchareb selber – in Frankreich gross geworden, im Getto irgendeiner der gesichtslosen Banlieues einer Grossstadt. Wie viele Junge algerischer Emigranten hat er das Pech, noch in Algerien geboren worden zu sein. Wäre er wenige Monate später, doch schon in Frankreich zur Welt gekommen, wäre ihm automatisch neben dem algerischen das französische Bürgerrecht in die Wiege gelegt worden.

In die Heimat verbannt

Merwan ist straffällig geworden. Auch das ist Pech, denn wäre er nicht in diesen Ausländerslums, diesem Milieu latenter Unzufriedenheit und Gewalt gross geworden... doch lassen wir das! Statt in die Strafanstalt ein- wird er ausgewiesen und findet sich nach achtzehn Jahren unversehens in

dem Land wieder, das sein Pass zwar als Heimat ausweist, das er jedoch nur vom Hörensagen kennt. Hier setzt der Film ein oder genaugenommen etwas später: bei Merwans Flucht aus der Verbannung, wohlgemerkt, einer Verbannung dorthin, wo er offiziell herkommt. Ausgeklammert wird die Vorgeschichte, wie Merwan in Frankreich lebte, seine Familie, weshalb er mit dem Gesetz in Konflikt geraten war. Vor Jahren hat sie ein anderer «Beur» (die in Frankreich gebräuchliche Bezeichnung für die maghrebinischen Einwanderer und deren Nachkommen) erzählt: Mehdi Charef in seinem autobiografischen Roman und Film «Le thé au harem d'Archimède» (1985, ZOOM 23/85).

«Cheb» beginnt dagegen mitten in der Wüste Algeriens, wohin der bei der Einreise unverzüglich rekrutierte Merwan versetzt worden ist. In Panorama-Einstellungen wird der Prospekt einer kargen, endlos ausgebreiteten und verlassenen Wüstenlandschaft eingefangen. Irgendwo zwischen versteinerten Dinosaurierrücken, die aus dem gräulich-blauen Sandmeer aufragen und sich im ersten Licht des herannahenden Tages mit einem Schleier von Purpur überziehen, bewegt sich winzig klein ein Mensch, läuft durch den Sand von nirgendwo nach nirgendwo. Es sind diese ersten Bilder, die schon die ganze

Wahrheit enthalten und auf die Ausweglosigkeit von Merwans Situation verweisen. Die Wüste ist zu weit, als dass ein Mensch auf seinen zwei Beinen ihr entfliehen könnte, und zu unwirtlich, um darin zu überleben.

Odyssee durch eine geschlossene Gesellschaft

In einer grossen Rückblende kehrt Bouchareb nach dieser symbolträchtigen Eröffnungssequenz zu Merwans Ankunft in Algerien zurück. Die Polizei konfisziert seinen Pass, in der Notschlafstelle wird er seiner bescheidenen Habe beraubt, und das Militär will ihn selber, seinen Körper, um ihn zum Soldaten abzurichten. Spätestens jetzt wird Merwan klar, weshalb die französische Justitia ruhigen Gewissens die Gefängniskosten für ihn gespart hat. Nicht die Freiheit harrt jenseits des Meeres auf den unfreiwilligen Heimkehrer, sondern die totale Entmündigung.

Soweit erzählt Bouchareb sachlich, nüchtern, nicht ohne immer wieder Bilder zu finden, die Merwans Fremdheit und Isolation anschaulich machen. Mit der Desertion kommt eine neue Bewegung in den Film, die diesem Züge eines Road Movies verleiht. Der Fahnenflüchtige sucht zuerst seine Freundin, die ihrerseits von den Eltern nach Algerien zurückgeschickt und der



Nicht nur Eisengitter, auch die Schranken einer geschlossenen Gesellschaft trennen Merwan und Malika.

Obhut eines traditionell lebenden, patriarchalischen Onkels und somit dem rigiden islamischen Familiengesetz anheimgegeben worden ist.

Gemeinsam setzen sie die Flucht fort, eine Odyssee durch eine bestrickende Landschaft und eine geschlossene Gesellschaft. Da es beispielsweise einer arabischen Frau unmöglich ist, in europäischer Kleidung und in Begleitung ihres Freundes zu reisen, muss sich Malika (Nozha Khouadra) als Junge verkleiden. Der Versuch, schwarz über die Grenze zu entkommen, scheitert. Da beide keine Pässe besitzen, werden sie zurückgehalten. Malika wird zu ihrem Vormund zurückgeschoben, Merwan entkommt und findet bei einem ehe-

maligen FLN-Kämpfer Unterschlupf. Zum ersten Mal lernt er da die arabische Kultur von ihrer freundlichen Seite kennen. Dank der Hilfe dieses Landsmannes (Houari Bellamou) und mit dem gefälschten Pass eines Franzosen (Pierre-Loup Rajot), der vor dem Militärdienst nach Algerien ausgerückt ist, gelingt Merwan schliesslich die Rückkehr nach Frankreich. Doch wie sieht die wiedergewonnene Freiheit aus? Eine Kaserne, davor ein Exerzierplatz, darauf Soldaten in Reih und Glied, darunter Merwan, dessen Arme und Beine mechanisch den fremden Befehlen gehorchen.

Von Heimatlosigkeit begleitet

«Ich kämpfe dafür, dass sich die Dinge in bezug auf den Status der Beurs verändern und entwickeln»,

gibt Rachid Bouchareb seine persönliche Motivation zu erkennen. «Die algerischen Rechtstexte stellen den Beur als vollwertigen Algerier dar ... aber die Realität ist eine andere.» Nicht besser ist die Situation für die in Frankreich geborenen Nachkommen von Einwanderern, zu denen auch Bouchareb gehört. Zwar anerkennt sie das Gesetz als französische Staatsbürger, nur, «die Realität ist ebenfalls eine andere». Bouchareb meint daher in bezug auf seinen Film: «Diese Reise hätte in Frankreich stattfinden können, mit derselben Brutalität, demselben Unverständnis den Einwanderern gegenüber, denselben Beschränkungen seitens der Behörden und den Ausweisungen ...»

Merwan begleitet eine Art Heimatlosigkeit, eine kulturelle Gespaltenheit. Wo auch immer er sich befinden wird, nie wird er

ganz zu Hause und bei sich sein, und stets wird das andere der beiden Heimatländer in der Phantasie mythische Züge eines Versprechens, einer Hoffnung annehmen, um der unbefriedigenden Gegenwart zu entfliehen. In Algerien ist der mit Sitten und Sprache nicht vertraute Heimkehrer ein Abtrünniger, geschmäht und verstossen. In Frankreich bleibt er aufgrund seiner Hautfarbe und seines Temperaments der Immigrant, unerwünscht und ausgegrenzt. So zwischen Scylla und Charybdis, erhält Merwans Flucht die zusätzliche Bedeutung einer Bewegung zu sich selber. Doch wie Merwan nicht mehr zu entkommen vermag aus dem System, das ihn erfasst hat, so wird auch der Aufbau einer positiven Identität unmöglich. Die Ausschaffung, das islamische Gesetz und seine strenge Anwendung sowie die militärische Gleichschaltung sind gesellschaftliche Instrumente zur kollektiven Unterwerfung des Individuums. «Cheb» heisst «jung», doch für Merwan wird jung zu sein zum Fluch.

«Einzigartiges Land, das den Menschen Glanz und Elend zuteil werden lässt»

Rachid Bouchareb erzählt eine düstere Geschichte und bestätigt das bedrückende Bild einer totalitären islamischen Gesellschaft, das in Europa umgeht. Im Vorspann montiert er clipartig Fernsehbilder von Demonstrationen, Streiks und Strassenkämpfen, wie sie seit dem Aufkommen der fundamentalistischen Bewegungen die Nachrichten aus arabischen Staaten begleiten. In Algerien proben die Anhänger der Islamischen Heilsfront (FIS) seit dem blutigen Oktober 1988 den heiligen Aufstand gegen die westliche Politik verpflichtete FLN. Vergangenen Sommer sind die angekündigten Wahlen geplatzt,

und der Ausnahmezustand wurde verhängt.

Daran gemahnen die dokumentarischen Bildsplitter und legen sich wie ein dräuender Schatten über die nachfolgenden Bilder, die in ihrer Ästhetik ein ganz anderes Algerien evozieren. Die stimmungsvolle Fotografie eines der besten Kameramänner Algeriens, Youcef Sahraoui, beschwört die bezaubernde Schönheit dieses Landes am Rande der Sahara. Sie mildert das tragische Schicksal der verstossenen Kinder und wirkt der Dramatik der Ereignisse kontrapunktisch entgegen, indem sie Aufmerksamkeit für sich erheischt. Man mag es Bouchareb als Schwäche anrech-

nen, dass er der Faszination dieser überwältigenden Landschaft erlegen ist, wo er doch eine ganz andere, traurige Geschichte erzählen will.

Allein ist er mit dieser Schwäche allerdings nicht, und möglicherweise entspringt sie sogar dem Wesen dieses Landes. Der in Algerien geborene französische Schriftsteller Albert Camus hatte in einem frühen Essay darauf verwiesen: «Einzigartiges Land, das dem Menschen, den es nährt, gleichzeitig seinen Glanz und sein Elend zuteil werden lässt!» Insofern ist «Cheb» ein sehr algerischer Film. **III**

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/299*

Thelma & Louise

Regie: Ridley Scott ■ USA 1991

MICHAEL LANG

Eigentlich wollen die Freundinnen Thelma und Louise aus einer Kleinstadt in Arkansas nur ein Wochenende lang zum Camping fahren. Allein, also ohne Mann im Gepäck. Was durchaus zu begreifen ist. Denn die kindfrauliche Thelma (Geena Davis) duckt sich zu Hause unter einem Ehegespons der wenig aufgeklärten Art, einem tumben Vorstadtmacho: Er ist der irrigen Meinung, die Liebste sei nur zum Kuscheln, Kochen und Vorzeigen da, und hält sie für völlig unfähig, im rauen Alltag ohne Papa selbstständig bestehen zu können. Gut, dass Thelma in Notlagen bei einer intimen Vertrauten wie Louise (Susan Sarandon) vor

Anker gehen kann, einer lebenserfahrenen Serviererin, die sehr wohl weiss, was sie will, und vor allem, was nicht.

Asphaltthriller

Das ungleiche Paar tuckert also frohen Übermutes los gen Westen, im wuchtigen «Thunderbird '66». Doch der Trip zum rollenden, souligen und balladesken Sound der Musikgrössen B.B. King, Tammy Wynette, Martha Reeves und dem Ex-«Eagle»-Musiker Glenn Frey ist keine Jungfrauenreise ins Glück. Schon beim ersten Zwischenstopp in einer Honky-Tonk-Bar am kerosinstinkenden Highway-Rand kippt der provokative, glänzend inszenierte, hervorragend



Wilde Fahrt ins Abenteuer:
Geena Davis (rechts) mit
Susan Sarandon und Brad
Pitt.



gespielte neue Film des Briten Ridley Scott (52): Kaum hat sich eine flotte Sightseeing-Tour durch die US-Provinz und Wüstenpracht angebahnt, kommt durch eine schicksalshafte Wendung der Strassenkreuzer arg ins Schlingern. Das Resultat ist ein schneller, vifer, turbulenter Asphaltthriller, durchsetzt mit brillanten tragikomischen Akkorden.

In der lauten und luschen Aufreisser-Bar bechern die ferienlaunigen Damen ausgelassen mit den lokalen Matadoren, später lässt sich die etwas gar vertrauensselige Thelma von einem Hinterhofcasanova anmachen und wird auf dem Parkplatz fast ver-

gewaltigt. Doch die aufmerksame Louise kommt zu Hilfe und schiesst den Übeltäter kurzerhand mausetot. Was nun? Per Scharfschuss werden aus Opfern Täter und Verfolgte, und die am Anfang ihrer Karriere stehende Drehbuchautorin Callie Kouri nimmt sich jetzt alle Freiheiten für einen Plot nach dem ewiggültigen Rezept Nummer eins für das US-Erzählkino: Man lasse starke Charaktere in eine verfahrenere Situation schlittern, an der Konfliktsituation fast resignieren und schliesslich, an einem Punkt im Nowhereland spektakulär an- und beinahe umkommen. Wenn das Ende naht, stehen die Prota-

gonisten geläutert, gereinigt oder geteert und gefedert da, auf alle Fälle radikal verändert.

