

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 2

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>

Henry V

Regie: Kenneth Branagh ■ Grossbritannien 1989

B E A T G L U R

Der König und sein Kriegerheer stehen knöcheltief im Schlamm, die Gesichter gezeichnet von den Strapazen der ausserordentlich brutalen Schlacht. «I tell thee truly, herald, I know not if the day be ours or no» (Ich weiss nicht, ob wir die Schlacht gewonnen haben oder nicht), sagt der König zum französischen Herold. «The day is yours», antwortet dieser dem bewegten König, «Ihr habt die Schlacht gewonnen».

In einer endlos langen Kamerafahrt, einem Trauerzug gleich, wird sichtbar, mit welcher Härte diese Schlacht geschlagen worden ist. Tausende von toten Männerkörpern und Pferdeleibern liegen verstreut im Dreck und Schlamm der Hügelebene, die Regenpfützen sind vom Blut rot gefärbt. Der König schleppt sich mit letzter Kraft, einen toten Knappen über den Schultern, über das Feld der vermeindlichen Ehre. Erst jetzt scheint ihm bewusst zu werden, welches Elend er mit seinem Feldzug gegen Frankreich angerichtet hat, welche menschliche Katastrophe ein Sieg bedeuten kann.

Die Schlacht bei Agincourt, die William Shakespeare als Abschluss der sogenannten Lancaster-Tetralogie im Jahre 1599 in seinem historischen Drama «King Henry V» beschrieben hat, fand als eine der blutigsten

Auseinandersetzungen des Hundertjährigen Krieges zwischen England und Frankreich im Jahre 1415 in der Nähe von Caen statt. Rund 10 000 Tote blieben auf dem Schlachtfeld liegen, die meisten schwergerüstete Franzosen, die zuerst aus sicherer Distanz von den englischen Bogenschützen in ein Chaos gestürzt, und dann von dem mit leichten Waffen und ohne Rüstung kämpfenden englischen Fusseher auf dem glitschigen Gelände regelrecht hingemordet worden waren.

Henry als Nationalheld

Das Theaterstück «King Henry V» ist für viele Engländerinnen und Engländer so etwas wie ein Nationalepos. Zu Shakespeares Zeiten und auch später wurde es oft und mit grossem Erfolg gespielt; gerne erinnerte man sich in politisch schwierigen Zeiten der angeblich heroischen Feldzüge von König Heinrich, der den zahlenmäßig mehrfach überlegenen französischen Feind derart vernichtend geschlagen hatte. Und als im Jahre 1944 die britischen Truppen wieder in Southampton bereitstanden, um das besetzte Frankreich zu befreien, hatte Laurence Olivier gerade seinen Film «Henry V» fertiggestellt, in dem der König noch viel deutlicher als bei Shakespeare zum nationalen Helden emporstilisiert wird.

Und vielleicht sind, wenn dieser Text gedruckt ist, in den Tagesschauen Schlachtfelder im Irak zu sehen, wo demnächst Tausende von unschuldigen Opfern in ihrem Blute liegen könnten. Weil eine Aggression offenbar juristisches und moralisches Recht auf eine Gegenaggression gibt. Der neue Film «Henry V», der seit letztem Jahr nicht nur in Grossbritannien, sondern auch in den USA mit grossem Erfolg läuft, könnte zu einem filmischen Mahnmal gegen jede kriegerische Aggression und gegen Krieg überhaupt werden.

Henry als Usurpator

Der junge Kenneth Branagh zeichnet nicht nur für Regie, Drehbuch und Produktion des Remakes von «Henry V» verantwortlich, er spielt auch die Hauptrolle als Henry selber. Sein grosses Verdienst ist es, sich als Regisseur einerseits treu an die Vorlage von Shakespeare zu halten, andererseits die Figur von Henry so weit wie möglich zu entglorifizieren, ihn mithin zu einem gewöhnlichen Usurpator zu machen. Jedenfalls kann nach diesem Film in guten Treuen nicht mehr behauptet werden, Heinrich V. sei der grosse Befreier gewesen, was man der Shakespear'schen Vorlage bei oberflächlichem Hinschauen gerade noch entnehmen kann. Vielmehr kommt man nicht umhin, Henry auch als mit Schuldgefühlen beladenen Selbstzweifler zu sehen, und damit seinen Feldzug nach Frankreich grundsätzlich in Frage zu stellen.

Die Historiker haben längst



«Henry V»: Shakespeare für ein breites Publikum.

nachgewiesen, dass Henrys Anspruch auf den französischen Thron eine höchst fragwürdige Angelegenheit war. Der erste Akt des Stücks – und damit des Films – weist eindrücklich nach, dass es der englische Klerus war, der dem jungen König nicht nur die juristischen Argumente lieferte, sondern ihn auch von der Gottgewolltheit seiner Mission überzeugte. In einem für historische Laien kaum verständlichen Monolog umkreist der Erzbischof von Canterbury und mit ihm die Kamera den König und die um ihn versammelten Adeligen förmlich: «with blood and sword and fire to win your right» (mit Blut und Schwert und Feuer euer Recht zu gewinnen).

Wüste Vergangenheit

Die Geschichte nimmt nun ihren vorgezeichneten Lauf, getreu nach der Vorlage von Shake-

peare. Henry, der im Alter von 28 Jahren angeblich aus einem Bordell zu seiner Krönung geholt werden musste, nach dem überraschenden Tod seines Vaters Heinrich IV., entwickelte sich mehr und mehr zu einem reifen König: Er lässt seine wüste Vergangenheit hinter sich, treibt seinen Feldzug nach Frankreich zügig voran, und wird zum väterlichen Freund seiner Untergebenen und zum strengen Richter ohne Rücksicht auf Rang und Namen.

Wenn am Schluss des Films der Sieger Henry dem versammelten französischen Adel seine Friedensbedingungen diktiert, und als Hauptforderung die Hand der Tochter des französischen Königs Karl VI. verlangt, mutet es fast wie ein Märchen an, dass dieser Henry, der immer noch eher wie ein Bauernbengel denn wie der Herrscher über eines der mächtigsten mittelalter-

lichen Reiche aussieht, jetzt auch noch französischer Thronfolger sein soll. (Die Ironie der Geschichte wollte es jedoch, dass Henry die französische Krone nie trug, weil ihn sein Schwiegervater Karl um einen Monat überlebte. Und als weitere Ironie kommt hinzu, dass Heinrich VI., nach dem frühen Tod seines Vaters im zarten Alter von neun Monaten zum König gesalbt, die von diesem in fünfjährigen mühsamen Feldzügen eroberten Gebiete in Frankreich alle bald wieder verlor.)

Ebenfalls wie ein Märchen mutet es an, wie dieser Kenneth Branagh, Sohn einer nordirischen Arbeiterfamilie, einen Film wie «Henry V» zustandegebracht hat. Der jetzt 30jährige Regisseur, der bei den Drehar-

beiten vor gut zwei Jahren genau das Alter seines historischen Vorbildes hatte, realisierte gegen alle Widerstände, was man getrost als einen der besten europäischen Filme der letzten Jahre bezeichnen darf. Nachdem ihm alle Produzenten abgeraten hatten, brachte Branagh, der ohne Erfahrung im Filmgeschäft war und nie eine Filmschule besucht hat, die nötigen rund zwölf Millionen Franken selber zusammen und hat in nur sieben Wochen Drehzeit einen Erstlingsfilm geschaffen, wie er seinesgleichen sucht.

Schon Branaghs Karriere als Schauspieler verlief einmalig. Als jüngster Bewerber wurde er an die renommierten Londoner «Royal Academy of Dramatic Art» aufgenommen. Mit seiner Abschlussarbeit «Hamlet» gewann er den ersten Preis und erhielt sofort ein Angebot der «Royal Shakespeare Company», die immer noch höchste Ehre für einen jungen britischen Schauspieler. Seine Debütrolle als «Henry V» wurde zum Überraschungserfolg der Saison in Stratford: Das seit dem Zweiten Weltkrieg eher selten gespielte Stück hielt sich zwei Jahre auf dem Spielplan. Aber schon bald reizte Branagh das Neue und er gründete 1987 seine eigene Truppe, die «Renaissance Theatre Company».

Das «Renaissance Theatre», das sofort grossen Erfolg hatte, brachte in den zwei ersten Spielaisons sieben eigene Produktionen heraus, die meisten mit Branagh als Regisseur und Hauptdarsteller. Daneben schrieb der Wunderknabe eigene Stücke und trat in Filmen und Fernsehserien auf, etwa in «Fortunes of War», der Erfolgssendung des Herbastes 1987, in der er an der Seite von Emma Thompson zu nationaler Berühmtheit gelangte. Seine Partnerin hat er kurze Zeit später geheiratet – wie in seinem Film,

in dem sie die Königstochter Katharine spielt. Und pünktlich zum Filmstart in Grossbritannien hatte der unermüdlich arbeitende Branagh – mit 28 Jahren – auch seine Autobiographie veröffentlicht.



Lob und Preise

Der Film «Henry V» hat Kenneth Branagh nun endgültig internationalen Ruhm gebracht. Hollywood verwöhnte ihn letzten Frühling mit einem Spezial-Oscar, und im Dezember erhielt er zwei «europäische Oscars», den europäischen Filmpreis als bester Hauptdarsteller und als bester Nachwuchsregisseur. Die weltweite Kritik vergleicht ihn inzwischen unumwunden mit seinem Vorbild, dem im Sommer 1988 verstorbenen Sir Laurence Olivier. Doch Vergleiche bringen nicht viel: So gibt es einige Shakespeare-Interpreten, die zu den besten gehören, etwa Paul Scofield, Derek Jacobi oder Ian Holm. Sie alle spielen in «Henry V» wichtige Rollen – und Branagh ist wohl inzwischen einer von ihnen.

Vergleichen muss man jedoch Branaghs Film mit dem von Laurence Olivier: Wer über-

haupt den Mut hat, Shakespeare zu verfilmen, und wer dazu noch die Unverfrorenheit aufbringt, als Brite gerade den emotionsbeladenen «Henry V» auf die Leinwand zu bringen, muss sich nach den höchsten Massstäben

beurteilen lassen. Das grösste Glück von Branagh ist vielleicht, dass er versucht, nicht anders als Olivier zu sein, sondern eher «gleicher» und damit noch näher an Shakespeare. Branagh war jedenfalls nicht mit dem «Nachteil» belastet, wie Olivier einen patriotischen Kriegspropagandafilm machen zu wollen, den die Regierung mitfinanzierte und für den, wie man heute weiß, Winston Churchill persönlich letzte Anweisungen gab.

Werktreue

Branagh konnte somit in völliger künstlerischer Freiheit eine neue Sicht der Interpretation auf Henry V öffnen, die, seiner Absicht entsprechend, näher bei den historischen Fakten und damit auch näher an der heutigen politischen Realität liegt. Wo bei Olivier auf sonnigen und grünen Wiesen gekämpft wurde, zeigt Branagh Regen und Dreck, wo

1944 gesunde und kampfesmütige Gesichter gezeigt wurden, sieht man jetzt Blut, Schweiß und Tränen. Branaghs Henry droht den ausgehungerten Bewohnerinnen und Bewohnern der belagerten Stadt Harfleur mit der Vergewaltigung ihrer Töchter und der Aufspießung ihrer nackten Kleinkinder: Seine Soldaten werden nach dem grossen Morden auch als feige Plünderer gezeigt, und der französische König im feindlichen Rouen, der bei Olivier eine geistig umnachtete Karikatur war, ist jetzt ein besonnener Monarch.



Branaghs Verfilmung bleibt dennoch – darauf, so scheint es, hat er seine ganze Energie verwendet – eine genauso adäquate und äusserst genaue Umsetzung der Vorlage von Shakespeare wie jene von Olivier. Gerade indem Branagh nicht versucht, das Bühnenstück auf die Leinwand zu bringen, sondern den Text von Shakespeare, bleibt er dem Stoff treu. Demzufolge arbeitet er konsequent mit bühnenfremden, filmischen Mitteln, wie etwa Rückblenden oder Zeitlupen. Und die Schlachtszene, die ja auf der Bühne kaum gezeigt

werden kann; baut Branagh zum dramaturgischen Höhepunkt seiner Inszenierung aus.

