

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 8

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: 14.01.2026

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

Homo Faber

Regie: Volker Schlöndorff ■ Deutschland/Frankreich
1991

DOMINIK SLAPPNIG

Eine Super-8-Aufnahme: Eine Frau läuft einen weiten Strand entlang, den Wellen des Meeres ausweichend schwingt sie ihre Arme, die Frau ist glücklich. Es ist Lynn, aufgenommen von Max Frisch und wiedergegeben in Richard Dindos filmischer Annäherung an «Montauk». «Max Frisch, Journal I-III» heisst der 1980 realisierte Film. Darin umkreist der Regisseur den Literaten, deckt Spuren von ihm auf, bringt Licht in seine Beziehung mit Ingeborg Bachmann und lässt ihn über seine Heimat sprechen. Dindo gelingt es, der literarischen Struktur der Vorlage eine filmische Vision entgegenzusetzen. «Max Frisch, Journal I-III» gehört mit zum Eindrücklichsten, was literarisches Erzählen im Film bisher geleistet hat.

Eine andere Super-8-Aufnahme: die von Sabeth zu einem Pferdeschwanz zusammengebundenen Haare. Die Frau ist auf dem Deck eines Passagierschiffes von New York nach Le Havre. Auch sie ist glücklich. Die Frau ist Julie Delpy, neben Sam Shepard schillernde Hauptdarstellerin im Film «Homo Faber». «Sie ist die Virgo, sie hat das Gesicht einer Romantikerin», soll Max Frisch beim Betrachten von

Probeaufnahmen über sie gesagt haben.

Der Film beginnt schwarz-weiss. Walter Faber verabschiedet sich im Juni 1957 von Hanna in

Athen. Darauf beginnt die Geschichte in Farbe. Jene Geschichte vom Ingenieur Faber, den eine Kette von sonderbaren Zufällen in die Arme der mehr als zwan-



Sam Shepard.

zig Jahre jüngeren Sabeth führt. Auf der Schiffsreise nach Le Havre verlieben sich die beiden. Es sind die schönsten Momente des Films – das sonnenüberflutete Deck, das Tischtennispiel, der Heiratsantrag Fabers, Momente des weissen Lichts. Danach folgt Paris, Avignon, Orvieto und Athen: Eine Reise voller Belanglosigkeiten. Der Kreis der Zufälle schliesst sich durch Sabeths Tod, die in Wirklichkeit Elisabeth heisst und Fabers Tochter ist. Faber ist am Flughafen von Athen angelangt, und Hanna sagt: «Ich komme nicht mit hinein.» Im Gegensatz zum Anfang ist die Szene nun farbig, der Zuschauer erleuchtet, und Walter Faber möchte am liebsten sterben – doch da ist kein Krebs, der ihm den Magen in Schwärze getaucht hätte. Walter Faber muss – im Gegensatz zum Buch – weiterleben. Das Leben als Strafe. So hat es sich Volker Schlöndorff ausgedacht, und so endet seine zehnte Literaturverfilmung (mehr über Schlöndorffs Literaturverfilmungen im Artikel «Der Film als literarisches Examen» in dieser Nummer).

Max Frisch war mit dem Schluss des Films einverstanden, wie Schlöndorff in einem Interview bekanntgab. Nun profitiert der Film vom Tod des Literaten. Doch des Filmers «Homo Faber» ist mit deutscher Gründlichkeit misslungen. Der Film erzählt ehrfürchtig und akribisch genau die Geschichte des Buchs, von Ort zu Ort – und lässt dabei die Personen stehen –, vergessen in ihren Skipullis am Ufer des Zürichsees, unter der nassen Dusche in einem Apartment in New York. Schlöndorff versucht den verschachtelten Erzählstil Frischs nachzuahmen. Daraus resultiert ein schwerfälliges Bemühen, der Zuschauerin und dem Zuschauer ein Stück Weltliteratur näher zu bringen, ähnlich dem Lehrer, der seinen Schülern sein Lieblings-

buch schmackhaft machen will. Der Werbespot zum Buch, sozusagen. Nun hat Schlöndorff ein Denkmal abgefilmt. Dem Buch «Homo Faber» konnte er nichts entgegensetzen, höchstens seine Hochachtung und eine Midlife-crisis. Das ist wenig, wer «Homo