Alle guten Western («Butch Cassidy and the Sundance Kid») sind so gebaut, aber auch europäische Feinkost, wie Federico Fellinis «La strada» und natürlich die stets beliebten motorendröhnenden Road Movies: Wim Wenders' «Paris, Texas», Dennis Hoppers «Easy Rider», der rasante «Mad Max»-Zyklus, Sam Peckinpahs «Convoy», Alex Cox' «Repo Man», Steven Spielbergs «Duel», Roger Cormans «The Wild Angels» oder Michelangelo Antonionis «Zabriskie Point» gehören zu den markanten Beispielen des Genres. Das, notabene, primär als ideales Tummelfeld für wilde, ungezähmte Männer gilt, die sich durch verwegene Reisen ins Nichts aus der Umklammerung der Massengesellschaft befreien wollen und nicht selten mit den geltenden Gesetzen brechen.

Frauen haben es da schwerer, ernst genommen zu werden: Faye Dunaway in Arthur Penns «Bonnie and Clyde» (1967), Goldie Hawn in Steven Spielbergs «Sugarland Express» (1974), Laura Dern in David Lynchs «Wild at Heart» (1990), Shirley Knight in Francis Ford Coppolas «The Rain People» (1968) oder die kesse Tatum O'Neal in «Papermoon» (1973) sind wohlthuende Ausnahmen.

Immer etwas schlauer

Mit Ridley Scotts «Thelma & Louise» tut Hollywood nun einen wichtigen Schritt nach vorn. Denn hier trumpfen gleich zwei sehr selbstbewusste Frauen auf und machen's wie die Männer, nur etwas anders; nicht langes

Diskutieren ist angesagt, sondern schnelles Handeln, ohne Rücksicht auf Verluste. Allerdings: Thelma und Louise sind keine Sex-Rambos der femininen Art wie im platten Action-Film, wo sie genauso furchterregend ankommen wie ihre männlichen Pendants. Nein, die Heroinnen des Ridley Scott sind schlicht immer etwas schlauer, instinkt-sicherer als ihre von Bild zu Bild wachsende Gegnerschaft. Und sie bleiben auch im harten Nahkampf elegant wirkende Partnerinnen, die alleweil durchblicken lassen, dass sie Männer an sich zwar mögen, aber, bitte sehr, nicht in der Schauergestalt geiler, sabbernder, rüder Rüpel. Davon wimmelt es bei Ridley Scott, weiss Gott: Schmerbauchige Truck-Driver, Polizisten mit phallischem Imponiergehabe und andere Potenzprötzer werden von den forschen Blue-Jeans-Amazonen zwischen Arkansas und dem malerischen Grand Canyon gnadenlos auf ihre Unwesentlichkeiten reduziert. Interessant: Nur der untadelige Akteur Harvey Keitel darf als eifriger, wenngleich mässig erfolgreicher Fahnder das väterliche, positiv gezeichnete Mannsbild machen, das sich wenigstens im Ansatz Mühe gibt, zu verstehen, was in den Frauen mit Power abläuft.

«Thelma & Louise», das ist für den Hollywood-Film durchaus Neuland, was die konsequente Neudefinition der action-aktiven weiblichen Rollen angeht. Dem europäischen Zuschauer kommt das tolle Damengespann jedoch so amerikanisch gar nicht vor. Der in den USA durchaus bekannte Westschweizer Regisseur Alain Tanner hat in seinem Film «Messidor» (1979) den Paarlauf der entfesselten Weiblichkeit ähnlich schon mal inszeniert: Eine Studentin und eine Verkäuferin treffen sich zufällig, flippen per Autostopp durch

alpine Regionen, geraten ebenfalls an dröge Mannsbilder und müssen dem langen Arm des Gesetzes entfliehen. Tanners Film, didaktischer und als spielerische Kritik an der helvetischen Umweltverschandelung und der geistigen Armseligkeit angelegt, rückt durch Scotts Opus wieder ins Gedächtnis und erhält mit der – leider – immer akuter werdenden Diskussion um das Thema der Gewalt gegen Frauen einen neuen Stellenwert.

Gewaltiger Defekt

Ridley Scott und seiner Autorin Callie Kouri ist von (männlicher) Kritikerseite bereits der Vorwurf gemacht worden, «Thelma & Louise» sei ein sexistischer Film, weil er die Klischees einfach umdrehe. Was so nicht stimmt. Durch die furiose Machart, eine immer wieder ironisch gebrochene Zelebrierung scheinbarer Realitäten, treffliche Charakterisierungen und das bestechende, sehr persönlich gefärbte Spiel von Geena Davis und Susan Sarandon wirkt das Ganze eh wie ein gigantischer, quicker, mitreisend instrumentierter Comic-Strip. Der es allerdings verdient, ernst genommen zu werden: Die am Anfang kükenhafte, emotionelle Thelma mausert sich nach tausend Meilen Fluchtfahrt, ein paar leergeschossenen Kugelmagazinen und reichlich erlegten Automobilen zur scharfsinnigen Füchsin, die nicht immer nur reagiert, sondern die Verantwortung übernimmt. Derweil die extrem rationale Louise immer mehr auch Gefühle zeigt. Schön, wenn sogar das Unterhaltungskino Frauen endlich nicht mehr nur als Entweder-Oder-Geschöpfe zeigt, sondern als eigenständige, kraftvolle, differenzierte, entwicklungsfähige Wesen.

Aber natürlich geht es auch noch um etwas anderes in einem der anregendsten Filme zurzeit.

Dazu Ridley Scott: «Wenn Sie den Film als Allegorie ansehen, den Autostopper, den Boyfriend, den Polizisten, den Ehemann, den Vergewaltiger und den Lastwagenfahrer miteinander kombinieren, dann ergibt das annähernd das Bild eines ganzen Mannes. Wir sehen also Männer, die wir eigentlich total o.k. finden. Bis wir plötzlich entdecken, dass sie alle einen gewaltigen Defekt haben, wie überhaupt der grösste Teil der männlichen Bevölkerung. Ich hoffe nur, der Film ist so humorvoll aufgebaut, dass auch Männer über sich selber lachen können und nicht alles todernst nehmen.»

Tollkühn und ungeheuer weiblich

Ridley Scott, der gegenwärtig mit Gérard Depardieu in der Hauptrolle dem verbürgt sexistischen und rassistischen Seefahrer Christoph Columbus ein Film-Denkmal setzt, lädt mit «Thelma & Louise» zu einer Expedition gegen maskuline Verkrampfungen. Für das grosse Kino ist das ein Gewinn, denn selten wurde der immergrüne Kernsatz besser eingelöst, wonach nur ankommt, wer den Mut hat, abzureisen. Oder, dass Erfahrungen nur macht, wer sich auf etwas einlässt; Thelma und Louise wagen mutige Sprünge, tollkühn und ungeheure weiblich. Mann hüte sich. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/311*



Verso sera / Dans la soirée

Gegen Abend

Regie: Francesca Archibugi ■ Italien/Frankreich 1990

IRENE GENHART

Ein bisschen Einsamkeit, ein wenig Sentimentalität, eine gute Portion Sprachwitz, eine Prise Situationskomik – so ungefähr lautet das Rezept, nach welchem die italienische Jungregisseurin Francesca Archibugi ihren zweiten Spielfilm verfertigte. «Verso sera» greift damit die Tonlage einiger italienischer Filme neueren Datums auf, die ihren Reiz vor allem aus gelungenen Stimmungsbildern ziehen. Diese Filme, zu denken wäre an «La

stazione» (ZOOM 1/91), Tornatore «Cinema Paradiso» (ZOOM 19/89), Scolas «Che ora è» (ZOOM 16/90), verharren in Augenblicken. Nehmen sich die Zeit, dem Zuschauer die Protagonisten durch die Darstellung kleinster Eigenheiten und Gefühlsregungen ans Herz wachsen zu lassen. Machen Kino zum Erlebnis, weil sie den Zuschauer zum Mit-Leben einladen.

«Verso sera», keineswegs der schlechteste dieser gefühlsbeladenen italienischen Filme, erzählt vom Jahr 1977. Dem schönsten und traurigsten Jahr

im Leben des Professore Ludovico Bruschi, wie dieser in einem Brief an seine Enkelin selber formuliert. Ludovico Bruschi ist ein älterer, gepflegter Herr mit grauem Haar. Zusammen mit der kauzigen Haushälterin Elvira führt er in einem kleinen Haus mitten in der Stadt ein beschauliches und geruhames Dasein. Seine Frau ist seit langem tot, Sohn Oliviero, auf der Aussteiger-Welle reitend, hat sich mit einer ausgeflippten Freundin ins Abseits geschlagen. Besuche von alten Freunden, starr eingehaltene Stunden- und Wochenpläne strukturieren das Leben: Bruschi geht es gut. Mitten in diese Altherrenidylle platzt Ludovicos Enkelin Papere. Mit Tränen in den Augen, zotteligem Haar und echtem Aussteiger-Outfit steht Oliviero vor Papa und fleht diesen an, die Kleine für einige Tage

zu sich zu nehmen. So lange halt, bis er selber sich von der Trennung von seiner Freundin erholt habe. Diese, ganz Kind der siebziger Jahre, frönt der freien Liebe und hat Oliviero samt Tochter eines Liebesabenteuers wegen verlassen.

So landet Papere bei ihrem Opa. Die vierjährige Göre ist Regisseurin Archibugis Trumpf. Dem Charme dieses Dreikäsehochs kann sich nicht nur Ludovico, sondern auch der Zuschauer kaum entziehen. Mit grossen, staunenden Augen wandert die Kleine durch Opas Haus. Sperbert durch Fenster, plaudert mit der Haushälterin. Bisher das Leben eines WG-Kindes führend, ist ihr das geregelte Leben bei Opa ziemlich fremd. Tausend Fragen und altkluge Sprüche stellen Opas Lebensweise immer wieder in Frage, sorgen für Witz und Komik. In – man möchte sagen – «zärtlichen» Bildern

schildert die Regisseurin die Annäherung Ludovicos an seine Enkelin. Zeigt in kleinen Szenen, wie sich das Kind mit Offenheit und Spontaneität das Herz des alten Bourgeois erobert.

Schwieriger fällt es Ludovico, sich mit Paperes unternehmungslustiger Mama zu arrangieren, die irgendwann, ihr Kind zu besuchen, über den Zaun in seinen Garten klettert. Zu verschiedenen sind die Welten der beiden, zu kontrovers ihre Lebensansichten. Während er, ehemaliger Professor der Philosophie, sich mit reichem Wissen und Buchtheorie eine Lebensideologie zurechtgelegt hat, hat sie das Leben an und für sich zur ideologischen Grundlage gewählt. In heftigen und pointierten Wortgefechten führen Ludovico und Stella hitzige Auseinandersetzungen, treffen Professorenweisheit und Blumenkindvisionen aufeinander. Doch auch gegenüber Stella wird Ludovicos Herz allmählich wärmer. Bis sie, Kind einer alleinstehenden Arbeiterin, in ihm einen Ersatzvater sieht. Schon beginnt «Verso sera» in idyllischen Bildern eine Beinahe-Familie zu feiern, wird selbst der abtrünnige Oliviero gütig wieder aufgenommen, entdeckt Ludovico in Stella auch die reizvolle Frau, da bricht Stellas Unrast wieder auf. Papere an der Hand, will sie für einige Tage verreisen, verwandelt sich zurück in die ausgeflippte Streunerin.

Generationenkonflikt, ein wenig politisches Verbalgeplänkel, der alte Mann und seine zärtlich-fürsorgliche Zuneigung zu einer um vieles jüngeren Frau – «Verso sera» baut mit Altbekanntem. Geschickt hat die Regisseurin die Hauptrollen mit Schauspielern besetzt, denen die Story durch ihre bisherige Laufbahn bereits vorbestimmt scheint. Sie liess Marcello Mastroianni in die Rolle Ludovicos schlüpfen und machte Sandrine Bonnaire zu

Stella. War Mastroianni im Laufe der letzten Jahre immer häufiger als alter, einsamer Mann auf der Suche nach dem vergangenen Glück im Kino anzutreffen, so ist Sandrine Bonnaire spätestens seit Agnès Vardas «Sans toi ni loi» (ZOOM 4/86) zum Inbegriff weiblicher Unabhängigkeit im Kino geworden. In der Begegnung der beiden als Ludovico und Stella liegt denn auch mehr als blosses Filmgeschehen. Da trifft der Charme des italienischen Kinos mit der federleichten Plaisanterie des französischen Cinémas zusammen.