Shakespeare für alle

Der Prologssprecher tritt zwar zu Beginn des Films auf einer Bühne auf («a kingdom for a stage»), diese erweist sich aber bald als Lagerraum der Filmstudios. Der Sprecher begleitet das Publikum weiter und taucht, quasi als Betrachter aus heutiger Sicht, immer wieder am Ort des Geschehens auf. Der Film behält nicht nur Shakespeares Original-Versmass bei, sondern hält sich

bei der Filmpremiere in London vor der versammelten königlichen und anderer Prominenz, dass er nicht nur das traditionelle Shakespeare-Publikum ins Kino locken wolle, sondern vor allem auch die «Batman»- und «Rambo»-Kinogängerinnen und -gänger, die Shakespeares Dramen könnten somit, hofft Branagh, wieder wie seinerzeit zu Volksstücken werden.

Klassisches Kino

Formal kommt der Film als klassisches Kino daher: Da werden zwar alle cineastischen Register gezogen, aber innovative Experimente gibt es keine. Branagh ist ein leidenschaftlicher Klassiker, der nicht Neues schaffen, sondern Bestehendes perfektionieren will. «Henry V» passt in diesem Sinne gut in unsere neokonservative Zeit; auch der Name von Branaghs Gesellschaft, «Renaissance», die auch den Film produziert hat, lässt daran keinen Zweifel.

Wo es beim neuen europäischen Film sonst an allen Ecken und Enden harzt und knorzt, ist bei «Henry V» einfach alles perfekt: Die Schauspieler etwa sind durchwegs grossartig, allen voran natürlich Kenneth Branagh in der Titelrolle. Allein ihm zuzuschauen lohnt den Kinobesuch. Die behutsam geführte Kamera, die meistens leicht in Bewegung ist, bleibt immer nahe am Geschehen und folgt den Protagonisten, Totalen fehlen völlig.

Etwas vom Faszinierendsten des Films – das auch den Realitäten eines Dialogstücks entspricht – sind die sorgfältig ausgeleuchteten und fotografierten Gesichter. Zusammen mit den intim-erdigen Farbtönen der Umgebung ergaben sich beklemmende und zugleich berauschende Bilder, die manchmal an Gemälde alter holländischer

konsequent und eng an den Text. Immerhin mussten zahlreiche Textstellen, wohl dramaturgiebedingt, gestrichen werden.

Branaghs Anliegen war es auch – und das darf nicht gering geschätzt werden –, Shakespeare, dem immer noch das Stigma des Elitären anhaftet, dem breiten Publikum nahezubringen. Nach vier Jahrhunderten kann sich im Zeitalter des Fernsehens das breite Publikum kaum mehr für das begeistern, was immer noch und immer wieder zum Grössten der Dramenliteratur gehört. Branagh erklärte

Meister erinnern. Und schliesslich gelingt es der kinogerechten Montage des Films, die weitläufige Shakespear'sche Handlung zu einem werktreuen und verständlichen Ganzen zusammenzubringen.

Meisterhaft im Sinne einer leinwandgerechten Umsetzung der Theatervorlage ist etwa, wie es Branagh versteht, die überlangen Monologe filmisch interessant zu gestalten; gerade seine eigenen Textpassagen geraten oft zu dramaturgischen Höhepunkten – ganz in der Art von modernen Staatshäuptern wie etwa Saddam Hussein oder George Bush – und lassen verstehen, wie ein schäbiger Haufen Soldaten für eine Wahnsinnstat gewonnen werden kann. Auch die permanenten Verweise auf Gottes Beistand bei der gerechten Sache («by God's help»), die, weil als «bellum iustum» (gerechter Krieg) gerechtfertigt, zum Sieg führen wird, lassen

sich ebenso bei heutigen Staatschefs finden.

So wird denn nach erfolgreich geschlagener Schlacht, bei der nach Shakespeares Angaben rund 10000 gefallenen Franzosen nur 25 getötete Engländer gegenüberstehen – in Wirklichkeit gab es rund 500 Gefallene auf englischer Seite –, zur Ehre Gottes ein «Te deum» angestimmt, das mit seinem grossen Pathos dem Film in seiner entscheidenden Sequenz etwas von seiner pazifistischen Ernsthaftigkeit nimmt. Trotzdem: Eindrücklich im Gedächtnis haften bleibt die fast fünfminütige Kamerafahrt über das blutige Schlachtfeld allemal, und sie erinnert uns schmerzlich daran, dass heutige Regierungschefs, die sich auf noch viel blutigere Schlachten vorbereiten, nichts aus der Geschichte gelernt haben. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/19*

Überlegungen beantworten kann. Ist ferner einer, der zudem nie Vater eines Sohnes gewesen ist, überhaupt geeignet dafür, aus seiner eigenen Altensicht heraus das Urteil zu wagen, was in diesem Film zwischen zwei Menschen, einem älteren und einem jüngeren Mann, geschieht, sei so, wie es geschieht, stimmig?

Stimmig nicht alleine im Individuell-Familiären, sondern über diesen Bereich der gegebenen Intimität hinaus auch im Hinblick auf unsere Gesellschaft? Oder doch auf jenen Teil unserer schweizerischen Gesellschaft, in welcher die Söhne (und die Töchter), zu Beginn der achtziger Jahre, gegen die – in ihren Augen unbestreitbare – Erstarrung in der Ordnung, die der Leistungswille befahl, aufstand. Gegen diese normierende Ordnung und gegen den Mangel an Phantasie, der seinerseits ablesbar gewesen sein soll an der Verklammerung einer ganzen Schicht dieser Gesellschaft, der bürgerlichen, in die Traditionskultur.

Es gehört zum wohl guten Altwerden, wenn einer, im Rückblick auf sein Leben, den zwischen den Generationen auszutragenden Konflikt gegen den eigenen Vater nicht verdrängt hat. Da gibt es – nach einem Urteil über «Hinterland» suchend, und zwar nicht nach einem ausschliesslich die filmische Machart beschlagenden Urteil – vielleicht einen ersten Anhaltspunkt. In dem Sinne nämlich, dass damals, in den dreissiger Jahren, für den jungen Mann, der einer bürgerlichen Familie angehörte, die politisch dem Freisinn verbunden war, mit dem Vater ein Konflikt überhaupt nicht ausgetragen werden konnte. War dieser Vater doch einer, der in seinem Liberalismus fest verankert war, jedem Totalitarismus kämpferisch gegenüberstand, keinerlei Sympathie zwar verspürte gegen-

Hinterland

Eine Vater-Sohn-Geschichte

Regie: Dieter Gränicher ■ Schweiz 1990

Dieter Gränichers Dokumentarfilm erzählt von Vater und Sohn: Zwei Generationen stehen sich gegenüber. ZOOM nahm die Gelegenheit wahr, den Film «Hinterland» auch von zwei Kritikern verschiedener Generationen – von Martin Schlappner aus der älteren und Dominik Slappnig aus der jüngeren – besprechen zu lassen. Dabei zeigten sich wohltuende (persönliche) Nuancen.

M A R T I N
S C H L A P P N E R

Steht ein Alter einem Film wie «Hinterland», die Geschichte des Verhältnisses zwischen einem Vater und seinem (jüngsten) Sohn ausbreitend, anders gegenüber als ein Junger? Das ist die Frage, die der Schreibende, zumal er in seinem lebenslangen Beruf immer mit Film zu tun gehabt hat, noch nicht, zumindest nicht am Eingang zu diesen

über dem Bolschewismus, aus dessen Ablehnung heraus indessen nicht in den Irrtum verfiel, das heraufkommende und dann installierte Dritte Reich als einen Damm gegen den sowjetischen Osten zu feiern; und, was die schweizerische Innenpolitik angeht, den Fronten zuzuneigen. Das war, in jener Zeit, bei nicht jeder bürgerlich politisierenden Familie die Regel. Und nicht ganz unüblich war es auch, dass gerade die Söhne aus dieser Gesellschaftsschicht jenen Bewegungen sich hingaben, die eine Erneuerung der – in ihren Augen – auch damals erstarrten Schweiz einbringen sollten. Hier also bestand zwischen Vater und Sohn Übereinstimmung, und deren gesellschaftspolitische Perspektive war die der Gemein-

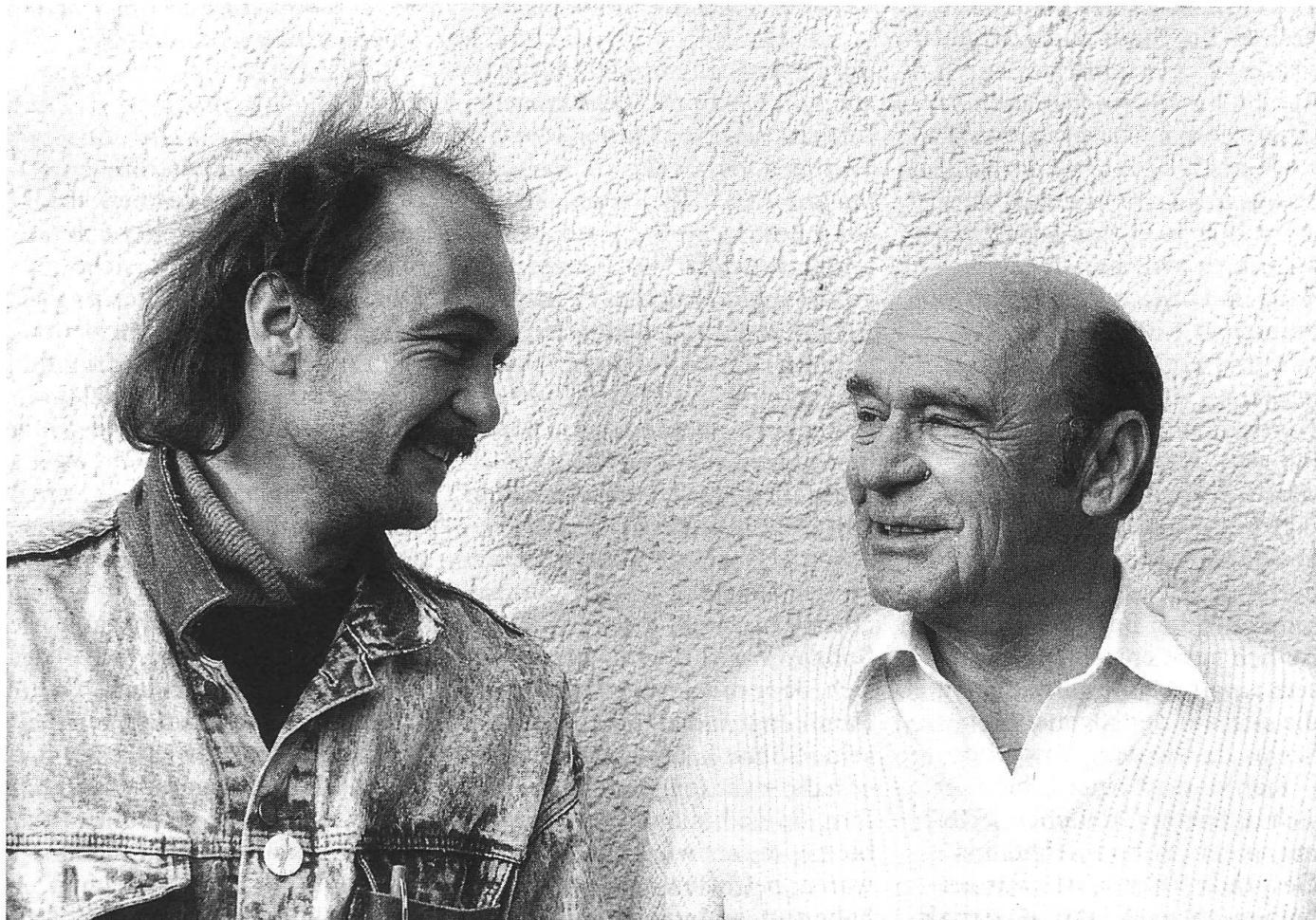
**Aufrichtigkeit zwischen
Vater und Sohn.**