Faber» sehen will, lese das Buch. Erschienen im Suhrkamp Taschenbuchverlag für zehn Franken. ■■■

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/113

Der Film als literarisches Examen

Zu Volker Schlöndorffs Literaturverfilmungen

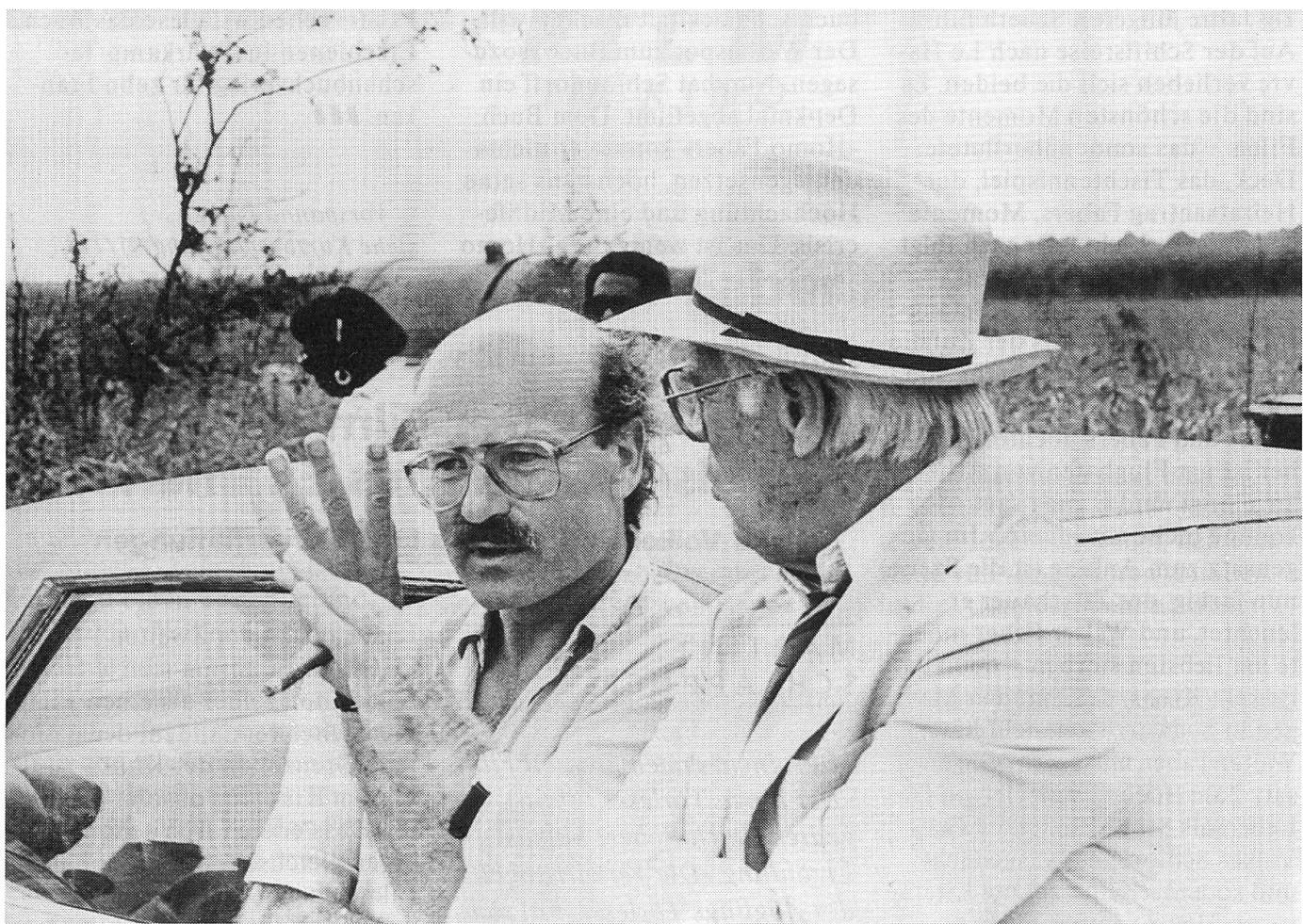
MARTIN
SCHLAPPNER

Mit seinem ersten grossen Film, «Der junge Törless» (1966), gedreht nach Robert Musils Erzählung «Die Verwirrungen des Zöglings Törless», hat sich Volker Schlöndorff als ein Filmemacher von Präzision in der psychologischen Darstellung erwiesen, als eine Hoffnung des damals jungen deutschen Films. Als ein Künstler auch, der für literarische Inhalte genau kalkulierte Bilder findet, und als ein Beobachter schliesslich, der sich – Literatur für die Leinwand adaptierend – auf Distanz hält. Seit es den «Jungen Törless» gibt, kann Volker Schlöndorff auf dem Gebiet der Adaptation von Literatur fürs Kino als eine Institution gelten.