Zu seinen schönsten Momenten findet «Verso sera» in den kleinen, wie zufällig eingestreuten Szenen am Rande des Geschehens. Wenn sich Papere, Stella und die alte Elvira zu kurzem Plaudern treffen und dabei über Männer reden. Oder wenn Ludovicos Friseur sich fünf Minuten nach acht ans Telefon begibt, um sich nach seinem Klienten zu erkundigen, der doch seit dem Krieg täglich punkt acht sich bei ihm den Bart schneiden liess. Hier zeigt sich der Regisseurin präzise Beobachtungsgabe, dank der auch die kleinsten Nebenrollen zu lebendigen und liebenswerten Charakteren werden, die «Verso sera» zu seinem stillen Charme und seiner Menschlichkeit verhelfen. Mit Humor zeichnet Francesca Archibugi das kleinbürgerliche Leben in einer italienischen Stadt, zeigt die Umgebung Ludovicos, seinen Alltag. Der Nachmittag bei der Geliebten findet darin ebenso Platz wie der Gang zu Stellas Mutter, die Pflege des Gartens wie der kurze Schwatz mit einem Freund am Gartentor. In dieser Darstellung des Alltäglichen und Normalen offenbart sich Archibugis feinfühligste Erzählweise. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/295*

KURZ NOTIERT

Filmfestival Vevey ohne Subventionen

gs. Das Filmfestival Vevey bekommt künftig keine Subventionen mehr vom Kanton. Dies beschloss der Grosse Rat des Kantons Waadt mit 79 zu 63 Stimmen. Staatsrat Pierre Cevey erklärte, es sei nicht Aufgabe des Staates, ein «Prestigefestival» zu finanzieren. Das Festival in Vevey, im letzten Sommer zum elftenmal durchgeführt, ist auf komische Filme spezialisiert. Seit 1987 bekam es jährlich 35 000 Franken Subvention. Hauptargument des Staatsrats für die Streichung der Subvention: Die Spenden der Jury (107 000 Franken) seien überrissen im Vergleich zu den Einnahmen aus dem Billettverkauf (40 000 Franken).

The Indian Runner

Regie: Sean Penn ■ USA 1991

MICHAEL LANG

Am Anfang war natürlich das Wort, allerdings für einmal das gesungene. «Highway Patrolman» heisst der Song des amerikanischen Singers und Songwriters Bruce Springsteen, der den dreissigjährigen Kalifornier Sean Penn zu seinem ersten Spielfilm, «The Indian Runner», inspiriert hat. Springsteens Instinkt für die grossen kleinen Geschichten der US-Working-Class respektive ihrer Heroen im Überkleid oder in Uniform ist auf dem zu Unrecht heruntergespielten, ohne

Zwei ungleiche Brüder: David Morse und Viggo Mortensen.

technischen Schnickschnack gefertigten «Nebraska»-Album deutlich zu spüren, dort also, wo die dem Film zugrunde liegende Story um zwei ungleiche Brüder herkommt.

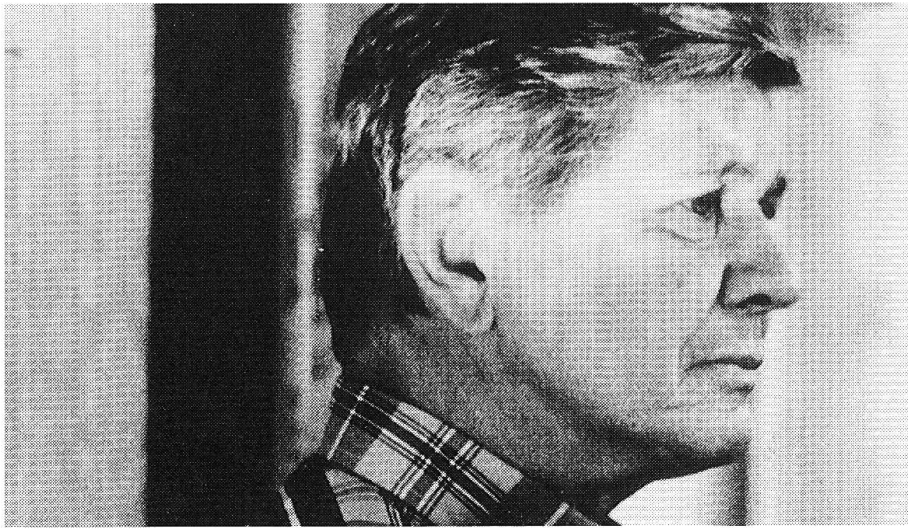
Sean Penn, der sich als leidlich begabter Schauspieler in der Rolle des zornigen, aber sensiblen jungen Mannes in gelungenen – wie auch anderen – Filmen profiliert hat und sich im Part als Ehemann der Universaldiva Madonna den Ruf eines Wüterichs eingehandelt hat, verdient als Regisseur gute Noten. Seine in der nebraskischen Provinz, genauer im Kaff Plattsmouth im Jahre 1968 angesiedelte Moritat orientiert sich ausser an Spring-

steens Idee auch an einer indianischen Legende, die etwa wie folgt geht: Ein junger Mann muss einem Hirsch nachjagen, allein und zu Fuss. Und zwar so lange, bis das edle Tier tot zusammenbricht und der Läufer den letzten Atemhauch in sich aufnehmen kann und damit die animalische Energie; mehrfach wird eine nahezu poetisch formulierte Bilderfassung dieses Geschehens in den Plot integriert. In einem Plot, der ganz in der Tradition des amerikanischen Storytellings einen Protagonisten zeigt, der in ein Geschehen hineinschlittert, durch zentrale Erfahrungen geläutert wird und am Ende mit moralisch verändertem Bewusstsein das Leben neu bewältigt.

Kain und Abel in Nebraska

Joe Roberts ist Highway-Patrolman, quasi Gemeindepolizist mit erweitertem Aktionsradius also,





**Charles Bronson in unge-
wohnter Vaterrolle.**

ein senkrechter Mann, mit einem Halbblut als Frau, die sich natürlich in der drögen Einöde einsam fühlt und zuweilen Trost in leichten Drogen sucht. Joe weiss um diesen Rechtsbruch, aber als toleranter Mensch greift er nicht ein. Es gibt wichtigere Dinge. Zum Beispiel den Bruder Frank, der sozial im Ungeraden kurvt, eben aus den Dschungeln Vietnams heimgekehrt ist, ein Entwurzelter, der im Alkohol, im Drogenrausch versinkt, sein ungestilltes Verlangen nach Zärtlichkeit oft in eine Sexualität voller Gewalt umlenkt. Joe und Frank, das ist gewissermassen eine Variation von Abel und Kain, von zwei blutsverwandten, aber durch das Schicksal in völlig andere Himmels- und Höllenrichtungen gezwungenen Brüdern. Joe repräsentiert das traditionelle amerikanische Ideal, das die Gemeinschaft durch ein tiefes Rechts- und Ordnungsbewusstsein schützen will, eine Tugend, die in den Provinzen des Vielstaatenbundes gang und gäbe ist. Frank dagegen ist genau das Gegenstück, einer, der seine eigene Rechts- und Ordnungsphilosophie aufbaut, von der Basis eigener Lebensunfähigkeit aus allerdings, die ihn dauernd in Bedrängnis bringt.

Sean Penn, der im öffentlichen

Auftritt eher dem scheuen Wilden gleicht als dem wilden Bur-schen aus den Schlagzeilen, erzählt milieugerecht vom Alltag in einer pionierhaften Landschaft, vom Knatsch im Bungalow, in den Dorfsaloons, mischt derbe Männerromantik mit Savannentristsse und setzt dazwischen weibliche Elemente, die, symbolisch zwar, aber nicht in Peinlichkeit versinkend, das Bewahrende, Schützende aufzeigen. Die Zutaten des klassischen Western-Genres finden sich also in «The Indian Runner» alle wieder, indessen zeitversetzt in die jüngere Vergangenheit.

Keine schlechte Mischung

Penns Film, mal von einer erstaunlichen Ruhe getragen, dann wieder fast bis zum Übermass hart im Tempo und in der Aktion, lebt auch von anrührenden schauspielerischen Leistungen. Die hierzulande noch unbekannten David Morse und Viggo Mortensen machen das Brüderpaar. Wenn ein junger Amerikaner vom Schlag eines Stars wie Sean Penn anfängt, Regie zu führen, dann darf er eigentlich immer auf Schützenhilfe prominenter Kollegen zählen. An der Kamera führt Anthony B. Richmond, der Mitarbeiter von David Lean war, später für Jean-Luc

Godard («One plus One»), Blake Edwards oder Nicolas Roeg arbeitete.

Zu den namhaften Mitwirkenden gehört aber auch die bestandene Actrice Sandy Dennis («Who's Afraid of Virginia Woolf?») sowie Charles Bronson, der Held vieler Hollywood-Actionfilme, als Vaterfigur und der kantige Haudegen Dennis Hopper als väterlicher Barkeeper. Charaktere alle, die Penn das künstlerische Standbein fixieren helfen und sein interessantes Debütwerk adeln. Ein Debütwerk, das jeden sensibleren und vorurteilsloseren Beobachter der US-Wirklichkeit – auch derjenigen, die oft vorschnell als oberflächlich und platt abgetan wird – beeindrucken muss. Denn Penn führt filmisch konventionell aufgemacht vor, was das etwa in Texas oft zitierte Wort «Respect for the Flag» (Achtung vor der Fahne) meinen kann. Eben nicht einfach eine bedingungslose und lemminghafte Hingabe an die Macht des Staates oder an seine Armee mit Weltpolizistenallüren, sondern umfassender eine Erinnerung an die Historie (zu der notabene auch die Verfolgung der Indianer gehört) und eine Reminiszenz an die immer noch spürbare dauernde Vermählung der Menschen mit der Weite der Landschaft, den Launen der Natur.

Joe und Frank, die vom gleichen Holz sind und doch gänzlich verschieden, durchwandern die Bahn zwischen Geburt und Tod holzschnittartig, wie es das Filmgenre, dem Penn huldigt, verlangt; die Wirkung des Geschehens ist ebenso faszinierend-verführerisch wie irritierend. Keine schlechte Mischung. Zum Schluss: Auf die weitere Karriere des Sean Penn, hinter der Kamera, ist achtzugeben.

III

*Vorspannungaben
siehe Kurzbesprechung 91/302.*

Other People's Money

Das Geld anderer Leute

Regie: Norman Jewison ■ USA 1991

CAROLA FISCHER

Was ich schon immer vermutet habe, ist die unterschwellige Message dieses Films: Geld macht doch glücklich! Nicht nur das. Es verleiht seinem Besitzer Sex-Appeal, auch wenn er nicht mit dem Gardemass eines Richard Gere gesegnet ist. Wie dieses aufgeblasene, esssüchtige, selbstzufriedene Riesenbaby Lawrence Garfield alias Danny DeVito, dem selbst seine massgeschneiderten Designerklamotten nicht zur Normgrösse verhelfen, letztlich das Herz seiner langbeinigen Angeboteten erobert, das ist schon ein erschlagendes Beispiel dafür, wieviel mit Geld und der Macht, die es verleiht, zu erreichen ist. Doch ich greife vor, noch ist es nicht soweit.

Ein Computer namens Carmen

Wir sind erst beim Eingangsmonolog von Lawrence Garfield, der den Film mit den Worten eröffnet, dass er das Geld liebt, und zwar Geld an sich und für sich, nicht das Äquivalent, das Tauschmittel, das den Erwerb von Konsumgütern ermöglicht (wiewohl er mit solchen überaus reichlich gesegnet ist); er liebt den Klang des Geldes in seinen Händen («Money makes the World go round», sangen schon Joel Grey und Liza Minelli). In seinem prunkvollen Büro im New Yorker Finanzdistrikt sitzt Garfield, tätigt seine finanziellen Transaktionen, die für Tausende vielleicht den Verlust ihres Arbeitsplatzes bedeuten, mit der

gleichen lustvollen Gier, mit der er seine unvermeidlichen Donuts verschlingt.