samkeit solcher Ablehnung von Nationalsozialismus und Frontrismus, war die Gemeinsamkeit der Parteinaahme auch im Spanischen Bürgerkrieg gegen Franco. Gab es, über die individuellen Spannungen hinaus, die mit den Temperaturen des einen wie des anderen zuweilen auswucherten, andere Zerwürfnisse? Entfremdung etwa, weil auf der einen Seite die unbezweifelbare Autorität des Vaters stand, auf der anderen die Aufbegehren des Jungen? Das gewiss. Doch nie Fremdheit aus Gründen, wie sie eine Jugend, die im Jahr 1980 demonstrierend auf die Strasse ging, vorbringt; wie sie zugleich sich selber prüfend, einer aus ihr in diesem Film «Hinterland» rekapituliert. Von einem Unbehagen in einer Gesellschaft, die den Wert des Lebens mit dem Rang der wirtschaftlichen Leistung identifizierte, konnte da-

mals keine Rede sein. Die Wirtschaftskrise war noch lange nicht am Ausklingen; Leistung, sofern sie überhaupt erbracht werden konnte, im Beruf oder durch irgendeine Arbeit, war vielmehr Garantie für eine gewünschte ökonomische Existenz; keineswegs also Norm, schon gar nicht eine, die, wie es dann ein halbes Jahrhundert später der Fall sein sollte, eine Belastung bedeutete.

**Aufbruch zur
Versöhnlichkeit?**

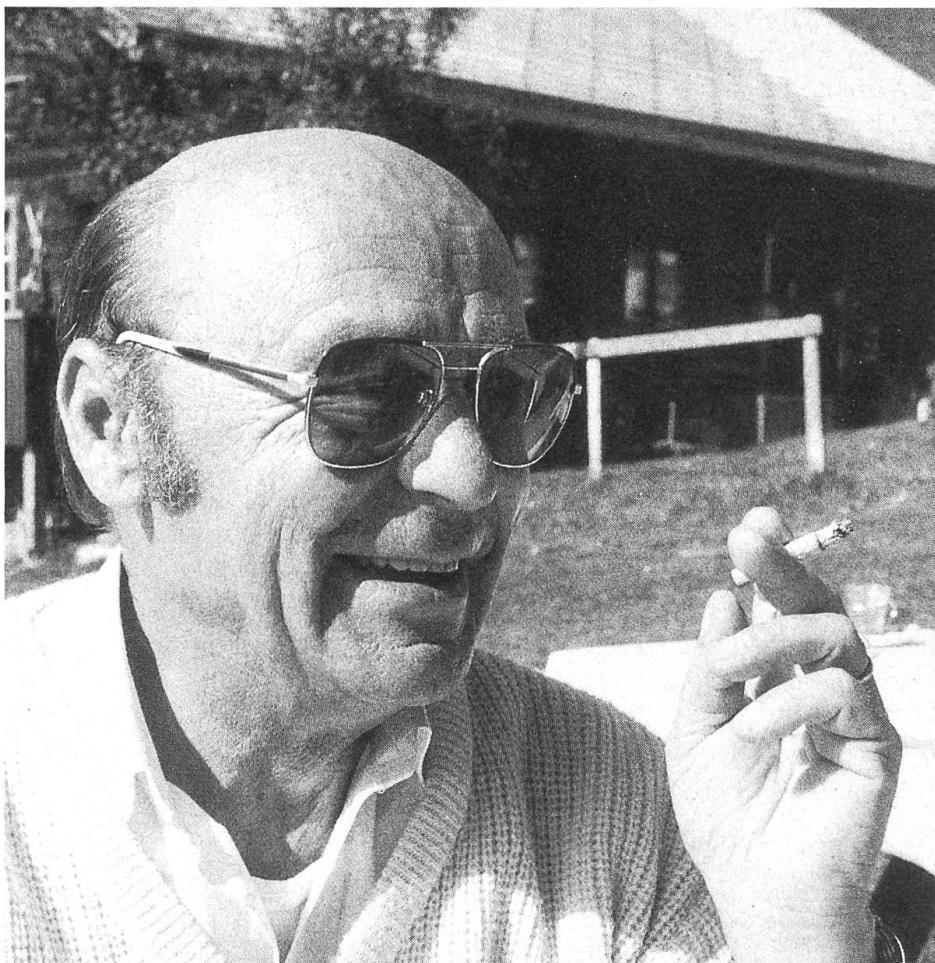
Wer nach dem Zweiten Weltkrieg in das Berufsleben eintrat, voller dunkler Gedanken darüber, dass Europa, dass auch unser Land, sich von der Zerstörung des Erdteils, wenn überhaupt, nur allmählich erholen werde, gehört – wie es sich dann herausstellen sollte – zu jener



Generation, die einen nie geahnten wirtschaftlichen Aufschwung hergestellt und zu bewältigen haben sollte. An dieser Leistung, die getragen war auch vom Willen und von der Hoffnung, es dürften so schwierige Zeiten, wie sie vor dem Krieg bestanden hatten, nie mehr wiederkehren, hat in seiner Art, als Zeitgänger und Publizist, auch der Schreibende seinen Anteil.

Auch er hat, die Arbeit und, was zu ihm gehört, die Musse zu seinem Lebensinhalt machend, dabei aber den Leistungswillen zur Moral ausbauend – wiewohl nie aus dem Ehrgeiz, eine Laufbahn um der Laufbahn willen anzutreten – in zwei Phasen gesellschaftspolitischer Unruhe, im Jahr 1968 und im Jahr 1980, Veränderungen durchgemacht. Zu diesen allerdings war seine Denkart, der es als gegeben erschien, dass der Liberalismus immer auch eine Wurzel in der anarchischen Radikalität hat, deshalb durchaus auch zielgerichtet. Weder lernte er das Fürchten vor dem Gemeinschaftswillen der Bewegung 1968, noch misstraute er dem anarchischen Individualismus, wie er im Jahr 1980 zum Vorschein kam. Und als einer, der seine Tage im Umgang mit Kultur verbracht hatte und der früh schon in seiner Publizistik und in seiner (temporär mitgemachten) politischen Tätigkeit die Kulturfähigkeit jener kreativen Beschäftigungen einforderte, die man heute als alternative Kultur umschreibt, waren Einspruch und Veränderung keine erschreckenden Begriffe. Wogegen freilich auch er sich zur Wehr setzte, war die Gewalttätigkeit, die sich auf der sogenannten Szene, da wie dort, abspielte.

Der Vater Werner Elber, der sich in Dieter Gränicbers Film mit seinem Sohn Michael ins Gespräch einlässt, ist zwar ein halbes Dutzend Jahre jünger als



Werner Elber, der Vater.

der Rezensent, der hier, durch eben diesen Film dazu herausgefordert, sich gleichermaßen, wie Werner Elber es tut, zu beobachten anschickt. Die unterschiedlichen Berufe, Journalist da, Unternehmer dort, legen allerdings gewiss auch verschiedenartige Erfahrungen zugrunde. Die Hingabe an den Schreibberuf bedeutete ja immer auch die Wahrnehmung einer immerzuigen Offenheit gegenüber der Welt, den Menschen, der Gesellschaft, den kulturellen Werken. Eine Abschottung, wie sie Werner Elber an sich feststellt, war also in gleicher Weise nicht gegeben. Des Sohnes Vorwurf, der Vater habe sich, über die Sorgepflicht des Familiengründers hinaus, um seine Söhne kaum gekümmert; er habe zwar teilgenommen, sofern die Teilnahme keine Probleme, die schwierig zu lösen waren, betroffen habe; und er habe zum anderen, aus eben sol-

cher Indolenz heraus, auch nie richtig nein sagen können: in solche Anklage besteht beim Schreibenden zwar Einsicht. Doch nachvollziehen kann er sie nur als der, welcher – vor dem Film sitzend – an der Aufrichtigkeit des einen, der die Anklage erhebt, und des anderen, der ihre Berechtigung zugibt, nicht zweifeln darf; beim Tonfall, in Sprache und Bild, der den Film auszeichnet, auch dann nicht zweifeln kann.

Werner Elber ist ein Mann, der mit sich – wie man sagt – zu Rate gegangen ist: in einer Offenheit sich selber und auch der Kamera gegenüber, die anspricht. Und das gerade auch dadurch, dass in ihr ein überwältigendes Bedürfnis nach Liebe spürbar wird. Diese Offenheit, die sich – in den Ohren des im

Prinzip Gleichaltrigen – ganz anders ausnimmt, als die immer wieder etwas nörgelnde Stimme des Sohnes, dem es auch an Selbstmitleid nicht mangelt, gehört nun ganz gewiss ins Bild der Reife, die der ältere Mann sich erworben hat. Nicht zuletzt wohl deshalb in eine wirkliche Tiefe geführt hat, weil er die «Rückprägung», wie er diesen Vorgang bezeichnet, mit allen Schmerzen der Selbsterkenntnis bestanden hat.

Handelt es sich dabei aber bloss um ein Nachholen von Verpasstem? Nachholen lässt sich nichts. Heraufholen jedoch alles, was, hier zum Beispiel an künstlerischer Begabung, im Inneren verschüttet lag; zugedeckt vom wirtschaftlichen Erfolg, der Vorrang besass. Das ist eine Anstrengung, die zu einem anderen Reichtum geführt hat.

Dieser Gang zu sich selbst, hinein oder hinauf zu seinen eigenen, seinen wirklichen Möglichkeiten, von denen man zuerst eine Ahnung gar nicht hat, die man sich also Schritt um Schritt erarbeiten muss, kommt in «Hinterland» zu einer faszinierenden, weil menschlich stets stimmigen, in keinem Augenblick im Tonfall sich exhibierenden Darstellung.

Dieter Gränicher ist, und hier nun darf sich der Filmkritiker für ein, zwei Sätze lang wieder zu Worte melden, ein Dokumentarfilm gelungen, wie man ihn in solcher Souveränität der inszenierten Selbstdarstellung der Bekennenden in unserem Land seit langem nicht mehr gesehen hat. Die Kunst, zwei Menschen, Vater und Sohn, und weitere Angehörige, Mutter und Brüder, sowie die ehemalige Freundin, in zwar miteinander abgesprochenen, jedoch inszenatorisch vorgegebenen Szenen so reden zu lassen, dass der Eindruck und die Wirkung des Unmittelbaren, Erstmaligen nie überschattet

werden. Obwohl man natürlich weiß, dass spontan da gar nichts vor sich gehen konnte.

Das hat seine Gründe zum einen in der Fähigkeit des Regisseurs, ein schwieriges Konzept in die Realität überzuführen; zum anderen in der Sensibilität und der Flexibilität der Kamera und drittens in der – Situationen wie Charaktere profilierenden – Genauigkeit des Schnitts. Der traf aus einem weit umfänglicheren filmischen Material jene Auswahl, die ohne Zwang das Doppelporträt der beiden Männer sich entfalten lässt. ■■■

DOMINIK SLAPPNIG

Zwei Männer beim Wandern, beim Fussballspielen, beim Schwimmen und in der Nacht am Lagerfeuer. Werner und Michael Elber sind Vater und Sohn. Prägnante Kopfform und Gesicht verraten es. Der eine ist 64jährig und frühzeitig pensionierter Direktor, der andere, gerade halb so alt, freischaffender Theaterpädagoge. «Hinterland» heisst der Dokumentarfilm von Dieter Gränicher, eine familiäre Auseinandersetzung zweier Generationen, aber auch ein Stück Schweizer Eidgenossenschaft.