Dieser Film ist Anschauungsunterricht darüber, wie Raiders vom Schlage des kürzlich in den USA verurteilten Michael Milken zu ihren schwindelerregenden Millionenjahreseinkünften kommen. Vereinfacht gesagt: Sie kaufen Firmen auf und liquidieren diese mit Gewinn, indem sie sie, in ihre Bestandteile zerlegt, verkaufen. Börsenmanipulationen und Insidergeschäfte sind an der Tagesordnung, Legalität ist eine Frage der Auslegung. In diesem Kampf, in dem es einzig um Geld und Geldvermehrung geht, ist alles erlaubt. «Larry the Liquidator», wie Lawrence Garfield von seinen Konkurrenten genannt wird, liebt diesen Kampf, der für ihn ein Spiel ist, aus dem er in der Regel als Sieger hervorgeht.

Wichtigstes Handwerkszeug für den Spekulanten ist sein Computer, der ihn Tag und Nacht über die Entwicklungen der Börsenkurse auf dem laufenden hält. Garfields Computer steht neben seinem Bett, trägt den weiblichen Namen Carmen und wird auch wie eine solche behandelt – nur Dale Coopers Dialoge mit Diane in «Twin Peaks» sind zärtlicher! Carmen ist es also, die Garfields Interesse auf die «New England Wire & Cable Company» lenkt, eine schuldenfreie, alteingesessene Familienfirma, deren Aktien im Steigen sind. Als seine ersten finanziellen Angebote von Firmeninhaber Andrew Jorgensen abgelehnt werden, setzt Garfield seine erprobte Maschinerie in Gang. Ein Heer von Anwälten sucht nach Schwachstellen bei

dem Unternehmer, einem der letzten Vertreter der aussterbenden Rasse der Kapitalisten mit sozialer Verantwortung.

Vom Kapitalisten-Duell zum Geschlechterkampf

Auch Jorgensen schickt eine Rechtsanwältin auf den Plan. Und was für eine: eine langbeinige Karriereanwältin wie der Vogue entsprungen. Aus dem Duell zwischen den beiden Kapitalisten, dem patriarchalischen Unternehmer alten Stils, Jorgensen, und dem spätkapitalistischen Finanzmakler Garfield, wird ein Geschlechterkampf zwischen durchaus ebenbürtigen Gegnern. Die Finten der jungen Anwältin bringen den gewieften Taktiker Garfield ins Rotieren, ihre Weiblichkeit bringt ihn zum Schmelzen. Danny DeVito, grossartig in der Rolle des selbstzufriedenen, skrupellosen Kotzbrockens, spielt seine Partnerin Penelope Ann Miller an die Wand. Sie wirkt in der Rolle der erfolgreichen Karrierefrau Kate Sullivan zu jung und harmlos. DeVito trägt den Film. Ihm zuzusehen, wie er, Napoleon-gleich, das Spalier seiner Untergebenen abschreitet, um gleich darauf geigenspielerisch seine Charmeoffensive auf Kate zu entfalten, ist überaus vergnüglich.

Die Dialoge zwischen den beiden sind meisterhafte Etüden schlüpfriger Zweideutigkeiten, wie überhaupt die Sprache das überzeugendste Element des Films ist und hier auch deutlich wird, dass dem Drehbuch ein erfolgreiches Theaterstück zugrunde liegt. Das gleichnamige Stück von Jerry Sterner wurde als «Best Off-Broadway Play 1989» ausgezeichnet und war über Monate ein Kultfavorit der Yuppies von Manhattan.

Das verwundert nicht, wenn man sieht, wie gut die vielerorts geschmähte und auch gerichtlich



**Kotzbrocken Garfield probt
Charmeoffensive.**

verfolgte Spezies der «Raiders» hier wekommt. Denn zumindest im Film (ob hier das Stück einen anderen Akzent setzt, entzieht sich meiner Kenntnis) bleibt Garfield in gewissem Sinn moralischer Sieger, weil er den Fortschritt verkörpert. Auch wenn – in der flammenden Rede Jorgensens auf der Aktionärsversammlung – noch einmal die alten Tugenden eines dem Allgemeinwohl verpflichteten Unternehmertums hervorgehoben werden gegenüber einem nur am kurzfristigen Profit orientierten Unternehmertum, das keine Werte mehr schafft (so wie es Kapitalisten vom Schlage Garfields, Milken, Trumps oder Werner K. Reys in der Schweiz tun), so bleibt diese (An-)Klage über den Verfall der Werte des alten Ame-

rika angesichts der schillernden, charmanten, trotz seiner Gier lebenswürdigen Figur Garfields seltsam kraftlos. Der Figur des Unternehmer-Patriarchen Jorgensen, immerhin dargestellt von einem letzten Überlebenden der alten Garde Hollywoods, Gregory Peck, wird zu wenig Raum geboten.

Unterhaltsames US-Gebrauchskino

Auch die Figuren in Jorgensens Umfeld – seine langjährige Lebenspartnerin, die zugleich die Mutter Kates ist (bestehende familiäre Konflikte werden nur einmal kurz angedeutet), ebenso die Rolle des Direktors, der sich hinter dem Rücken seines Bosses auf die Seite Garfields schlägt – sind viel zu oberflächlich gezeichnet, als dass der Film als

ernstgemeinter Kommentar zu einer aktuellen, als gefährlich erachteten Entwicklung zu verstehen wäre.

Was bleibt, ist unterhaltendes amerikanisches Gebrauchskino, das einmal mehr sinnlich vor Augen führt, dass seidene Pyjamas, chauffeurgesteuerte Limousinen – die Insignien heutigen Wohlstands – sexy sind. Pünktlich in der Vorweihnachtszeit wird uns wieder ein Märchen erzählt, allmorgendlich wird Carmen befragt wie der Spiegel von Schneewittchens Stiefmutter, und wenn Kate ihren Knuddelfrosch erst mal tüchtig küsst, wird vielleicht sogar ein Prinz draus, und die japanischen Zwerge, die New England und Cable Wire technologisch umrüsten, sind ja auch noch da. **///**

*Vorspannungangaben
siehe Kurzbesprechung 91/308*

Paris Is Burning

Regie: Jennie Livingston ■ USA 1990

IRENE GENHART

«Das ist ein Film über Bälle und Schwule und wie jeder von ihnen dazu kam», stellt eine Stimme bruchstückhaft das Projekt «Paris Is Burning» vor, während Aufnahmen aus Nightclubs über die Leinwand flimmern. Männer verkleidet als Frauen geben sich die Ehre, stolzieren über den Laufsteg. Aus den Musikboxen dröhnt's laut, das zuschauende Publikum am Rande ist ebenso bunt wie die «Models». Solches und ähnliches wird man die ganzen achtundsiebzig Minuten von Jennie Livingstons Film immer wieder sehen und hören: Bilder, die von der Exotik der Tantenbälle aus Harlem berichten, und

Stimmen im Off, die erzählen und kommentieren. Manchmal verlässt die Kamera das bunt-schillernde Szenario des Balls, zeigt eine Privatwohnung, einen Interviewpartner. Um im nächsten Bild wieder einzutauchen in den fieberhaften Sog des Balls, den Puls dieser irritierenden «Imitation of Life» wiederzugeben.

Es sind durchs Band Männer, die erzählen. Sie reden von nichts anderem als von sich selbst. Von ihrem Leben, der Gesellschaft, in der sie verkehren, manchmal von ihren Problemen. Vor allem reden sie von ihren Träumen, Sehnsüchten und Wünschen – und dem, was sie aus sich selbst gemacht haben. «Ich bin meine eigene Erfindung», meint einer

selbstbewusst. Das klingt beinahe arrogant, würde wie vieles anderes an pure Selbstverherrlichung grenzen, hätte die Regisseurin dies nicht mit viel Geschick zu vermeiden verstanden. Es ist ihr gelungen, den Porträtierten die Scheu zu nehmen und hinter der perfekten Maskerade die verletzlischen Menschen sichtbar zu machen. Die mit einer guten Portion Galgenhumor von sich als kleinem «Star» sprechen, handkehrum mit offenen Augen von kommendem Reichtum träumen oder von trister Vergangenheit erzählen. Ohne den Focus auf die Ballnächte zu verlieren, holt die Regisseurin so deren soziale und kulturelle Hintergründe ein.

«Familien»-Bälle

Mitte der siebziger Jahre beginnen sich die schwarzen und Latino-Schwulen in New York in Banden, sogenannten «Familien», zu organisieren. Die einzelnen Familien, in sich streng hierarchisch gegliedert, stehen untereinander in stark rivalisierendem Verhältnis. Von Zeit zu Zeit werden sogenannte «Bälle» durchgeführt. Hier treten die verschiedenen Familien, deren Namen wie «Saint Laurent», «Xtravaganza» oder «Labeija» mindestens so exotisch sind wie ihre Mitglieder, in Shows und Tanzwettbewerben gegeneinander an.

In der Folge dieser Bandenbildung und der Bälle haben sich ein eigener Slang und eigene «Wettkampfsarten» entwickelt; Livingstons Film erklärt diese wortgetreu und detailgenau. Am bekanntesten und in der Zwischenzeit bis nach Europa vorge-drungen, dürfte heute «Vogueing» sein, ein Tanzstil, der Elemente aus Pantomime, Rap und Breakdance mischt und in der Harlemer Nachtszene als «getanzte Messerstecherei ohne Körperberührung» gilt.



Dreifach benachteiligt

«Mein Vater hat gesagt, wir hätten drei Nachteile: Wir seien schwarz, männlich und dazu noch schwul», zitiert jemand. Das ist Benachteiligung durch Klasse, Rasse und Sexualverhalten und wird in «Paris Is Burning», auch wenn dies kein Problemfilm ist, am Rande immer wieder thematisiert. Mit leichter Hand führt die Regisseurin an den Bruch heran, in welchem diese Menschen leben. Lässt in Texten anklingen, was die Bilder verschweigen: das Ausgeschlossensein von der «Normalgesellschaft» und das gleichzeitige Sich-Sehnen danach.

«Das ist «white America», und wir sind schwarz; wir sind Überlebenskünstler, wir haben mit nichts gelernt zu überleben, die letzten vierhundert Jahre.» Dieser Überlebenswille hat sie zu exotischen Sonderlingen gemacht, die nicht selten ein seltsames Doppelleben führen. Während sie im Alltag eine unscheinbare, zurückgezogene Existenz führen, schweben sie in den Ballnächten als buntschillernde Stars über den Laufsteg.

Vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Ausgeschlossenheit mutet am bizarrsten die Tatsache an, dass als Vorbild für die Verwandlung explizit das gewählt wird, was die «Normgesellschaft» via Fernsehen als «Normvorstellung» franko Haus liefert: die Figuren aus «Denver Clan», «Dinasty» und «Dallas». Möglichst «real», echt zu sein ist das Ziel aller Maskeraden; femininer als richtige Frauen, heterosexueller als Heterosexuelle und «realer» als TV-Stars.

Lebensfreude

«Paris Is Burning» fasziniert durch die Exotik der abgebildeten Welt und überzeugt durch seine ungeheure Informations-

dichte. Jennie Livingston hat eine Gruppe von Menschen vor Kamera und Mikrofon gebeten, die sich in ihrer Extravaganz und Extrovertiertheit gerne selber produziert und sich damit freiwillig und grossartig selbst in Szene setzt. Ganz selten nur bricht die Filmemacherin den bildlichen Rahmen auf, zeigt die «Normalgesellschaft» im Kontrast zu dieser Subkultur. Durch ihr gänzlichliches Sich-Einlassen auf diese Szene ist ihr gelungen, was im Zeitalter von Aids und damit

einhergehenden Repressionen selten geworden ist: ein durchwegs positives Bild von der Schwulenszene zu zeichnen. Zwar klingen in Gesprächsteilen Themen wie Aids, Prostitution, Arbeitslosigkeit und Drogen manchmal an. Doch «Paris Is Burning» lebt von der Lebensfreude der Porträtierten, und Jennie Livingston transportiert diese via Medium Film direkt in den Zuschauerraum. ■■■

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/287.

Homicide

Regie: David Mamet ■ USA 1990

FRANZ DERENDINGER

«Homicide» heisst soviel wie Mord und steht in David Mamets neuestem Werk als Bezeichnung für die Mordkommission der New Yorker Polizei. Die Story hört sich vielversprechend an: Der Cop Bob Gold (Joe Mantegna) ist drauf und dran, zusammen mit seinem Kumpel «Sully» (William H. Macy) einen schwarzen Drogenhändler aufzuspüren, der zwei FBI-Agenten auf dem Gewissen hat. Da wird Bob, der selbst Jude ist, unversehens mit der Ermittlung in einem andern Fall betraut: Er soll den Mord an einer älteren jüdischen Ladenbesitzerin im Schwarzenghetto aufklären. Anfänglich ist Bob über diese Versetzung überhaupt nicht glücklich, zumal die Angehörigen des Opfers, eine reiche und ziemlich versnobte Familie, nicht gerade seine Sympathie

wecken. Im Zuge seiner Untersuchungen öffnen sich ihm jedoch bislang unbekannte Welten: zum einen die des orthodoxen Judentums, zum andern eine mysteriöse Welt von Verschwörungen und Gegenbündnissen.

Traum von der eigenen Identität

Bob, der bis dahin einfach ein anonymes Rädchen im Polizeiparadigma war, lässt sich faszinieren von der Idee, einmal für die ganz eigene Sache zu kämpfen. Die Konfrontation mit Menschen, die für ihre kulturelle Identität notfalls mit dem Leben einstehen, bringt ihm – dem Identitätslosen – zu Bewusstsein, dass sein Leben letztlich hohl ist, dass er darum immer den Draufgänger markieren und, wie er sich selbst ausdrückt, stets «der erste in der Tür» sein muss. Der Traum von der eigenen Identität, vom Ort, an den man fraglos gehört, zieht

Alouette je te plumerai (Alle Vöglein sind schon da)

91/297

Regie und Buch: Pierre Zucca; Kamera: Paul Bonis; Schnitt: Nicole Lubtchansky; Musik: Jean-Philippe Rameau; Darsteller: Claude Chabrol, Valérie Alain, Fabrice Luchini, Micheline Presle, Jean-Paul Rousillon u. a.; Produktion: Frankreich 1987, Cinéma/A 2, 98 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 2.12.91, ARD).

Ein vorgeblich herzkranker, vermöglicher Bildhauer und Hobby-Ornithologe erschleicht sich durch ein Erb-Versprechen eine Pflegestelle im Haushalt eines jungen Ehepaares. Als der Schwindel auffliegt, sind alle «gerupft»: der Simulant ist tot, der Ehemann als Mörder verhaftet, und die junge Frau muss wieder ihre ungeliebte Arbeit als Spitalpflegerin tun. Ein weitgehend misslungener Versuch, Thema und Filme Claude Chabrols zu kopieren. Chabrol selbst spielt mit sichtlichem Vergnügen die Hauptrolle und verleiht dem belanglosen Film um bourgeoise Heuchelei eine gewisse Originalität.

E

Alle Vöglein sind schon da

Broken Arrow (Der gebrochene Pfeil)

91/298

Regie: Delmer Daves; Buch: Michael Blankfort, nach dem Roman «Blood Brother» von Elliott Arnold; Kamera: Ernest Palmer; Musik: Hugo Friedhofer; Darsteller: James Stewart, Jeff Chandler, Debra Paget, Basil Ruysdael, Will Geer, Arthur Hunnicutt u. a.; Produktion: USA 1950, 20th Century Fox, 93 Min.; Verleih: offen.

Um 1870, als bereits vier Fünftel Nordamerikas den Indianern entrissen sind, hält sich in dem neu erworbenen Gebiet Arizona noch der Widerstand der Apachenstämme unter ihrem fähigen Häuptling Cochise. Nur eine starke militärische Expedition scheint aus der Sicht der Weissen geeignet, den dauernden Kriegszustand zu beenden – nämlich durch weitgehende Ausrottung der Indianer. Der Postreiter Tom Jefford aber überredet Cochise und den Beauftragten der Regierung zu einer Konfliktlösung auf dem Verhandlungswege. Nach wiederholten blutigen Zwischenfällen, bei denen auch Jeffords indianische Frau getötet wird, ist der Friede (vorübergehend) sichergestellt. Auf historischen Dokumenten beruhender, grosser Western von Delmer Daves, dessen humane, antirassistische Gesinnung sich vor allem in der Darstellung des indianischen Standpunktes zeigt.

J★

Der gebrochene Pfeil

Cheb

91/299

Regie: Rachid Bouchareb; Buch: Abdelkrim Bahloui, R. Bouchareb, Christian Zerbib; Kamera: Youcef Sahraoui; Schnitt: Guy Lecorne; Musik: Safy Boutella, Les tambours de Bronx, Cheb Mami, Mano Negra u. a.; Darsteller: Mourad Bounaas, Nozha Khouadra, Pierre-Loup Rajot u. a.; Produktion: Frankreich/Algerien 1991, 3B., E.N.P.A., Artédis - C.R.R.A.V., 82 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Der neunzehnjährige Merwan ist als Sohn algerischer Immigranten in Frankreich aufgewachsen. Da er jedoch in Algerien geboren wurde, wird er eines Tages dorthin ausgewiesen. Merwan kommt als Fremder in sein «Heimatland» zurück. Seine Landsleute konfiszieren seinen Pass und stecken ihn ins Militär. Mit einer Freundin versucht er, aus dieser Gesellschaft mit ihren rigiden Gesetzen und Sitten zu fliehen. Die Flucht scheitert an der Grenze. Ein gefälschter Pass verhilft ihm schliesslich zur Rückkehr nach Frankreich, doch da wartet auch schon der Militärdienst auf ihn. Mit seinem zweiten Spielfilm ist Rachid Bouchareb ein düsteres Zeugnis über die Entwurzelung von Auswanderer-Kindern gelungen, das einzig von der betörenden Schönheit der Wüstenlandschaft erhellt wird. – Ab etwa 14. → 22/91

J★

Homicide

91/300

Buch und Regie: David Mamet; Kamera: Roger Deakins; Schnitt: Barbara Tulliver; Musik: Alaric Rokko Jans; Darsteller: Joe Mantegna, William H. Macy, Natalija Nogulich, Ving Rhames, Rebecca Pidgeon u. a.; Produktion: USA 1990, Michael Hausmann und Edward R. Pressmann für J&M Entertainment, 94 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Ein New Yorker Cop jüdischer Herkunft soll den Mord an einer älteren Jüdin aufklären. Dabei wird er mit einem Sumpf von Untergrundgruppen konfrontiert, die ethnische Konflikte unfriedlich austragen. Selbst ohne sozialen Rückhalt lässt er sich von der Selbstbehauptung der jüdischen Minderheit faszinieren, gerät dadurch jedoch in einen Loyalitätskonflikt gegenüber seinen Vorgesetzten. Der Film wird dem sensiblen Thema, das er aufgreift, kaum gerecht, zu offensichtlich dient der Konflikt zwischen Minderheiten bloss als Staffage in einer mässig spannenden Geschichte über die Suche eines Polizisten nach seinem Selbst. → 11/91 (S. 19f.), 22/91

E

ZOOM Nummer 22
27. November 1991
«Filmberater»-
Kurzbesprechungen
51. Jahrgang

Unveränderter
Nachdruck
nur mit Quellen-
angabe ZOOM
gestattet.

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

★ sehenswert
★★ empfehlenswert

AGENDA

FILME AM BILDSCHIRM

Freitag, 29. November

Die Macht der Gefühle

Regie: Alexander Kluge (BRD 1983), mit Hannelore Hoger, Alexandra Kluge, Edgar Boehlke. – 26 alltägliche und leidenschaftliche Geschichten von der Macht der Gefühle. Gefühle trachten nach Glück, richten aber viel Unheil an. Auch eine Kritik der bürgerlichen Gefühlsästhetik in Kino, Theater und Literatur. (22.50–0.40, 3SAT)

Samstag, 30. November

A Scandal In Paris (Ein eleganter Gauner)

Regie: Douglas Sirk (USA 1946), mit George Sanders, Signe Hasso, Akim Tamiroff. – Der Meister des Melodramas, Douglas Sirk, von Godard bis Fassbinder wiederentdeckt, schuf eine untypische satirische Gesellschaftskomödie nach den Memoiren von François Eugène Vidocq. Er ist im Frankreich vom Kleinkriminellen zum Chef der Pariser Sicherheitspolizei aufgestiegen. (10.00–11.37, TV DRS)

Sonntag, 1. Dezember

Sammy And Rosie Get Laid

(Sammy und Rosie tun es)

Regie: Stephen Frears (England 1987), mit Shashi Kapoor, Claire Bloom, Ayub Khan Din. – Der bekannte Regisseur des New British Cinema wirft einen respektlosen Blick auf Margaret Thatchers England. Eine Anklage mit Witz gegen eine Politik, die soziales Unrecht und Diskriminierung deckt. (0.05–1.42, ZDF)

→ ZOOM 13/88

Montag, 2. Dezember

Palaver, Palaver

Eine Herbstchronik 1989 im Umfeld der «Volksinitiative für eine Schweiz ohne Armee», mit Szenen aus Max Frischs «Jonas und sein Veteran» von Alexander J. Seiler; sowie eine Diskussion (1991) zwischen Filmschaffenden, Politikerinnen und Poli-

kern unter der Leitung von Erwin Koller. (22.20–0.50, TV DRS)

→ ZOOM 17/90

Freitag, 6. Dezember

Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit

Regie: Alexander Kluge (BRD 1985), mit Jutta Hoffmann, Armin Mueller-Stahl, Michael Rehberg. – Ein weiterer Abschied vom klassischen Kino. Wir leben in einer Zeit, wo die Vorgeschichte und die Zukunft verschlungen wird. Der 28. Film Kluges zeigt Menschen, die überflüssig geworden sind. (22.40–0.20, 3SAT)

Wendel

Regie: Christoph Schaub (Schweiz 1987), mit Daniel Buser, Kriton Kalaitzides, Lilo Wicki. – Wendel und David waren sich in ihrer antibürgerlichen Lebensweise einig. Wendel ist dann in die USA gezogen, feste Arbeit, Heirat... Ein überraschender Besuch des ordentlichen Paares wird von dem verlassenen David gefürchtet. (23.40–0.36, TV DRS)

Montag, 9. Dezember

Brazil

Regie: Terry Gilliam (England 1984), mit Jonathan Pryce, Kim Freist, Michael Palin. – Eine aberwitzige Satire auf Orwells «1984» und unsere kaputt-zivilisierte Unwohl-Stands-Welt der nächsten Zukunft. Ein Genre-Mix des Monty-Python-Mitglieds Terry Gilliam. (23.00–1.20, ARD)

→ ZOOM 10/85

Freitag, 13. Dezember

Filou

Regie: Samir Jamal Aldin (Schweiz 1988), mit Werner Haltinner, Marianne Schmid, Stanislav Oriesek. – Max, ein Lebenskünstler, versucht sich mit kleinen Gaunereien über Wasser zu halten, unterstützt von seiner Freundin Lizzy, einer Prostituierten. Ein origineller Film mit guten Milieuschilderungen, aber konzeptionellen Schwächen eines Debütanten. (23.30–1.00, TV DRS)

→ ZOOM 17/88

House of Wax (Das Kabinett des Professor Bondi/Das Wachsfigurenkabinett) 91/301

Regie: André de Toth; Buch: Crane Wilbur, Charles Belden; Kamera: Bert Glennon, Peverell Marley; Schnitt: Rudi Fehr; Musik: David Buttolph; Darsteller: Vincent Price, Frank Lovejoy, Phillis Kirk, Charles Buchinsky (Bronson), Carolyn Jones u. a.; Produktion: USA 1953, Warner Bros., 87 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 2.12.91, ZDF). Ein Bildhauer verliert beim Brand seiner Wachsfigurensammlung, die sein Geschäftspartner aus Geldgier angezündet hat, nicht nur das Gesicht, sondern auch den Verstand. Indem er sich durch Mord oder Leichenraub menschliche Körper beschafft, sie mit Wachs überzieht und als historische Figuren präpariert, baut er ein neues, makabres Wachsfigurenkabinett auf. Der im viktorianischen England spielende Gruselfilm – ein Remake von Michael Curtiz' «The Mystery of the Wax Museum» (1933) – wurde in 3-D gedreht, um mit dem übermächtig gewordenen Fernsehen konkurrieren zu können. – Ab etwa 14.