«Ich habe Karriere gemacht. Der Betrieb war für mich ein eigenes Kind», sagt Werner Elber und markiert damit das Spannungsfeld des Films. Die Karriere kam vor der Familie. Immerhin reichte es für ein Einfamilienhaus bei Zürich und ein Ferienhaus im Glarnerland. Doch Vater und Sohn blieben sich lange Zeit fremd. Erst die Bereitschaft, sich miteinander und mit der eigenen Vergangenheit auseinanderzusetzen, brachte die beiden näher. Ein

Prozess setzte ein, den Gränicher in seinem Film aufzeigt und der, wechselwirkend durch die Dreharbeiten, bei den beiden Männern ausgelöst wurde. Eine Rückführung. Die beiden kehren an die Orte ihrer Erinnerung zurück. Befassen sich gedanklich mit einigen Stationen ihrer Leben, kommen zu gemeinsamen Schnittstellen und berühren sich in wenigen raren und schönen Augenblicken. Beispielsweise, wenn Michael vom Brief erzählt, den er während den Dreharbeiten seinem Vater geschrieben hat: «Ich hatte das Bedürfnis, ihm einen Brief zu schreiben, ihm zu sagen, dass ich ihn gern habe». Und der Vater, im Profil, von der Kamera nahe herangeholt, wie ihn der Brief berührt. Dieter Gränicher und sein Kameramann Jürg Hessler fühlen sich beobachtend ein, wahren Distanz. Distanz auch durch die ruhige Erzählform des Films: An die Orte ihrer Vergangenheit zurückgeführt, unterhalten sich Michael und Werner Elber nicht ausschliesslich, sondern versuchen, früher Gemeinsames noch einmal zu erleben. So erzählen sie nicht nur vom gemeinsamen Fussballspiel, vielmehr gehen Senior und Junior auf den Platz und spielen nochmals zusammen Fussball. Oder da wird Familie Elber vorgestellt, indem ruhig alte Fotos eingeblendet werden.

Annäherung mit Respekt

Gleich zu Beginn setzt der Autor, mit dem Erwähnen seiner eigenen, unbewältigten Beziehung zum Vater, im Kopf des Zuschauers ein Rad in Gang, das sich den ganzen Film über weiterdreht. Zusätzlich inspiriert durch die Auseinandersetzung von Michael und Werner Elber auf der Leinwand, sieht man sich unmittelbar mit der eigenen, persönlichen Vaterbeziehung konfrontiert. Nur dass die, bei

mir jedenfalls, nicht immer so spannungsfrei, einfühlsam und lieb aufgearbeitet wurde und wird. Konflikte werden im Film keine ausgetragen. Sicher hat es die auch gegeben, Dieter Gränicher zeigt sie nicht. Seine Aufgabe ist es kaum, dreckige Wäsche zu waschen, im Stil der TV-Reportageteams im entscheidenden Moment den Fuss zwischen Tür und Angel zu belassen. Hier hat sich Gränicher zurückgezogen. Sensibel und freundschaftlich. Wie bei der Krankheit von Vater Elber, von der niemand Genaueres erfährt (Rücken-schmerzen ...), die aber Werner Elber zum radikalen Umdenken veranlasste. Schon einmal hatte eine Krankheit die Familie Elber aus der Bahn geworfen: 1963 erkrankte Michael an einer Hirnhautentzündung, die beinahe tödlich verlaufen wäre. Worauf sich die Familie das Ferienhaus kaufte, eine Bärenhöhle, in die sie sich von da an zurückziehen konnte.

Auch wenn sich der Film um die Familie Elber dreht, hat man am Schluss von «Hinterland» das Gefühl, einen tiefen Blick ins Leben der Familie Schweizer getan zu haben. Völlig unplakativ, ohne Spektakel wird die Eigenheit – sofern es sie überhaupt gibt – der Schweizer Familie getroffen, fühlt man sich als Zuschauer unmittelbar in seine vier Wände versetzt und stellt sich Fragen, die nicht beim Vater aufhören. Da liegt die Qualität von Gränichers Film. Sein Abbild ist nie ein Zerrbild, Behutsamkeit steht vor blossem Neugier. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/21*

M A R L È N E V O N A R X

Zürich, Bahnhofstrasse: Zwei Männer stürmen eine Bank. Ein dritter wartet im Auto. Alarm wird ausgelöst. Der Fahrer macht sich aus dem Staub. Der eine Bankräuber wird erschossen, der zweite schnappt sich den Aktenkoffer eines Geldwäschers, rennt auf die Strasse und nimmt die gerade heranfahrende Tochter des Bankdirektors als Geisel. Der schneeweisse GTI rauscht mit quietschenden Reifen über den Bürkliplatz davon.

Soweit das Eingangsszenario eines Krimi-Thrillers, bei dem letztlich der «thrill» fehlt, obwohl nichts wie geplant läuft: Angelo (Dexter Fletcher), der Bankräuber, hat nämlich nie an Kidnapping gedacht und Julia (Fabienne Babe), die Entführte, weiss sich schnell aus ihrer Geiselrolle zu befreien. «Ich wollte zeigen», so der Regisseur Thomas Koerfer, «wie sich Menschen verändern, wenn das Schicksal eine Kehrtwendung um 180 Grad macht und sie in unkontrollierbare Situationen schubst.» Sozusagen eine Studie über den Wandel der Psyche unter dem Einfluss von Verbrechern, Lust und Ausweglosigkeit.

Der desillusionierte Italiener Angelo hat zusammen mit Paul (Uwe Ochsenknecht), dem Sohn seines Arbeitgebers, den Coup ausgeheckt. Als der Alarm losgeht, dreht beim nicht gerade loyalen Paul die Sicherung durch. Er türmt mit dem Fluchtauto und lässt seinen Freund in der Bank zurück. Der Gelegenheitsganove nimmt darauf eine Geisel, deren prominente Her-

All Out

*Regie: Thomas Koerfer ■ Schweiz/BRD/
Frankreich 1990*

kunft er nicht einmal ahnt. Und da ist auch noch dieser Koffer voller Dollarnoten. Hinter dem ist nicht nur die Polizei her, sondern auch ein Geldwäscher-Ring, der Julias Vater und ihren Verlobten unter Druck setzt. Julia, die im Gegensatz zum Publikum ahnt, was gespielt wird, wechselt die Fronten. Auf der abenteuerlichen Flucht stürzen sich das untermühlte High-Society-Girl und der quirlige Latin-Lover in eine leidenschaftliche Romanze. Da ihnen die Millionen mittlerweile abhanden gekommen sind, versucht Angelo in seiner Heimatstadt Genua das nötige Kleingeld für ein Leben in Südamerika mit Drogendeals zusammenzukriegen. Doch Freund Paul hat die beiden verpfiffen. In den Ruinen eines Genueser Luxushotels kommt es zum blutigen Showdown.

Phantastische Bubenträume

Nach den besinnlichen Tönen in «Konzert für Alice» und den männlichen Innenansichten in «Noch ein Wunsch» wollte Thomas Koerfer weg vom statischen Action, schnelles Kino, viel Bewegung sollte es sein. Das Resultat «All Out» wurde jedoch weniger ein spannungsgeladener, rasanter Kriminalfilm als vielmehr eine Aneinanderreihung phantastischer Bubenträume: Ein impulsiver junger Mann, der als Ausländer ohnehin nicht auf der Sonnenseite der Gesellschaft steht, will ans grosse Geld (Traum 1: Ein Leben ohne Sorgen). Dem – zwar missglückten – Coup (Traum 2: Einmal etwas Spektakuläres leisten) folgt eine abenteuerliche

Flucht (Traum 3: Der Reiz der Gefahr als Aufbruch in die Unabhängigkeit) mit einer schönen Frau (Traum 4: Blond und sexy muss sie sein). Die Hormone kommen in Fahrt. Eine prikkelnd erotische Affäre (Traum 5: Leidenschaft, die keinen Alltag kennt) nimmt ihren Anfang. Die Schöne, die trotz unpraktischen Stöckelschuhen und Minirock nie den Wunsch nach fluchtgerechter Kleidung hegt (Traum 6: Die Frau ist attraktiv in jeder Lebenslage), wird schwanger (Traum 7: Die Frucht der Liebe ist ein Potenzbeweis) und somit anlehnungsbedürftig (Traum 8: Beschützerrolle). Doch ein Happy-End wäre die ganze Anstrengung nicht wert gewesen. Stolz begeben sich «les enfants sauvages» in den Kugelhagel (Traum 9: Der Märtyrertod nährt die Legende). Der Stoff, aus dem die Träume sind...

Euro-Mumpf

Ob das auch der Stoff ist, aus dem ein spannender Krimi entsteht, bleibe dahingestellt. Dem Film fehlt die dichte Erzählweise, die für Spannung, für Anteilnahme seitens des Publikums und für den roten Faden in der Geschichte sorgt. «All Out» leidet im weiteren an einer Kinderkrankheit, die die Abwehrkräfte gegen den amerikanischen Film (noch) nicht mobilisieren konnte: der Euro-Mumpf – die meisten Aktivitäten sind möglich, aber die Drüsen sind geschwollen. Koerfers neunter Film, in englischer Sprache gedreht, wurde von der «Eurimages Fund of the Council of Europe» unterstützt und nach der Begutachtung der zweiten Drehbuchfassung vom Bund doch noch angenommen. Ausser dem Schweizer Regisseur zeichnen

deutsche und französische Filmgesellschaften als Co-Produzenten. Das Hauptdarsteller-Trio Dexter Fletcher (GB), Fabienne Babe (F) und Uwe Ochsenknecht (BRD) widerspiegelt die alten europäischen Grossmächte in einer Art «Entente artistique».

Die Französin Fabienne Babe («Quartier Nègre», «Hurlevant») erlebte die Tatsache, dass «All Out» mit einer aus ganz Europa zusammengewürfelten Equipe realisiert wurde, folgendermassen: «Das Sprachengewirr irritierte mich und erschwerte die Arbeit. Manchmal wusste ich einfach nicht, was besprochen wurde und war daher schlechter informiert. Zudem gibt es eine Musik bei der Ar-

Eher Bubenphantasien denn spannender Krimi (Fabienne Babe und Dexter Fletcher).



beit, eine Musik der Sprache, und die konnte ich einfach nicht hören.» Wegen ihrer Dialogfähigkeit wurde die sensible Pariserin sowieso nicht engagiert: Erst nach 25 Minuten darf sie im Film ihr erstes Sätzchen sagen. Die junge Schauspielerin hatte es neben dem selbstbewussten Dexter Fletcher und dem erfahrenen Uwe Ochsenknecht ohnehin nicht ganz einfach: «Manchmal habe ich Angst, vor der Kamera nicht richtig zu agieren. Dann denke ich, dass man mir diese Angst auch ansieht, denn die Kamera kann man nicht belügen. Das sind Momente, in denen ich an mir und an meinem Beruf zweifle. Einen Film zu drehen heißt: sich verloren füh-

len, allein und frustriert darüber zu sein, dass man oft zuwenig Zeit hat, an einer Szene genügend zu arbeiten.»