J★

Das Kabinett des Professor Bondi/Das Wachsfigurenkabinett

The Indian Runner

91/302

Regie und Buch: Sean Penn; Kamera: Tony Richmond; Schnitt: Jay Cassidy; Musik: Jack Nitzsche; Darsteller: David Morse, Viggo Mortensen, Valeria Golino, Patricia Arquette, Cathy Moriarty, Dennis Hopper, Sandy Dennis u. a.; Produktion: USA 1991, Mount Film Group, 126 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.

Basierend auf dem Bruce Springsteen-Song «Highway Patrolman» und einer indianischen Legende, erzählt der Schauspieler Sean Penn in seinem Regie-Debüt die Geschichte zweier ungleicher Brüder als Kain-und-Abel-Version. Joe ist Landpolizist in Nebraska und Vertreter eines traditionellen Rechts- und Ordnungsprinzips, Frank verkörpert die verlorene Generation der Vietnam-Heimkehrer und sucht sein Unheil in Drogen- und Gewalträuschen. Im Stil des Western-Dramas zeigt Penn in einer faszinierenden Mischung aus poetischen Bildfolgen und hartem Actionkino, wie sich völlig verschiedene Mentalitäten annähern, indem sie zurückgreifen auf ihre uramerikanische Wesensart. Ein Film, der mit seinem sinnbildlichen Kampf zwischen Gut und Böse ebenso anrührt wie durch seine Form irritiert.

→ 22/91

E★

Land der Väter, Land der Söhne

91/303

Regie und Buch: Nico Hofmann; Kamera: Laszlo Kadar; Schnitt: Clara Fabry; Musik: Peter Zwetkoff; Darsteller: Karl-Heinz Liebezeit, Katharina Meinecke, Liselotte Rau, Adolf Laimböck, Karin Schroeder u. a.; Produktion: BRD 1988, Nico Hofmann, Bob Arnold, SWF/BR, 85 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 3.12.91, ARD).

Ein junger Journalist recherchiert das Leben seines Vaters, stösst auf Widersprüche und eine Mauer des Schweigens, bis er schliesslich die Wahrheit entdeckt: Während des Krieges betrieb der Vater eine Fabrik im besetzten Polen und liess KZ-Häftlinge für sich arbeiten – eine Schuld, an der er Jahre später zerbrach. Ein eindrucksvoller, mit Fernsehspielmitteln arbeitender Film, der sich gegen das Vergessen wendet und die Frage nach der Verantwortung der Nachgeborenen stellt. – Ab etwa 14.

J★

Lune froide (Kalter Mond)

91/304

Regie: Patrick Bouchitey; Buch: P. Bouchitey und Jacky Berroyer, nach Charles Bukowskis Kurzgeschichten «Copulating Mermaid of Venice» und «Trouble with the Battery»; Kamera: Jean-Jacques Bouhon; Schnitt: Florence Bon; Musik: Didier Lockwood, Jimi Hendrix; Darsteller: Jean-François Stevenin, Patrick Bouchitey, Jean-Pierre Bisson, Laura Favali u. a.; Produktion: Frankreich 1991, Les Films du Dauphin, Studio Lavabo, 90 Min., Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Zwei Landstreicher, gefangen in der dumpfen Welt des Stillstands und des Bierrauses, begeben sich rastlos und mit wütender Geste auf die tabusprengende Suche nach ihren unerfüllten Sehnsüchten. Der Franzose Patrick Bouchitey versucht mit seinem Spielfilmerstling, das kaputte Sauf- und Sexuniversum des im Vulgärwortschatz geübten amerikanischen Kultautors Charles Bukowski in kontrastarme Schwarzweiss-Bilder umzusetzen. Bouchitey, Regisseur und zugleich einer der Hauptdarsteller, bezieht sich mit seinem affektierten Mienenspiel zu ausschliesslich auf sein grosses Idol Patrick Dewaere, wodurch der Film die anbrüchige Phantastik seiner Vorlage aus den Augen verliert und in der unmotivierten Verbindung der beiden Geschichten auf eine Reihe von Geschmacklosigkeiten reduziert.

E

Kalter Mond

AGENDA

FERNSEHTIPS

Mittwoch, 4. Dezember

Wanzen im Talar

Die Kirche und ihre Vertreter standen zum SED-Regime in der DDR nicht nur im Widerstreit. Kirchliche Amtsträger waren auch Mitarbeiter der Stasi. (22.10-22.40, ZDF)

Spuren der Zeit: Mit der Wehrmacht an der Ostfront

Die «Schweizer Ärztemission» vor 50 Jahren im Dienste der Hitler-Armee nach dem Überfall auf die Sowjetunion. – Extrem antikommunistische und nazideutschlandfreundliche Kreise aus Wirtschaft, Politik und Medizin um den Chirurgen und Oberstdivisionär Eugen Bircher haben Schweizer Ärzte und Krankenschwestern an die deutsche Ostfront geschickt. (22.20-22.50, TV DRS; Zweitsendung: Donnerstag, 5. Dezember, 15.10)

Donnerstag, 5. Dezember

Sex, Liebe, Leben – auch im Knast?

Junge Frauen und Männer im Strafvollzug wurden von Barbara Stöckl und Michael Steinbrecher befragt. (22.10-23.10, ZDF)

Sonntag, 8. Dezember

1001 Tage – Der Weg zum Lama

Xavier, ein Hardrock-Gitarrist aus katholischer Familie, hat drei Jahre, drei Monate und drei Tage ohne soziale Kontakte und ohne Medien gelebt und sich 1988 in ein buddhistisches Zentrum in Savoyen zurückgezogen. (10.40-11.00, TV DRS)

In nomine patris – Im Namen des Papstes

Ein Report über kriminelle Aktionen im Vatikan. «Der Pakt mit den Reichen macht auch die Kirche reich» (Deschner). Wer sich mit dem Big Business einlässt, kann nicht sauber bleiben: Verstrickungen in Bankrott und Betrug. (23.00-23.45, ARD; Zweitsendung: Donnerstag, 12. Dezember, 10.03)

Mittwoch, 11. Dezember

Spuren der Zeit: Verbrannte Dichter im Schweizer Exil

Der Schweizer Schriftstellerverband und der Umgang mit dem «Fremden». – Nach der faschistischen Bücherverbrennung 1933 mussten viele Autoren und Journalisten aus Hitler-Deutschland flüchten. Einige sammelten sich in Zürich. Hans Stahl erinnert an das Arbeitsverbot und die unrühmliche Rolle des Schriftstellerverbandes. (22.20-22.50, TV DRS)

RADIOTIPS

Samstag, 30. November

Ganz und gar ausgeschlossen?

«Aids und unsere Kinder». – Aids hat längst die Risikogruppen durchbrochen und verbreitet sich in allen Bevölkerungskreisen. In der Schweiz sind bereits 68 Kinder infiziert. Margrit Keller hat Fachleute und Betroffene zusammengebracht zum Gespräch. (9.10-10.00, DRS2)

Sonntag, 1. Dezember

Niemand glaubt an seinen eigenen Tod

Adrian Schumacher lässt Aids-Kranke ebenso zu Wort kommen wie Theologen, Philosophen und Psychologen und weist hin auf das Leben vor dem Tod und auf das Geheimnis des «danach». (8.30-9.00, DRS 2; Zweitsendung: Freitag, 6. Dezember, 16.30)

Meet John Doe (Hier ist John Doe/John Doe, ein Mann von der Strasse) 91/305

Regie: Frank Capra; Buch: Robert Riskin; Kamera: Georges Barnes; Schnitt: Daniel Mandell; Musik: Dimitri Tiomkin; Darsteller: Gary Cooper, Barbara Stanwyck, Edward Arnold, Walter Brennan, James Gleason u. a.; Produktion: USA 1941, Frank Capra für Warner Bros., 122 (gekürzte Fassung 92) Min.; Verleih: offen.

Um beim Besitzerwechsel ihrer Zeitung nicht arbeitslos zu werden, erfindet die Journalistin Ann Mitchell den imaginären John Doe, der der Zeitung in einem Brief mitteilt, er wolle sich am Heiligen Abend aus Protest gegen Elend, Heuchelei und Korruption vom Rathausdach stürzen. Das Echo bei der Leserschaft ist derart gross, dass Ann die Rolle John Does von einem arbeitslosen Baseball-Profi spielen lässt. Dieser ist in der Rolle des kleinen Mannes so überzeugend, dass er eine Welle von Leserzuschriften und Spenden auslöst, die der Besitzer des Blattes jedoch zur Verfolgung seiner machtpolitischen Ziele missbraucht. Beschwingte Capra-Komödie, die verhaltene Kapitalismuskritik übt und demokratisches Pathos verbreitet, die satirische Attacken aber in versöhnlich-sentimentalem Optimismus ausklingen lässt.

Hier ist John Doe/John Doe, der Mann von der Strasse
J ★

The Nutcracker Prince (Der Nussknacker-Prinz) 91/306

Regie: Paul Schibli; Buch: Patricia Watson, nach dem Märchen «Nussknacker und Mausekönig» von E. T. A. Hoffmann; Musik: Peter I. Tschaikowskij, arrangiert von Victor Davis; Art Director: Peter Moehrle; Stimmen (in der Originalversion): Kiefer Sutherland, Megan Follows, Peter O'Toole, Phyllis Diller u. a.; Produktion: Kanada 1990, Lacewood/Majestic, 73 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.

Zeichentrickversion eines E. T. A. Hoffmann-Märchens: An einem Biedermeier-Weihnachtsabend schenkt Uhrmacher Drosselmeier seiner Nichte Clara einen Nussknacker und erzählt ihr, wie sein Neffe Hans einst in einen Nussknacker verwandelt wurde. In der Nacht entführt ein Traum Clara ins Puppenland, wo sie den Mäusekönig besiegt, aber den Nussknacker-Prinzen verliert. Verblüfft entdeckt sie am Morgen darauf, dass der Junge bei Onkel Drosselmeier aufs Haar dem Nussknacker-Prinzen gleicht. Malerisches Kinomärchen mit hohem Zeichentrickstandard, das trotz einiger sentimental-kitschiger Überzeichnungen mit einer Fülle von burlesken, witzigen und actionreichen Szenen vor allem Kinder in seinen Bann zu ziehen vermag.

Der Nussknacker-Prinz
K ★

Only the Lonely (Mama, ich und wir zwei) 91/307

Regie und Buch: Chris Columbus; Kamera: Julio Macat; Schnitt: Raja Gosnell, Peter Teschner; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: John Candy, Maureen O'Hara, Ally Sheedy, Anthony Quinn, Kevin Dunn, James Belushi, Milo O'Shea u. a.; Produktion: USA 1991, Hughes Entertainment, 104 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.

Danny, ein ebenso beliebter wie gutmütiger 38-jähriger Chicagoer Polizist irischer Abstammung, verliebt sich in Theresa, die als Tochter eines italienischen Leichenbestatters den Toten beim letzten Make-up das Aussehen beliebter Hollywood-Stars gibt. Das zarte Liebesglück droht aber an der überstarken Bindung Dannys an seine dominante Mutter, die ihm mit Ressentiments und Vorurteilen das Leben erschwert, zu scheitern. Die trotz einigen gelungenen komisch-witzigen Einfällen etwas altmodisch wirkende Liebesgeschichte zweier schüchterner Menschen – man erinnert sich an Delbert Manns «Marty» (1955) – enthält als Pluspunkt das fulminante Comeback (nach 20 Jahren Leinwandabstinenz) der 71-jährigen Maureen O'Hara in der Rolle der zänkisch-griesgrämigen Mutter.

Mama, ich und wir zwei
J

Other People's Money (Das Geld anderer Leute) 91/308

Regie: Norman Jewison; Buch: Alvin Sargent nach dem Theaterstück von Jerry Sterner; Kamera: Haskell Wexler; Schnitt: Lou Lombardo; Musik: David Newman; Darsteller: Danny DeVito, Gregory Peck, Penelope Ann Miller, Piper Laurie, Dean Jones u. a.; Produktion: USA 1991, Yorktown, 101 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.