Liebe im Kidnappermilieu – ein schwieriger Filmstoff

Der Engländer sieht die ganzen Produktionsumstände viel gelassener: «Es gibt keine wirklich grossen Unterschiede beim Filmmachen in der ganzen Welt. Man arbeitet überall mit Kamera, Licht etc.», erklärt er. «Wir haben ja alle das Script gelesen und wissen, weshalb wir hier sind.» Engländer müssten sich nicht nur im amerikanischen, sondern auch im Film auf dem Kontinent engagieren, findet der Deserteur aus Bob Hoskins «Raggedy Rawney». «Je mehr ich mit internationalen Teams zusammenarbeiten kann,

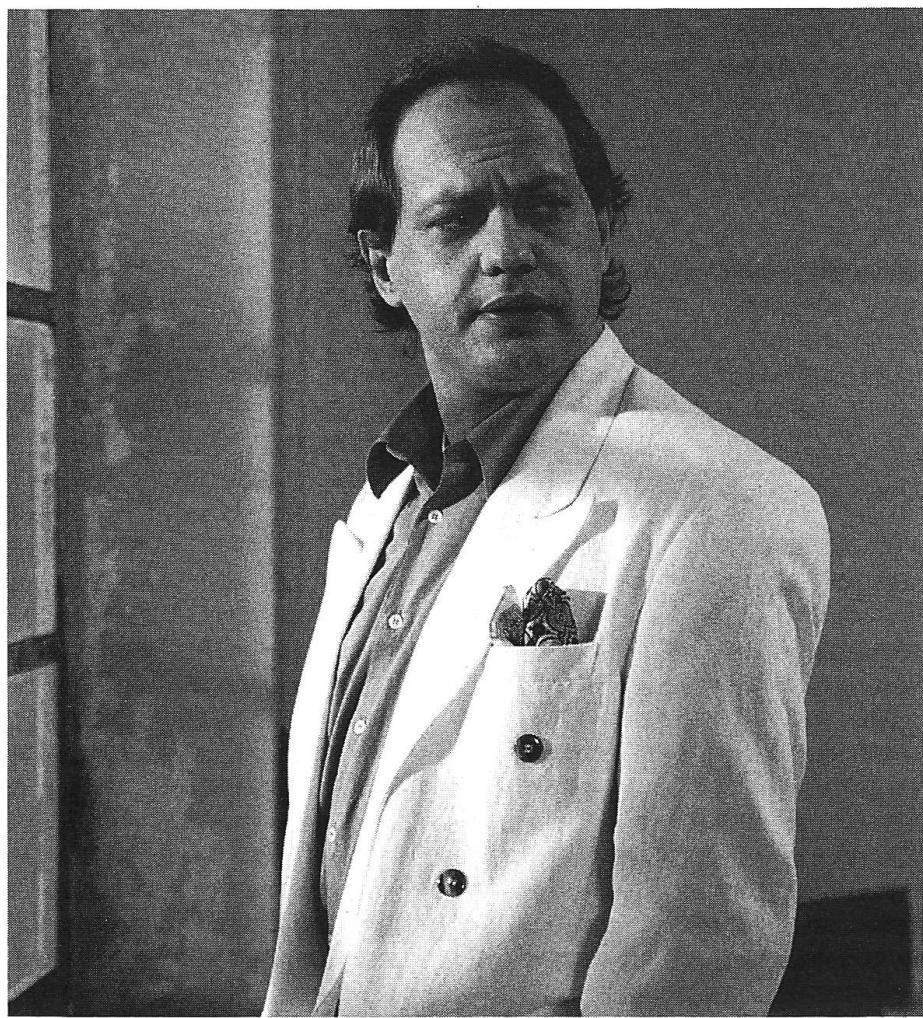
desto besser. Es wäre lächerlich, sich nur auf sein eigenes Land konzentrieren zu wollen.»

Dexter Fletcher war es denn auch, der sich bei den Dreharbeiten intensiv für den Film engagierte und entsprechend mit Thomas Koerfer ab und zu in einen Interessenkonflikt kam: «Als Schauspieler muss man die Auseinandersetzung mit dem Regisseur suchen. Es ist sein Film, seine Story, sein Script, und ich muss dann eine Linie finden, damit es für uns beide stimmt. Wenn meinem Instinkt etwas zuwiderläuft, muss ich das dem Regisseur halt sagen», rechtfertigt sich der Londoner, dessen verspielte Art auf dem Set für Auflockerung sorgte und den bei «Männer» noch erfri-schend spritzigen Uwe Ochsenknecht in die Reihe der «gemässigten» Erwachsenen verwies. «Ich merke sehr wohl, dass Fabienne und Dexter aus einer neuen Generation kommen. Ich kann mich damit arrangieren, weil ich mich gut zurücknehmen kann», bezog der Deutsche, den an seiner Rolle vor allem die homoerotische Beziehung zum jungen Italiener reizte, noch bei den Dreharbeiten Stellung. Im Film, der von Lukas Strel («Der Berg») ästhetisch überzeugend fotografiert wurde, ist von diesem Aspekt nicht mehr viel übrig geblieben. Die Ratlosigkeit legt sich wie ein schwerer Mantel über die Geschichte und verwischt den Raum für Details dieser Art.

«All Out» läuft unter nicht sonderlich gutem Stern mit einigen Monaten Verspätung in unseren Kinos an. Doch ein Trost bleibt: Liebe im Kidnappermilieu scheint kein einfacher Filmstoff zu sein. Das bewies vor zwei Jahren auch Paul Schrader, der mit der Verfilmung des Entführungsfalls «Patty Hearst» einen Flop landete. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/13*

In die Reihen der «gemässigten» Erwachsenen verwiesen: Uwe Ochsenknecht.



Desperate Hours

24 Stunden in seiner Gewalt

Regie: Michael Cimino ■ USA 1990

M I C H A E L L A N G

Prolog: Es war einmal der amerikanische Filmregisseur Michael Cimino, 1943 geboren, dereinst Mitarbeiter des grossen Schweigers, Westernhelden und Regisseurs Clint Eastwood. So wie, wenngleich nicht selten verschwiegen, Co-Autor des Mark Rydell-Films «The Rose», mit Bette Midler in einer Rolle, die an das Schicksal der kultischen Rocksängerin Janis Joplin erinnert. Cimino also, von dem hier die Rede ist, gehört seit Ende der siebziger Jahre ohne Zweifel zu den aussergewöhnlichen Filmschaffenden in Hollywood. Er ist einer, der gerne wuchtige Geschichten von Randexistenzen erzählt, von Aussenseitern im Clinch mit der Gesellschaft oder der Natur. Einer auch, der gerne die Mittel der Gewalt inszeniert, mit ästhetischem Schmuck versieht, und damit nicht selten Gefahr läuft, missverstanden zu werden als Kreativer, der das Übel sogar zelebriert.

Keine der bisherigen Cimino-Arbeiten weist deutlicher auf das kantige, kraftvolle Talent hin, als «The Deer Hunter» (1978), mit Robert de Niro und Meryl Streep: Eine atemberaubende Vietnam-Kriegsstudie, verquickt mit einem Portrait osteuropäischer Einwanderer in einem Industriekaff in der amerikanischen Provinz. «The Deer Hunter» wurde mit Kritikerpreisen überhäuft, gewann jeweils Oscars für den besten Film, die beste Regie, die beste Nebenrolle (Christopher Walken) sowie Ton- und Schnittarbeit. Es war einmal Michael Cimino, quasi in

einer Sturmlinie mit anderen Neueren des US-Kinos zu nennen, mit Francis Ford Coppola etwa, oder mit Oliver Stone.

Doch zu Ciminos Handschrift gehört auch die Labilität des Auftritts – Coppola lässt grüs-

war überholt, abgelöst von High-Tech-Soundpower-Orgien und urbanen Showdowns. «Heaven's Gate» floppierte auf der ganzen Linie, wurde ein defizitäres Gefährt und führte Cimino nahe an den völligen monetären Ruin. Dabei ist heute klar, dass sein monumentaler Film alle Chancen hat, zu einem der meistverkanntesten Werke der sieben Kunst der letzten Jahre zu avancieren.



**Kerniger Kerl in platter Rolle:
Mickey Rourke.**

sen. Wobei sich diese Bemerkung nicht eigentlich auf Begabung oder Flair fürs Kinomachen bezieht, sondern auf einen im grossen Filmbusiness eher unüblichen Umgang mit Produktionsbedingungen, mit Kommerzerwartungen und Strategien. Cimino drehte 1980 den gigantischen Western «Heaven's Gate», antizyklisch zum Genretrend; der Western alter Schule

Es dauerte geschlagene fünf Jahre, bis Cimino wieder antreten konnte: 1985 mit «Year of The Dragon». Im Milieu asiatischer Drogenhändler und luscher Geschäftemacher schickt Cimino den kantigen Mickey Rourke als geschmeidigen Poli-

zeiarbeiter ins Gefecht: ein Bube im Strudel fernöstlicher Rituale, hierarchischer Blockaden und der Liebe zu einer schönen Reporterin. Das Jahr des Drachen war Cimino total, weniger ambitioniert als «The Deer Hunter», weniger visionär als «Heaven's Gate», aber Action-Unterhaltung mit sozialkritischen Anspielungen vom Besten. Und umstritten: Amerika-Chinesen verfeuerten den Film sofort als rassistisch.

Kein Problem, nach dem relativen Erfolg hangelte Cimino sich erneut hoch zu einem weiteren Streifen über mafiose Beziehungen. «The Sicilian» (1987) forderte Italiens Mafia und Polit-Geschichte heraus, und zeigte den ewigen Schmelzäugler Christopher Lambert bei einem seiner nicht wenigen unsäglichen Nichtauftritte. «The Sicilian» musste – überlang, wie es auch zu Ciminos Markenzeichen gehört – zurechtgestutzt werden, gekürzt, um einigermassen geniessbar zu sein. Doch die Korrektur sorgte dafür, dass zwar ein bescheidenes Publikum nicht aus dem Saal lief, kastrierte aber auch Ciminos unzweifelhaftes Gespür für die grosse Geste, die allerdings enorm geldverschlingend ist und deswegen im amerikanischen Kinobetrieb wenig geschätzt wird. Schon gar nicht von einem Regisseur, dem man zwar alles zutraut – Kompliment – aber nicht unbedingt das, was man erwartet und die Kassen garantiert füllt. Ende des Prologs.

Gegenwart: Nun kommt Ciminos neuer Streich ins Kino: «Desperate Hours», eine Art Remake des William Wyler-Films mit Humphrey Bogart in der Hauptrolle (1955). Einstmals war der Plot ein Broadwaystück, gestaltet vom Autor Joseph Hayes, eingerichtet für die Bühne. Es geht um einen psychopathischen Killer, der mit Hilfe einer Anwältin aus der

Haft entflieht, dann mit Kumpeln eine Familie in deren Haus in Geiselhaft nimmt, seine perversen, sadistischen Spielchen mit ihr treibt, und schliesslich von einer protzig aufmarschierenden Polizeimaschinerie umgebracht wird. «Desperate Hours», einmal mehr die Story eines Teufels im Massanzug, der mit flammendem Schwert die Tugenden einer bürgerlichen Heuchelwelt entblösst, das Böse in Szene setzt und damit, und durch seinen Tod, hinweist auf die Notwendigkeit der moralischen Läuterung. Dass Cimino darauf abfährt, ist klar. In nahezu allen seinen bisherigen Filmen ist das Thema aktuell, und er weiss damit in verschiedenen Genres zu spielen: in Western, Actionfilmen, Historiendramen, Kriegsfilmern.

Ciminos neuster Streich

Wieder hat Cimino seinen «Year of the Dragon»-Helden Mickey Rourke im Einsatz, ein kerniger Kerl, von hervorragend verderbtem Aussehen und mit Fortdauer der Karriere, leider, immer platteren Rollen. In «Desperate Hours» kommt er über das plakative Zeichnen des bösromantischen, kriminellen Anarchisten höchstens phasenweise hinaus, verkümmert immer mehr zum Standbild und scheint sich selber am besten zu gefallen. Ciminos Familientragödie zelebriert das Bildhafte, vermag kaum psychologische Spannungsmomente zu entwickeln, weist eine bloss ansatzweise Ausdeutung der Charaktere auf.