Routinemässig schnell verdientes Geld verspricht sich Investmentbanker Garfield von der Übernahme einer alteingesessenen Kabelfirma. Als sein Kontrahent, Firmeninhaber Jorgensen, ein Unternehmer alten Stils, eine attraktive junge Rechtsanwältin ins Rennen schickt, die mit taktischen Manövern seine geschäftlichen Transaktionen zu vereiteln droht, gerät der erfolgsverwöhnte Börsenhai in heftigen Konflikt mit seinen gänzlich ungeschäftlichen Gefühlen. Witzige Dialoge und ein überaus agiler Danny DeVito garantieren zwei unterhaltsame Kinostunden.

Das Geld anderer Leute
E ★

→ 22/91

AGENDA

FILM UND MEDIEN

Freitag, 29. November

Der Schweizer Film (9)

«Zürich-Emmental» von Bernhard Giger. – Giger gestaltete eine Collage aus dem Schweizer Film der fünfziger Jahre: Werke von Kurt Früh und Franz Schnyder. – (23.05–23.30, TV DRS)

Freitag, 6. Dezember

Der Schweizer Film (10)

«L'homme révolté» von Michel Soutter. – Alain Tanner, Claude Goretta, Francis Reusser, Michel Soutter und Yves Yersin werden zitiert. Sie veränderten seit 1966 den verstaubten Schweizer Film mit «subjektiver» Kamera und kritischen Augen auf eine träge, saturierte Gesellschaft. (23.15–23.40, TV DRS)

Mittwoch, 11. Dezember

Fluchtpunkt Moskau

Zahlreiche Filmregisseure, Autoren und Schauspieler flüchteten 1933 nicht nur nach Hollywood vor den Nazis, sondern auch nach Moskau, wie Erwin Piscator, Herbert Rappaport, Gustav von Wangenheim. Carola Neher aber fiel, wie viele andere Emigranten in Moskau, den stalinistischen «Säuberungen» zum Opfer. (23.55–0.40)

Donnerstag, 12. Dezember

Der Ruf der Zentrale

«Ballade vom ungarischen Telefon» – Das Telefon in Ungarn im Zeichen des politischen und wirtschaftlichen Wandels. (22.20–23.15 TV DRS; Zweitsendung: Samstag, 14. Dezember, 15.00)

VERANSTALTUNGEN

27. November–3. Dezember, Leipzig

Leipziger Festival

Im Zeichen der Friedenstaube Pablo Picassos und zum zweiten Mal unter dem Motto «Filme der Welt – für die Würde des Menschen» findet das 34. Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm statt.

Ohne die europäischen Probleme zu vernachlässigen, soll in diesem Jahr die Verantwortung für die Natur und für gerechtere Lebensmöglichkeiten gefördert und über Filme zur Nord-Süd-Problematik orientiert werden. – Internationales Leipziger Festival, Springerstrasse 22–24, Postfach 940, D-7022 Leipzig.

28. November–5. Dezember

Cinemafrica

Schwarzes Kino aus Afrika und den USA an verschiedenen Orten, Filmtitel siehe Tagespresse:

28.11./5.12.: Liestal (Landkino im Sputnik)

28.11.: St. Gallen (Kino K)

6.12.: Fribourg (Ciné Club Uni)

Bis 3. Dezember, Nantes

Festival des 3 continents

Bereits zum 13. Mal findet das Festival statt, an dem Filme aus Afrika, Asien und Lateinamerika auf dem Programm stehen. – Festival des 3 continents, Florence Bory, 68, rue St-Sabin, 75011 Paris, Tel. 00381/48 06 40 05.

30. November, Zürich

Frauen/Lesben und Aids

Veranstaltung zum Thema Frauen/Lesben und Aids im Kanzleizentrum (Frauenstock). Gezeigt wird unter anderem «The Aids Catch» (Die Aidsfalle), ein Video von Peter Duesberg.

The Pirate (Der Pirat)

91/309

Regie: Vincente Minelli; Buch: Albert Hackett und Frances Goodrich nach einem Bühnenstück von S. N. Behrman; Kamera: Harry Stradling; Schnitt: Blanche Sewell; Musik: Cole Porter; Darsteller: Judy Garland, Gene Kelly, Walter Slezak, Gladys Cooper, Reginald Owen u. a.; Produktion: USA 1948, Arthur Freed für MGM, 102 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 7.12.91, Schweizer Fernsehen DRS).

In einem romantischen Seehafen auf einer westindischen Insel träumt sich ein Mädchen in Seeräuberabenteuer hinein und hält einen durchreisenden Wanderschauspieler für einen berühmten Piraten. Judy Garlands Charme, Gene Kellys Tanzkunst und Vincente Minellis geschmackvolle Regie machen aus der eher anspruchslosen Drehbuchvorlage ein amüsantes Hollywoodmusical. – Ab etwa 9.

J★

Der Pirat

Shattered (Tod im Spiegel)

91/310

Regie: Wolfgang Petersen; Buch: W. Petersen nach dem Roman «The Plastic Nightmare» von Robert Neely; Kamera: Laszlo Kovacs; Schnitt: Hannes Nikel, Glenn Farr; Musik: Alan Silvestri; Darsteller: Tom Berenger, Greta Scacchi, Bob Hoskins, Joanne Whalley-Kilmer, Corbin Bernsen u. a.; Produktion: USA 1991, Capella International, Wolfgang Petersen, Boda Scriba, Willy Baer, 85 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Nach einem schweren Autounfall erwacht ein Mann aus dem Koma, ohne sich an seine Vergangenheit erinnern zu können. Unterstützt durch seine Frau, rekonstruiert er sein früheres Leben, trifft dabei irritiert auf eine ehemalige Geliebte, einen Geliebten seiner Frau und einen Detektiv, mit dessen Hilfe er schliesslich erschreckt seine wahre Identität klärt. Der Psychothriller mit leicht altmodischer Thematik ist routiniert, aber ohne viel Gespür für Subtilität – dramatische Wendepunkte werden mit visuellen Effekten überinstrumentiert – inszeniert. Hauptschwäche des leidlich unterhaltsamen Films ist wohl, dass es ihm nicht gelingt, den Zuschauer für die Hauptperson zu interessieren.

E

Tod im Spiegel

Thelma & Louise

91/311

Regie: Ridley Scott; Buch: Callie Khouri; Kamera: Adrian Biddle; Schnitt: Thom Noble; Musik: Hans Zimmer; Darsteller: Susan Sarandon, Geena Davis, Harvey Keitel, Michael Madsen u. a.; Produktion: USA 1991, Ridley Scott/Mimi Polk/Percy Main, 127 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Die Hausfrau Thelma und die Serviererin Louise wollen ein Weekend zusammen verbringen – ohne Mann. Doch schon beim ersten Halt in einer Bar wird Thelma von einem rüden Macho übel angemacht und dann von Louise erschossen. Jetzt beginnt ein doppeltes Spiel: Das FBI jagt die Damen, und diese selbst emanzipieren sich vor der Männerwelt, indem sie kompromisslos ihre Freiheit anstreben. Ridley Scotts sehr schwarze Komödie mit anarchistischem Tenor zerstört das Klischee vom maskulinen Road Movie und hält dem maskulinen Potenzgeprotze einen Spiegel vor. → 22/91

E★

Undercurrent (Der unbekannte Geliebte)

91/312

Regie: Vincente Minelli; Buch: Edward Chodorov nach einer Erzählung von Thelma Strabel; Kamera: Karl Freund; Schnitt: Ferris Webster; Musik: Herbert Stothart; Darsteller: Katharina Hepburn, Robert Taylor, Robert Mitchum, Edmund Gwenn, Jayne Meadows, Marjorie Main u. a.; Produktion: USA 1946, MGM, 115 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 11.12.12., ARD).

Eine junge Frau ist von ihrem unbekannten Schwager fasziniert, der ihr als Bösewicht geschildert wird, und erkennt allmählich, dass in Wirklichkeit ihr Ehemann ein psychopathischer Verbrecher ist. Das Konglomerat von Gesellschaftsmelodrama und Kriminalreisser gewinnt durch intensive Darsteller einige Pluspunkte. – Ab etwa 14.

J

Der unbekannte Geliebte

AGENDA

NEU IM VERLEIH

Das Schulden-Spiel

Eduardo Coutinho, Claudius Ceccon u. a., Brasilien 1990; Dokumentarfilm, farbig, deutsch und portugiesisch gesprochen, mit deutschen Untertiteln, 58 Min., Video VHS, Fr. 25.-. Verkaufinkl. Vorführrechte Fr. 180.- (Anfragen an HEKS, Stampfenbachstrasse 123, 8035 Zürich).

Der Dokumentarfilm zeichnet die Geschichte der wirtschaftlichen Abhängigkeit und Ausbeutung Brasiliens von der Kolonisation bis zur gegenwärtigen Schuldenkrise nach anhand von Filmdokumenten, Theatersketchs sowie Cartoons. Am Ende des Films werden klare Forderungen an die Adresse Europas und der USA formuliert. Ab 15 Jahren.

Leben nach den Schulden

Produktion: GRAEL (Grün-Alternatives-Europäisches Bündnis) in der Regenbogenfraktion im europäischen Parlament, Belgien 1988; Dokumentarfilm, farbig, englisch gesprochen mit deutschen Untertiteln, 35 Min., Video VHS, Fr. 20.-.

Die Verschuldungskrise hat viele Ursachen, zum Beispiel die Kapitalflucht. Die Schätzungen gehen zwar auseinander, aber für Mexiko entspricht sie mindestens der aktuellen Schuldenlast von über 100 Milliarden US-Dollars. Die Banken erhalten das geliehene Geld somit gleich zweimal zurück. Als «Lösung» aus der Krise schlägt der internationale Währungsfonds eine Steigerung der Exporte mit gleichzeitigen Einsparungen im Staatsbudget vor. Von diesen Forderungen sind die Armen und besonders die Frauen am stärksten betroffen. Ab 16 Jahren.

Die Seele des Geldes

Peter Krieg, BRD 1987; Dokumentarfilm, farbig, deutsch gesprochen. 132 Min., Video VHS, Fr. 30.-. Ausgangspunkt dieses dreiteiligen Films über das Geld, die Ökonomie und den Mythos vom «homo oeconomicus» ist die Schuldenkrise in der Dritten Welt. Er geht der Frage nach, wie es dazu kam, welche die Auswirkungen der Krise sind, welche Lösungsmöglichkeiten diskutiert und erprobt werden. Der Film untersucht nicht nur die ökonomischen und politischen Ursachen: er versucht auch, die historischen und selbst die psychologischen Hintergründe zu erhellen. Ab 16 Jahren.

Eldorado perdido

Markus Fritzsche, Claudio von Planta, Schweiz 1989; Dokumentarfilm, farbig, deutscher Kommentar, 50 Min., Video VHS, Fr. 25.-.

In der Serra Pelanda, einer der grössten Goldgruben Brasiliens, sind nur wenige Goldgräber reich geworden. Die meisten verarmten und arbeiten heute als Sklaven für die wenigen reich gewordenen. Wer es sich leisten kann, fährt weiter in den Norden des Bundesstaates Roraima mit der Hoffnung auf Glück und Gold. Im neuen Schürfgebiet leben Yanomani-Indianer. Für Armando, der sein letztes Geld für den Flug und die Werkzeuge ausgegeben hat, scheint die Welt dort ungerecht. Ab 14 Jahren.

Traum von einem eigenen Stück Land

Gernot Schley, BRD 1988; Dokumentarfilm, farbig, deutscher Kommentar, 45 Min., Video VHS, Fr. 25.-.

Der Film berichtet in Form einer Langzeitbetrachtung vom Überlebenskampf brasilianischer Kleinbauern, darunter auch einer Gruppe deutscher Einwanderer der zweiten und dritten Generation. Verschuldet und vertrieben, blieb ihnen nichts anderes übrig als die Besetzung eines brachliegenden Geländes und mehrere Protestmärsche. Ab 14 Jahren.

Arme Welt – reiche Welt: «Und die Erde wird weinen»

Viktor v. Oertzen, Francisco Pinheiro, BRD 1984; Dokumentarfilm, farbig, deutscher Kommentar, 31 Min., Video VHS, Fr. 30.-.

Am Beispiel Brasilien wird der Konflikt zwischen wirtschaftlich-sozialen Zwängen und dem Schutz der Umwelt in der Dritten Welt aufgezeigt. Die Industrieländer werden aufgefordert, Massnahmen zu ergreifen und erinnert diese an ihre eigenen Umwelt- und Wirtschaftsprobleme, die mit der Dritten Welt zusammenhängen. Ab 14 Jahren.



SELECTA/ZOOM
Film- und Video-Verleih

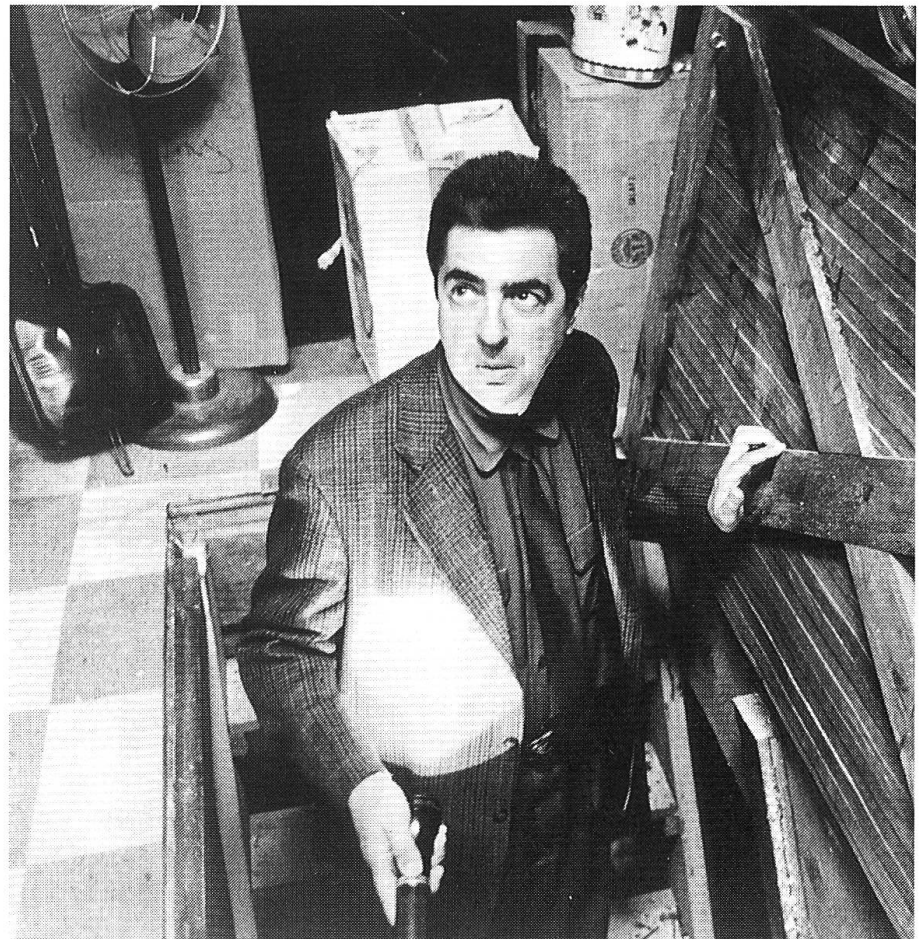
Jungstrasse 9, 8050 Zürich, Tel. 01/302 02 01, Fax 01/302 82 05

Bob zunehmend in seinen Bann; so sucht er schliesslich den Kontakt zur jüdischen Geheimorganisation. Zu spät merkt er, dass ein solches Engagement zwangsläufig zu schweren Loyalitätskonflikten führen muss. Der Cop im Dienste des Untergrunds sieht sich bald einmal gezwungen, Dinge zu tun, die sich mit seinem Beruf nicht vereinbaren lassen. Bob gerät zuletzt zwischen Stuhl und Bank; der Versuch des Grossstadtmenschen, eine Heimat zu finden, endet im Fiasko.

Wenig glaubwürdig

Nun, um das gleich vorwegzunehmen, Mamets Film hält in keiner Weise, was die Story verspricht. Dazu erscheint ganz einfach zu vieles unglaubwürdig. Das beginnt schon mit dem forcierten Machogehabe, das Polizisten und Behörden untereinander an den Tag legen. Genauso aufgesetzt wirkt die künstliche Hektik, mit der Bob anfänglich zwischen den beiden Fällen pendelt. Es lässt sich schlicht nicht einsehen, warum er ausgerechnet dann immer telefonisch aus der Szene abgerufen wird, wenn seine Ermittlungsarbeit auf einen kleinen Höhepunkt zusteuert. Aber selbst die Auseinandersetzung zwischen verschiedenen Untergrundorganisationen kann so, wie sie bei Mamet aufgezeigt ist, wenig Glaubwürdigkeit beanspruchen; zu viel wird da nur angedeutet und präventiv aufgeblasen. Man kann sich da des Eindrucks nicht erwehren, hier würden einfach Versatzstücke einer Grossstadt-Exotik durcheinandergewirbelt, um eine unheil- schwangere Stimmung zu erzeugen.

Kommt hinzu, dass Mamet als Drehbuchschreiber den eigentlichen Action-Momenten nicht gewachsen ist; jedenfalls ist ihm für die Gestaltung der Verfolgungsjagden herzlich wenig ein-



**Bob Golds (Joe Mantegna)
Abstieg in die Unterwelt.**

gefallen. Immer das gleiche Muster: Mann verfolgt im Dunkeln solo einen Unsichtbaren. Immer die gleichen Bilder: Grossaufnahmen von angespanntem Gesicht, von Füßen auf Kies oder Beton, von gezückter Waffe. Und immer wieder der Schnitt in den finstern Raum, zu dem die Tür von aussen aufgesprengt wird. Das alles hat man im Kino schon hundertfach gesehen, entsprechend ist niemand darauf erpicht, es im gleichen Film gleich wiederholt vorgesetzt zu bekommen.

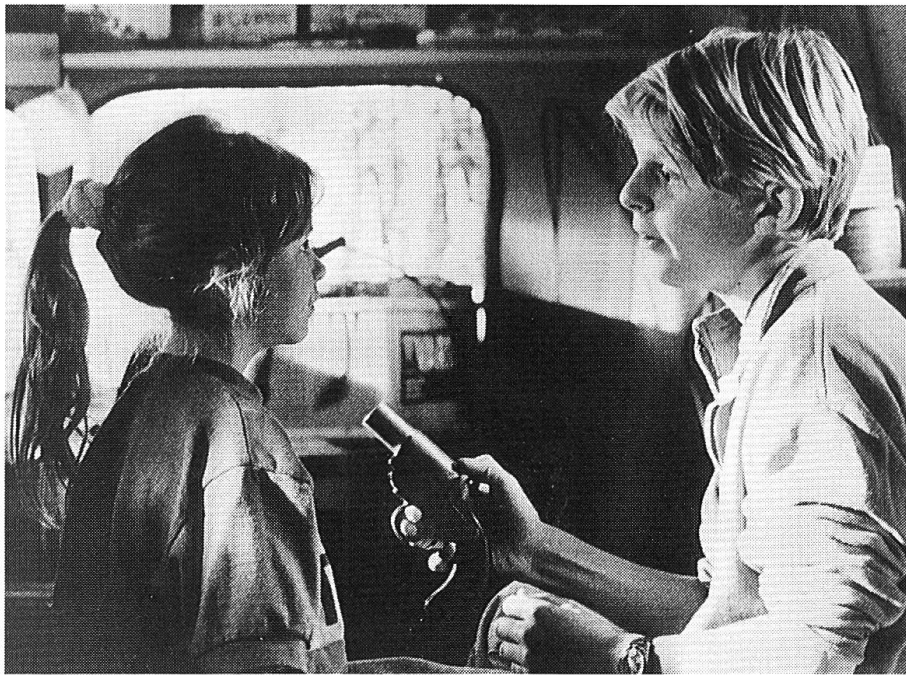
Antisemitische Untertöne

Nachdem *«Homicide»* aber weder als Action-Film überzeugt noch die selbst gesteckten höheren Ansprüche einlöst, muss Mamet sich auch noch den Vorwurf gefallen lassen, die ethnischen Konflikte der Grossstadt als blosses Staffage missbraucht zu

haben. Und er hat sich da in der Tat eines hochsensiblen Problems in bemerkenswert unsensibler Weise bedient. So sind die Juden – wenn wir von der Hauptfigur einmal absehen – doch sehr negativ gezeichnet: Die Angehörigen des Opfers erscheinen hysterisch und arrogant, die Mitglieder der Untergruppe zynisch und eiskalt. Selbst wenn er es kaum so gemeint haben dürfte, der Vorwurf antisemitischer Untertöne wird Mamet kaum erspart bleiben.

Kurz: Vom Autor eines Films wie *«House of Games»*, einer sehr feinfühligem Wanderung auf dem Grat zwischen Schein und Sein, hätte man eigentlich eine stimmigere Behandlung dieses Stoffs erwarten dürfen. ■■■

*Vorspannungangaben
siehe Kurzbesprechung 91/300*



Miraklet i Valby

Valby – Das Geheimnis im Moor

Regie: Åke Sandgren ■ Dänemark/Schweden 1989

HANS MESSIAS

fd. Eines Tages empfängt Sven, ein begeisterter Amateurfunker, der auf diese Art von einem umgebauten Wohnwagen aus mit seinem zur See fahrenden Vater kommuniziert, merkwürdige Geräusche und Signale. Düstere Stimmen murmeln lateinische Worte, gregorianische Choräle erfüllen den Äther. Als er die Geräusche mittels einer riesigen Parabolantenne verstärken und der mysteriösen Geschichte mit Hilfe seiner Freunde Bo und Petra, in die er sich auf seine scheue Art verliebt hat, auf den Grund gehen will, überschlagen sich die Ereignisse. Blitze zucken aus heiterem Himmel, die Erde scheint zu beben, dann herrscht absolute Ruhe.

Als die Freunde in die stockfinstere Nacht hinaustreten,

scheinen die Dinge merkwürdig verändert. Nachdem Petra von schemenhaften Gestalten zu Pferde verschleppt wurde, dämert den Jungen die Erkenntnis, dass sich der Wohnwagen in eine Zeitmaschine verwandelt hat und dass man im tiefsten Mittelalter gelandet ist. Nur mit Mühe gelingt den beiden die Flucht in die Gegenwart, wo man dem Geheimnis des Moores auf die Spur kommen kann. Ein mittelalterlicher Mönchsorden spielt eine Rolle, der durch die Anbetung eines kleinen Mädchens näher zu Gott kommen wollte. Mit diesen mystischen Erkenntnissen ausgestattet, müssen Sven und Bo noch einmal in die Vergangenheit, denn schliesslich gilt es, Petra zu befreien – eine Aktion, bei der Svens kleiner Schwester Hanna, die unfreiwillig mit auf die zeitreise genommen

wurde, eine besondere Bedeutung zukommt.

Zwar stimmen einige Anschlüsse nicht, und die Handlung entwickelt sich mitunter zu sprunghaft, aber ein gerüttelt Mass an spannender Unterhaltung kann man Åke Sandgrens zweitem Spielfilm nicht absprechen. Dabei wird die Erlebniswelt grösserer Kinder nicht überstrapaziert, und Sandgren versteht es immer wieder, seine phantastische Geschichte mit den höchst realen Problemen seiner jugendlichen Protagonisten und der Zielgruppe des Films zu verquicken. Die Fürsorge für kleinere Geschwister wird ebenso angesprochen wie die Ehescheidung, verständnislose Erwachsene oder die erste zarte Liebe. Diese Problemkreise drängen sich jedoch nie in den Vordergrund, sondern bleiben der abenteuerlichen Geschichte so geschickt beigeordnet, dass die beiden Filmwelten zu einer glaubwürdigen Einheit verschmelzen können.

Durch seine gute Kameraarbeit und die detailgetreue Ausstattung widerlegt der mit mehreren Preisen ausgezeichnete Film die landläufige Meinung, dass es im Bereich der Kinder- und Jugendfilme auch ohne künstlerischen Anspruch und technische Perfektion gehe. Erst wenn man Kinder und ihre Bedürfnisse ernst nimmt und auf ihre Filme genauso viel Sorgfalt verwendet wie auf Produktionen, die sich an ein erwachsenes Publikum richten, kann man nicht nur die Kinder bei der Stange halten, sondern auch das Interesse Erwachsener wecken. Fazit: Ein phantastischer Abenteuerfilm für die (fast) ganze Familie, der allerdings in einigen Szenen kleineren Kindern einen gehörigen Schrecken einjagen kann. ■■■

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/284.