Zum schlimmen Ende hin wird dann auch noch der bescheidenste Ansatz von Klasse in einer ebenso brutalen wie stumpfen Orgie der Feuerwaffengewalt niedergemacht. Elemente, die natürlich zu Cimino gehören, weil er ein Liebhaber der pyrotechnischen Emotionali-

tätserzeugung ist. Aber was für ein Unterschied zum Dschungeldrama «The Deer Hunter», zu «Heaven's Gate», auch zu «Year of the Dragon»! Irgendwie muss einem der Mann leid tun, der eine Gemeinde von Anhängern weltweit weiss, die seinen brachialen Stil durchaus goutieren, wenn er eingebettet ist in den Rahmen einer kontrapunktierenden Liebe zur deutlichen, überdeutlichen, oft gar kitschbehafteten Erzählpirouette. Solche Stilistik gehört zu Cimino, sie reiht ihn ein in die Linie der amerikanischen Autoren, die fernab von starrem und marketingverliebtem Kompromissdenken arbeiten. Doch für solche Künstler ist wenig Platz, auch wenn sie wie Cimino einstmals Oscar-Gefeierte waren; Hollywood kennt keine artistischen Freipässe und der Schritt zum neapolitanischen Produzentenguru Dino de Laurentiis («La Strada», «Riso amaro» et alteri von Visconti bis Bergman) hat für Cimino auch nicht das grosse Comeback gebracht. Immerhin, de Laurentiis scheint an den gebeutelten Eigenwilligen zu glauben. Er hat «Year of the Dragon» ebenfalls produziert und ist nun mit «Desperate Hours» wieder dabei. Aber vielleicht sind auch in Sachen Cimino der besseren Dinge drei. Wie sagt der Clown im Zirkus, der beinahe fehlerfrei übers Seil stolpert? «Im Ansatz habe ich es!» Das und noch mehr gilt für Michael Cimino sowieso. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/16*

All Out

91/13

Regie und Buch: Thomas Koerfer; Kamera: Lukas Strebler; Schnitt: Nicole Lubtschansky; Musik: Jean-Claude Petit; Darsteller: Dexter Fletcher, Fabienne Babe, Uwe Ochsenknecht, Michel Voita, Peter Fitz, Jean Hache u.a.; Produktion: Schweiz/BRD/Frankreich 1990, Koerfer/Crocodile/Lobadowski/Stella, 105 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Ein missglückter Banküberfall zwingt einen Gelegenheitsganoven dazu, eine Geisel mit auf die Flucht zu nehmen. Dass es sich dabei um die Tochter des Bankdirektors handelt, wird ihm erst von der Boulevard-Presse offenbart. Zwischen den beiden Flüchtenden entwickelt sich eine leidenschaftliche Affäre, die im Wechselbad der Gefühle und der äusseren Umstände zum Ertrinken verurteilt ist. Schliesslich sind dem Paar à la Bonnie & Clyde nicht nur die Polizei, sondern auch eine schiesswütige Organisation von Geldwäschern auf den Fersen ... Eurosuppe ohne Identifikationsprofil.

→ 2/91

E

Cyrano de Bergerac (Cyrano von Bergerac)

91/14

Regie: Jean-Paul Rappeneau; Buch: J.-P. Rappeneau, Jean-Claude Carrière nach dem Bühnenstück von Edmond Rostand; Kamera: Pierre Lhomme; Schnitt: Noelle Baisson; Musik: Jean-Claude Petit; Darsteller: Gérard Depardieu, Anne Brochet, Vincent Perez, Jacques Weber, Roland Bertin u.a.; Produktion: Frankreich 1989, Hachette Première/Camera One/A2 u.a.; 135 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Im siebzehnten Jahrhundert verliebt sich Cyrano unsterblich in seine Cousine Roxane. Diese hat nur Augen für den schönen Christian, dem sie, seiner innigen Liebesbriefe wegen, verfällt. Erst Jahre später, kurz vor Cyranos Tod, erkennt sie, dass die Briefe von Cyrano, im Namen Christians, verfasst worden sind. Die gelungene Verfilmung des berühmten Bühnenstücks von Rostand stützt sich auf ein innovatives Drehbuch und einen überwältigenden Depardieu in der Hauptrolle. – Ab etwa 14.

→ 3/91

J★

Cyrano von Bergerac

Darkman

91/15

Regie: Sam Raimi; Drehbuch: Chuck Pfarrer, S. Raimi, Ivan Raimi, Joshua und Daniel Goldin; Kamera: Bill Pope; Schnitt: B. Smith, S. Smith; Musik: Danny Elfman; Darsteller: Liam Neeson, Frances McDormand u.a.; Produktion: USA, Universal, 100 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Die Geschichte, basierend auf einer Idee von Regisseur Sam Raimi (Macher der Splatter-Klassiker «Evil Dead I & II»), kocht Themen von «Dr. Jeckyll & Mr. Hide», «Phantom of The Opera» und natürlich «Beauty and The Beast» zum unzähligen Mal auf. Dennoch vermag «Darkman» mit dezent gehaltener Grausamkeit und gekonnt inszenierter Action belanglose, aber nicht minder tragisch-romantische Unterhaltung zu bieten.

E

Desperate Hours (24 Stunden in seiner Gewalt)

91/16

Regie: Michael Cimino; Buch: Lawrence Konner, Mark Rosenthal, Joseph Hayes, nach der Vorlage von Joseph Hayes; Kamera: Doug Milsome; Schnitt: Peter Hunt; Musik: David Mansfield; Darsteller: Mickey Rourke, Anthony Hopkins, Mimi Rogers, Lindsay Crouse, Kelly Lynch u.a.; Produktion: USA 1990, Dino De Laurentiis, Michael Cimino; 105 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Michael Cimino erzählt in aufgesetztem, psychoschwangeren und brutal-actionhaften Stil die Story einer Gruppe von psychopathischen Verbrechern, die eine US-Familie in ihrem Haus als Geiseln hält. Der Film basiert auf der Originalvorlage von Joseph Hayes, die seinerzeit am Broadway aufgeführt und 1955 von William Wyler mit Humphrey Bogart verfilmt worden war. Der platte Aufguss sieht einen wie so oft plakativ wirkenden Mickey Rourke als Oberschurken in einem teilweise atmosphärisch dichten, aber mit Fortdauer immer klischeehafter und spekulativ ankommen Thriller.

2/91

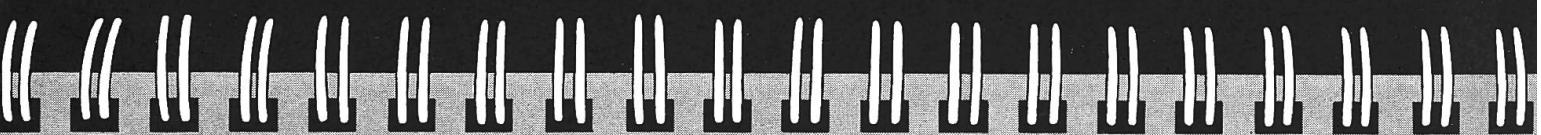
E

ZOOM Nummer 2
23. Januar 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, 1. Februar

Scenes from The Life of Andy Warhol (Warhol privat)

Regie: Jonas Mekas (USA 1965–1982), mit Andy Warhol, Allen Ginsberg, John Lennon, Yoko Ono, Paul Morrissey. – Materialien aus 17 Jahren über den «trunkenen Poeten» der Kamera, den Tagebuchschreiber und ästhetischen Visionär Andy Warhol. (23.20–0.00, ORF 2; anschliessend aus der Warhol-Factory: «Flesh», USA 1968, von Paul Morrissey; 0.00–1.45, ORF 2)

Samstag, 2. Februar

The Cameraman (Der Kameramann)

Regie: Edward Sedgwick (USA 1928), mit Buster Keaton, Marcellin Day, Harold Goodwin. – Buster Keaton spiegelt im Film seine eigene Lage: Die Begeisterung für seine Arbeit und die Arroganz der Produzenten und ihrer Handlanger, veranschaulicht im Kampf mit der Tücke des Objekts in kostlichen Slapstick-Gags. (23.05–0.10, TV DRS und *Donnerstag, 7. Februar* 22.25–23.33, 3SAT; anschliessend «Spite Marriage» mit Buster Keaton, 22.33–0.40, 3SAT zum 25. Todestag von Buster Keaton)

Sonntag, 3. Februar

A corps perdu

Regie: Léa Pool (Schweiz/Kanada 1988), mit Matthias Habich, Johanne-Marie Tremblay, Michel Voita. – Ein Fotoreporter wird nicht nur durch ein Berufserlebnis zutiefst erschüttert, sondern gerät auch durch den Verlust seiner Beziehungsstrukturen in eine psychische Krise. (20.05–21.35, TV DRS)
→ ZOOM 19/88

Montag, 4. Februar

Yasemin

Regie: Hark Bohm (BRD 1987/88), mit Ayse Romey, Uwe Bohm, Sener Sen. – Die Liebesgeschichte zwischen einem Deutschen und einer in der BRD aufgewachsenen Türkin, zeigt eindrücklich das Dilemma auf, das unausweichlich scheint, wo unterschiedliche Kulturen und Wertvorstellungen aufeinander prallen. (19.30–20.55, ZDF)
→ ZOOM 19/88

Coming Out

Regie: Heiner Carow (DDR 1989), mit Mathias Freihof, Dagmar Manzel, Dirk Kummer. – Der Film über Liebe, Ehrlichkeit und mehr Toleranz zeichnet den konfliktreichen Weg des jungen homosexuellen Lehrers Philipp nach. (21.15–23.00, SWF 3)

Mittwoch, 6. Februar

Kochankowie mojej mamy (Die Liebhaber meiner Mutter)

Regie: Radoslaw Piwowarski (Polen 1985), mit Rafal Wegrzyniak, Krystina Janda, Krzysztof Zaleski. – Der zweite Spielfilm des Regisseurs entstand nach dem Roman von Janina Zajacowna «Mein grosser Tag». Der elfjährige Rafal lebt mit seiner alkohol- und tablettenüchtigen Mutter in ärmlichen Verhältnissen. Das Kind wird mit Prostitution und Selbstmord konfrontiert und lebt in einer komplizierten Beziehung zu seiner Mutter. (21.40–0.15, ZDF)

Freitag, 8. Februar

Derborence

Regie: François Reusser (Schweiz/Frankreich 1985), nach dem Roman von Charles-Ferdinand Ramuz; mit Isabel Otero, Jacques Penot, Bruno Cremer. – Der Film teilt viel über die Wandlung des einstigen Feuerkopfs der sechziger Jahre, François Reusser, mit, der den Aberglauben der Bergler der Diablerets als «Sitz des Teufels» distanziert

KURZBESPRECHUNGEN

Escape from Fort Bravo (Verrat im Fort Bravo)

91/17

Regie: John Sturges; Buch: Frank Fenton nach einer Vorlage von Philipp Rock und Michael Pate; Kamera: Robert Surtees; Musik: Jeff Alexander; Darsteller: William Holden, Eleanor Parker, John Forsythe, William Demarest, William Campbell u.a.; Produktion: USA 1953, MGM, 98 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 26. 1. 91, DRS).

Episode aus dem amerikanischen Bürgerkrieg: In Arizona von den Nordstaatlern gefangene Südstaatler brechen mit Hilfe einer Frau aus Fort Bravo aus, werden aber in der Wüste von ihren Verfolgern gestellt. Gemeinsam müssen sie sich gegen die Übermacht der Mescalero-Indianer behaupten. Perfekt inszeniertes, spannendes Westernabenteuer, das John Sturges' Ruf als Regisseur von Rang begründet hat.

J★

• Verrat im Fort Bravo

The Exorcist III – Legion (Der Exorzist III)

91/18

Regie und Buch: William Peter Blatty (basierend auf seinem Roman «Legion»); Kamera: Gerry Fisher; Schnitt: Todd Ramsey und Peter Lee-Thompson; Musik: Barry Devorzon; Darsteller: George C. Scott, Ed Flanders, Brad Dourif, Jason Miller u.a.; Produktion: USA 1990, Morgan Creek für 20th Century Fox, 110 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Kriminalkommissar Kinderman (George C. Scott) dringt bei seinen Recherchen über eine Serie mysteriöser Mordfälle (auch Kindermans Freund, ein Pater der Jesuitengemeinde in Georgetown/USA fällt dem sogenannten Zwillings-Mörder zum Opfer) immer tiefer in teuflische Bereiche vor... William P. Blatty setzt vor allem auf seine ausgezeichneten Darsteller, und diese Rechnung geht auf. Auch die aufgesetzt wirkenden, offensichtlich von der Produktionsfirma geforderten letzten zehn Minuten mit den bekannten Hollywood-Knalleffekten können den positiven Gesamteindruck dieser wohlwollend sorgfältigen Produktion nur schmälern.

Der Exorzist III

E★

Henry V

91/19

Regie: Kenneth Branagh; Buch: K. Branagh nach William Shakespeares Bühnenstück; Kamera: Kenneth MacMillan; Schnitt: Michael Bradsell; Musik: Patrick Doyle; Darsteller: Kenneth Branagh, Derek Jacobi, Paul Scofield, Ian Holm, Christian Bale, Emma Thompson u.a.; Produktion: Grossbritannien 1989, Renaissance Film/BBC/Bruce Sharman 135 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Getreu der Vorlage von William Shakespeare folgend, beschreibt der junge britische Schauspielstar Kenneth Branagh in seinem Erstlingsfilm den Frankreichfeldzug von König Heinrich V., der 1415 bei Agincourt trotz grosser Unterlegenheit das französische Heer vernichtend geschlagen hat. Der aufwendig und detailgetreu inszenierte Film gerät zu einem Plädoyer gegen Aggression und Krieg und unterscheidet sich dadurch wohltuend von Laurence Oliviers Verfilmung aus dem Jahre 1944. Besonders sehenswert ist der Film wegen seiner opulenten und gleichzeitig beklemmenden Bilder sowie der durchwegs ausgezeichneten Schauspieler.

→ 2/91

E★★

Highlander II – The Quickening (Highlander 2 – Die Rückkehr)

91/20

Regie: Russel Mulcahy; Buch: Jill Gurr; Kamera: Phil Meheux; Musik: Steward Copeland; Darsteller: Christopher Lambert, Sean Connery, Virginia Madsen, Michael Ironside, Johan McGinley u.a.; Produktion: USA/GB/Frankreich u.a. 1990, Davis Panzer/South Star, 100 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.

Vom Mittelalter zur Gegenwart und nun in die Zukunft: Die Ozonschicht ist zerstört. Ein Schutzschild über dem Erdball wendet die tödliche Sonnenstrahlung ab, hüllt die Menschheit aber in Dunkelheit. Jahre später – der Schutzschild ist überflüssig geworden und wird als Machtinstrument missbraucht – gibt Connor Macleod, der einst Unsterbliche, sein Comeback, um die Menschheit aus ihrem Elend zu befreien. Halb Fantasy-, halb Science-Fiction-Film, stösst dieses mit riesigem technischem Aufwand produzierte Spektakel mit seinem Übermass an Action, Gewalt, Spezial- und vor allem Lichteffekten oftmals an jene Grenzen, wo Kliches und Leerlauf beginnen. – Ab etwa 14.

• Highlander 2 – Die Rückkehr

AGENDA

und audiovisuell perfekt darstellt. Die unkritische Mobilisierung alter Mythen lässt die Grenzen zwischen Realität und Fiktion ohne Erkenntnisgewinn verschwinden. (14.00–16.10, TSR)
→ ZOOM 11/85

East Of Eden

(Jenseits von Eden)

Regie: Elia Kazan (USA 1955), mit James Dean, Raymond Massey, Richard Davalos. – Eine moderne Version des Kain-und-Abel-Motivs nach dem Roman von John Steinbeck. Mit dem grössten Kinoerfolg Elia Kazans wurde die Legende des jungen James Dean begründet, der im Februar dieses Jahres 60 Jahre alt geworden wäre. (23.50–1.40, ARD)

FERNSEH-TIPS

Samstag, 26. Januar

Disputationes

«Hat der Marxismus eine Zukunft?» Es diskutieren der Politikwissenschaftler Ernest Mandel, Brüssel, und der Sozialphilosoph Günther Rohrmoser, Stuttgart. (12.30–13.30, ORF 1; weitere Gespräche: «Islam und Aufklärung», Montag, 28. Januar, 23.10–0.10, ORF 2; «Der göttliche Funke», das Weltprinzip der Kreativität, Dienstag, 29. Januar, 13.10–14.10, ORF 1; «Countdown 2000», Erwin Ringel contra Hans Pestalozzi, Mittwoch, 30. Januar, 23.30–0.30, ORF 2)

Dienstag, 29. Januar

Treffpunkt

Eine Sendung von Eva Mezger über «Zivildienst oder Knast?» Es diskutieren: Esther Bührer, Ständerätin; Ursula Schroeder, Pflegeheimleiterin; Jürgen Störk, Dienstverweigerer; Markus Rusch, Brigadier; Rolf Aeberli, Hauptmann. (23.25–0.10, TV DRS; zum Thema: «Männersache», Samstag, 2. Februar, 18.00–18.45, TV DRS)

Mittwoch, 30. Januar

Sucht hat viele Ursachen

Wann ist menschliches Verhalten eine Sucht, wann gilt jemand als abhängig, welche Ursachen sind möglich und wie sieht die Suchtprävention im Alltag aus? Es diskutieren: Dr. Daniel Suter, Arzt am Drop-In Bülach; Christine Wullschleger, Psychologin. (16.05–16.50 TV DRS; Zweitsendung: Freitag, 1. Februar, 16.05; zum Thema: «Flucht, Sucht, Ekstase», Sonntag, 27. Januar, 11.00–11.50, TV DRS)

Freitag, 1. Februar

Persilscheine und falsche Pässe

Ernst Klee dokumentiert, wie die «Vatikan-Hilfe» funktionierte und wie die deutschen Kirchen selbst übelsten Nazi-Tätern Beistand leisteten. (21.45–22.30, ARD; zum Thema Kirche: «Ohne Segen», wiederverheiratete Geschiedene und die katholische Kirche, Samstag, 26. Januar, 18.00–18.30, SWF 3; «Es war ein wunderbarer Aufbruch», Ökumene in der Krise, Mittwoch, 30. Januar, 22.10–22.40, ZDF)

Dienstag, 5. Februar

Aber der Wagen rollt: Auto, Arbeiter und Umweltschutz

Eine Erörterung der Widersprüche zwischen der Autoindustrie und ihren Verbänden, die eine Schlüsselbranche der Industriegesellschaft vertreten und den Forderungen einer umweltgerechten Verkehrspolitik. (21.15–23.00, SWF 3)

Dienstag, 5. Februar

Acht Stunden sind kein Tag (1)

Vor fast 20 Jahren hat Rainer Werner Fassbinder eine Familienserie aus dem Arbeitermilieu produziert. Diese fünfteilige Reihe setzte Massstäbe für eine realitätsbezogene Fernsehserie, die nicht nach Einschaltquoten schielte. (22.00–23.40, SWF 3)

Hinterland – Eine Vater-Sohn-Geschichte

91/21

Regie und Buch: Dieter Gränicher; Kamera: Jürg Hassler; Musik: Christoph Marthaler; Schnitt: Pius Morger; Ton: Martin Witz; Kommentar: Oskar Bingisser; Produktion: Schweiz 1990, D. Gränicher, 16mm, Farbe, 79 Min.: Verleih: Filmcooperative, Zürich.

In seinem Dokumentarfilm befasst sich der Autor mit einer Vater-Sohn-Beziehung. In dem die beiden Porträtierten, der 32jährige Michael und der 64jährige Werner, an Orte ihrer Erinnerung zurückkehren, arbeiten sie ihre Beziehung, teilweise auch ausgelöst durch den Film selber, gründlich auf. Dieter Gränicher gelang ein versöhnlicher Film von erstaunlicher Souveränität.

2/91

J★

Karaaul (Die Wache des KGB)

91/22

Regie: Alexandr Rogoschkin; Buch: Iwan Loschtschilin; Kamera: Waleri Martynow; Schnitt: Tamara Denisowa; Darsteller: Sergej Kuprijanow, Alexej Buldakow, Alexej Polujan, Alexandr Smirnow u.a.; Produktion: UdSSR 1990, Lenfilm, 96 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

In engen, vergitterten Eisenbahnwagen werden Häftlinge, bewacht von einer Sondereinheit der sowjetischen Armee, in ein Straflager transportiert. Ein Vorfall, der sich vor einigen Jahren in den «Inneren Truppen» ereignete, diente dem Film als Vorlage: Ein Rekrut erschoss seine Vorgesetzten, weil er deren dauernde Erniedrigungen nicht mehr aushalten konnte. Der brillante, ein Stück sowjetische Befindlichkeit abbildende Film zeigt die Abfolge militärischer Rituale, deren Hackordnung und Männerwirtschaft, und verlässt dabei die klaustrophobe Atmosphäre der Eisenbahn äusserst selten, um den Blick in die trostlose Weite des sibirischen Winters freizugeben. – Ab etwa 14.

→ 5/90 (S. 29 f.), 3/91

Die Wache des KGB

J★★

Kindergarten Cop

91/23

Regie: Ivan Reitman; Drehbuch: Murray Salem, Herschel Weingrod, Timothy Harris; Kamera: Michael Chapman; Schnitt: Sheldon Kahn; Musik: Ramon Edelman; Darsteller: Arnold Schwarzenegger, Penelope Ann Miller, Linda Hunt u.a.; Produktion: USA 1990, I. Reitman, Brian Grazer für Universal, 100 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Auf der Suche nach der geflüchteten Frau und dem Sohn eines ganz übeln Bösewichts sieht sich Schwarzi gezwungen, in die Rolle eines Kindergarten-Lehrers reinzuschlüpfen. Dabei wirft er sämtliche pädagogischen Erkenntnisse über den Haufen und wird den wilden Wänen mit militärischem Drill und Trillerpfeife Herr. In diesem Film fallen mehr Gags als Schüsse, zu guter Letzt kommt Noldi aber doch noch zum Schiessen. – Ab etwa 14.

J

Megaville

91/24

Regie: Peter Lehner; Drehbuch: Peter Lehner; Kamera: Zoltan David; Schnitt: Pietro Scalia; Darsteller: Billy Zane, Daniel J. Travanti, Grace Zabriskie, J.C. Quinn, Kristen Cloke u.a.; Produktion: Schweiz/USA 1990, Peter Lehner u.a., 96 Min.; Verleih: offen.

In dem «Hemisphäre» genannten Teil der Welt herrscht ein Obrigkeitsstaat, der auch das Fernsehen verboten hat. Ein junger Polizist wird mit der geheimen Mission betraut, im Feindesstaat Megaville die elektronische Droge «Dream-A-Life» zu beschaffen, von der man sich in der Hemisphäre die Herrschaft über Megaville verspricht. Zu spät öffnen ihm seine Abenteuer in Megaville die Augen, wofür er missbraucht wird. Peter Lehner zeigt mit seinem realitätsnahe Science-Fiction-Erstlingsfilm perfektes US-Kino, das sich durch grosse Kinobilder und gute Schauspieler auszeichnet. Der kritische Ansatz seiner Geschichte gerät ihm jedoch aus der Hand, was er durch überflüssige Action wettzumachen versucht.

3/91

E★

AGENDA

RADIO-TIPS

Mittwoch, 30. Januar

«Go houze i Waud»

Radio-Dokumente von Henrik Rhyn. – Das Feature zeigt, was alles mit einem Baum geschieht, nachdem er vom Förster als zum Tod verurteilt markiert worden ist. (21.00–22.00, DRS 2)

Sonntag, 3. Februar

Arbeitsplatz Bildschirm

Wie haben sich die Schweizer mit dem Arbeitsgerät Bildschirm angefreundet, welche Probleme tauchen auf? Ein Arbeitsplatzreport von Hans-Peter von Peschke im «Doppelpunkt». (20.00–21.00, DRS 1; Zweitsendung: Dienstag, 12. Februar, 21.00, DRS 2)

Montag, 4. Februar

Der Brand von Uster

Ein Zeitgemälde der frühen Industrialisierung der Schweiz in fünf Folgen nach dem Volksdichter Jakob Stutz (1801–1877). – Die Einführung englischer Webmaschinen raubte den Handspinnern und Weibern des Zürcher Oberlandes ihre Existenzgrundlage. Es kam zur Verzweiflungstat: Im November 1832 ging die Baumwollspinnerei von Oberst Heinrich Kunz in Flammen auf: (15.00–15.55, DRS 1;

Teil 2: Freitag, 8. Februar, 20.00–20.44;

Teil 3: Montag, 11. Februar, 20.00–20.46;

Teil 4: Freitag, 15. Februar, 20.00–20.55;

Teil 5: Montag, 18. Februar, 20.00–20.55, DRS 1)

FILM UND MEDIEN

Sonntag, 27. Januar

Medien und Kommunikation

Funkkolleg, Begleitprogramm 1991: «Konstruktion der Wirklichkeit», Telekritik – Die Arbeit mit

Bildern, Lehrstück. Eine Analyse der Mittel des Fernseh-Features und Alternativvorschläge von Harun Farocki. (14.15–15.00, SWF 3)

Geschichten aus O. – Hilmar Hoffmann besucht Oberhausen

Der frühere Kulturdezernent Hilmar Hoffmann in Frankfurt war vorher Kulturchef in Oberhausen und gründete 1954 die Westdeutschen Kurzfilmstage, die weltweite Bedeutung erlangt haben. Im Mittelpunkt seines Films stehen Begegnungen mit Menschen der Arbeiterstadt. (14.45–15.45, ZDF)

Mittwoch, 6. Februar

Kennwort Kino

Festivalabend: «Max-Ophüls-Preis» und «Solothurner Filmtage». – Zwei kulturell wichtige Filmwerkschauen, die ohne Glamour auskommen. In Saarbrücken werden 20 Debütfilme aus der BRD, Österreich und der Schweiz gezeigt und bewertet. (22.25–23.25, 3SAT; zum Thema: «Max-Ophüls-Preis '91», Mittwoch, 30. Januar, 0.00–0.45, SWF 3)

VERANSTALTUNGEN

4./5. März, Schlieren

Musik zum Film

Praktischer Kurs mit Referaten: Musik als dramaturgisches Element bei Film und Video. – Zentrum für Neue Medien, Wagistrasse 4, 8952 Schlieren, Tel. 01/730 2004, Fax 01/730 4730.

7.–10. März, Nürnberg

5. Filmschau Nürnberg

Vorpremieren, eine Filmparty, Kinderkino und dazu als Programmschwerpunkte Junges Europäisches Kino, Albanisches Kino und eine Regionalenschau zum Tessiner (!) Film. – Amt für Kultur und Freizeit, Filmschau Nürnberg, Vordere Sternsgasse 3, D-8500 Nürnberg, Tel. 0049/911/162530.

Die Mörder sind unter uns

91/25

Regie und Buch: Wolfgang Staudte; Kamera: Friedl Behn-Grund, Eugen Klage-mann; Schnitt: Hans Heinrich; Musik: Ernst Roters; Darsteller: Ernst Wilhelm Borchert, Hildegard Knef, Arno Paulsen, Robert Forsch, Erna Sellmer, Albert Johannes, Wolfgang Dohnberg u.a. Produktion: Deutschland (Sowjetische Zone) 1946, DEFA, 86 Min.; Verleih: offen.

Deutschland im Jahre Null. Berlin in Trümmern. Ein Chirurg löst sich mit Hilfe einer KZ-Heimkehrerin aus Lethargie und Schuldkomplex, indem er seinen ehemali-gen Kompaniechef, der sich als biederer Geschäftsmann gibt und am Wiederaufbau verdient, der Kriegsverbrechen überführt. Der erste deutsche Nachkriegsfilm (entstanden in der sowjetischen Militärzone) ist eine eindrucksvolle und mutige Auseinandersetzung mit dem Thema Vergangenheitsbewältigung, auch wenn es ihm nicht volumnäßig gelingt, stilistisch mit der eigenen (Film-)Vergangenheit zu brechen.

2/91 (S. 28f.)

J★★

Reversal of Fortune (Die Affäre der Sunny von B.)

91/26

Regie: Barbet Schroeder; Buch: Nicholas Kazan nach dem gleichnamigen Buch von Alan N. Dershowitz; Kamera: Luciano Tovoli; Schnitt: Lee Percy; Musik: Mark Isham; Darsteller: Glenn Close, Jeremy Irons, Ron Silver, Annabella Sciorra, Uta Hagen, Fisher Stevens u.a.; Produktion: USA 1990, Edward R. Pressman, Oliver Stone, Shochiku Fuji, 110 Min. Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Kein eigentlicher Gerichtsfilm, sondern eher ein Film um eine Gerichtsaffäre, angesiedelt im Milieu der ganz Reichen und der Dekadenz von Drogenmissbrauch, Langeweile, sexueller Ausschweifung. Aufgegriffen wird der Von-Bülow-Skandal aus den frühen achtziger Jahren. Sunny von Bülow liegt seit 1980 im Koma. Ihr Mann Claus wurde 1982 wegen zweifachen Mordversuchs an seiner Frau zu 30 Jahren Gefängnis verurteilt, legte Berufung ein und wurde 1984 im zweiten Verfahren freigesprochen.

→ 3/91

E★

Sibling Rivalry (Eine fast anständige Frau)

91/27

Regie: Carl Reiner; Buch: Martha Goldhirsh; Kamera: Reynaldo Villalobos; Schnitt: Bud Molin; Musik: Jack Elliott; Darsteller: Kirstie Alley, Bill Pullman, Carrie Fisher, Jami Gertz, Sam Elliott u.a.; Produktion USA 1990, Castle Rock/Nelson, 90 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Eine Arztfrau, frustriert im Haus, am Herd und auch im Bett, leistet sich einen Seitensprung. Die Folgen kommen schnell und sind fatal; der Liebhaber stirbt beim Liebesakt. Natürlich war er der Bruder des eigenen Gemahls, also der Schwager der Ungetreuen, was innerhalb der Familie zu ebenso absurdem, wie komischen und komödiantisch hervorragend aufgedröselt Ereignissen führt. Mit diesem Werk des Routiniers Carl Reiner feiert die klassische amerikanische Unterhaltungskomödie mit zynischem und makabrem Charme Renaissance.

E

Eine fast anständige Frau

Travelling North (Reise nach Norden)

91/28

Regie: Carl Schultz; Buch: David Williamson nach seinem Bühnenstück; Kamera: Julian Penny; Schnitt: Henry Dangar; Musik: Alan John; Darsteller: Leo McKern, Julia Blake, Graham Kennedy, Henri Szeps, Michele Fawdon u.a.; Produktion: Australien 1986, 96 Min. Verleih: offen (Sendetermin: 1.2.91, SF).

Ein alternder Ingenieur mit etwas cholischerem Temperament lädt eine langjährige Mitarbeiterin – verwitwet wie er – ein, den Lebensabend mit ihm auf einem idylli-schen Stück Land im Norden Australiens zu verbringen. Beide finden, nicht ohne Schwierigkeiten, zu einer späten Liebe zusammen. Hervorragend gespielte und sub-til inszenierte Studie über das von Heiterkeit und Trauer, Mut und Resignation ge-prägte Verhalten zweier Menschen angesichts von Alter und Tod. – Ab etwa 14.

J★

Reise nach Norden

AGENDA

NEU IM VERLEIH

Dekalog 1-10

«Dekalog» ist der Obertitel einer Reihe von zehn Filmen, die der polnische Regisseur Krzysztof Kieślowski zusammen mit dem Drehbuchautor Krzysztof Pieśiewicz zu den Zehn Geboten der Bibel geschaffen hat («Das meistdiskutierte Filmwerk der letzten Jahre»).

Die Absicht der Autoren besteht darin, in Anspielung an die zehn biblischen Gebote ethische Fragen (nicht Antworten) in unsere hältlos gewordene Gegenwartsgesellschaft hineinzutragen. Die Autoren tun das, indem sie konfliktgeladene Alltagsgeschichten erzählen, die den Menschen schwierige Entscheidungen abverlangen. Das Dunkel, das viele Aufnahmen begleitet, verdichtet den Ausdruck des Krisenhaften und weist auf die Schatten und Schwierigkeiten des Lebens und des Zusammenlebens mit seinen Verleugnungen und verdrängten Aspekten hin.

Die einzelnen Teile haben keine eigenen Titel. Sie werden bloss nummeriert. Die Bezüge zu den Inhalten der jeweiligen Gebote sind nicht überall erkennlich. Die einzelnen Teile können unabhängig voneinander eingesetzt werden.

Zur ganzen Serie sind bei den Dokumentationsstellen gegen besondere Gebühr ausführliche Dokumentationen erhältlich.

Dekalog 1: «Du sollst keine anderen Götter neben mir haben»

Krzysztof Kieślowski, Polen 1988/89; Spielfilm, farbig, Lichtton, deutsch synchronisiert, 53 Min., Video VHS, Fr. 40.-; 16mm, Fr. 120.-.

Krzysztof ist Computerspezialist und auch sein Sohn Paweł, den er alleine erzieht, ist von Computern fasziniert. Eines Tages errechnen die beiden die Tragfähigkeit des Eises auf dem nahegelegenen See. Als der Computer die Auskunft gibt, das Eis sei dick genug, erlaubt der Vater dem Sohn, die neuen Schlittschuhe auszuprobieren. Sicherheitshalber überzeugt er sich nachts noch einmal selber von der Tragfähigkeit des Eises. Am dar-

auffolgenden Tag kehrt Paweł nicht zur gewohnten Zeit aus der Schule zurück ...
Ab 14 Jahren.

Dekalog 2: «Du sollst den Namen Gottes nicht missbrauchen»

Krzysztof Kieślowski, Polen 1988/89; Spielfilm, farbig, Lichtton, deutsch synchronisiert, 57 Min., Video VHS, Fr. 40.-; 16mm, Fr. 120.-

Um Gewissheit zu erlangen, ob ihr Mann Andrzej wirklich sterben muss, besucht Dorotea seinen Arzt. Sie ist verzweifelt, da sie von einem anderen Mann schwanger ist. Stirbt Andrzej, will sie das Kind zur Welt bringen, wird er wieder gesund, würde sie abtreiben. Erst kurz vor dem geplanten Schwangerschaftsabbruch versichert ihr der Arzt, Andrzej werde sterben. Dorotea behält ihr Kind. Aber wider Erwarten wird Andrzej gesund.
Ab 16 Jahren.

Dekalog 3: «Du sollst den Feiertag heiligen»

Krzysztof Kieślowski, Polen 1988/89; Spielfilm, farbig, Lichtton, deutsch synchronisiert, 56 Min., Video VHS, Fr. 40.-; 16mm, Fr. 120.-.

Janusz besucht am Heiligabend mit seiner Familie die Abendmesse. In der Kirche begegnet er seiner ehemaligen Geliebten Ewa. Diese ruft ihn kurz darauf an und bittet ihn um Hilfe bei der Suche nach ihrem plötzlich verschwundenen Mann. Janusz willigt zögernd ein. Nach einer erfolglosen Odyssee durch Warschau gesteht Ewa, dass ihr Gatte sie bereits vor Jahren verlassen hat und in einer anderen Stadt lebt. Um ihre Einsamkeit am Heiligabend zu überbrücken, hat sie die Geschichte seines plötzlichen Verschwindens erfunden.
Ab 16 Jahren.

Fortsetzung in den folgenden Nummern.



SELECTA/ZOOM
Film- und Video-Verleih

Jungstrasse 9, 8050 Zürich, Tel. 01/302 02 01, Fax 01/302 8205