Heute ist Volker Schlöndorff wenig über fünfzig Jahre alt. Zwar zählte er in seinen Anfängen zu den Stützen des neuen Films in der Bundesrepublik Deutschland, der sich inhaltlich wie formal innovativ gegen die restaurative Entwicklung des

Kinos nach dem Zweiten Weltkrieg kehrte. Er hat sich jedoch bald schon selber als einen Filmemacher verstanden, der nationale Grenzen in der Kunst, zumal im Kino, für obsolet erachtet. Dass er sich früh schon als einen gleichsam internationalen Filmemacher auffasste, hängt zweifellos damit zusammen, dass er, im Alter von fünfzehn Jahren, von Wiesbaden, wo er im Jahr 1939 geboren worden war, als Austauschschüler nach Frankreich wechselte. In Frankreich blieb er während zehn Jahren, und dort auch begann er seine Laufbahn im Film. Zwischen 1960 und 1965 beschäftigten ihn Louis Malle, Alain Resnais und Jean-Pierre Melville als Regieassistenten.

Seine Rückkehr nach Deutschland, wo er später in München Wohnsitz nahm, besiegelt er mit seinem ersten Spielfilm, mit «Der junge Törless» eben: einem Werk, in dem der Dichter, Robert Musil, im Milieu einer Internatschule jene Situation vorausnimmt, die man später, nachdem das Dritte Reich zusammengebrochen war, als eine Situation des «gewöhnlichen Faschismus» bezeichnen wird. Der Zögling Törless verabscheut zwar Gewalt, aber es fasziniert ihn zu beobach-



Volker Schlöndorff (links) mit Richard Widmark bei den Dreharbeiten zu «A Gathering of Old Men» (1987).

ten, wie sie an einem anderen, einem Mitschüler, der von seinen Kameraden des Diebstahls bezichtigt wird, ausgeübt wird.

Examensangst

Die Begabung Volker Schlöndorffs entfaltete sich in einer Umgebung, die geprägt war vom Klima der Ausschliesslichkeit, das die Ideologie des Autorenfilms angeheizt hatte. Schon «Der junge Törless» allerdings machte klar, dass Volker Schlöndorff sich diesem Klima zu entziehen gedachte. Dass er sich – bei allem Anspruch, den er künstlerisch an sein Können stellte und den er dem Publikum anderseits nicht vorenthalten wollte – einem Typus von Kino- (und gelegentlich auch von Fernseh-) Film

zuwandte, der einem breiteren Kreis verständlich sein sollte.

Zwischen den Polen dieses – an sich selber gestellten – künstlerischen Anspruchs, der durch die Souveränität legitimiert ist, mit welcher Volker Schlöndorff die Ausdrucksmittel des Films beherrscht, und des Bedürfnisses, mit dem Film tatsächlich auch Kommunikation zum breiten Publikum zustande zu bringen, spannt sich seither der Bogen seines Werkes. Es ist das der Bogen einer Spannung, die immer wieder an den Konflikten ablesbar wird, welchen Volker Schlöndorff sich mit jedem seiner einzelnen Filme aussetzt.

Vor allem wiegt da vor der Konflikt, dass er sich bei jedem Film, den er in Angriff nimmt, mit dem Gewissen plagt, dem vorgenommenen literarischen Stoff vielleicht doch nicht genügen zu können: Das Machen des

Films gerät ihm da, wie er selber meint, jedes Mal zu einem Examen. So kommt es denn auch vor, dass man als Zuschauer dem einen und dem anderen Film, und das über die ganzen Jahre hin, die Examensangst anmerkt.

Blickt man auf das bisher vorliegende Werk zurück, dann tritt einem sogleich das sozialkritische Anliegen Volker Schlöndorffs vor Augen. Unterschiedlich allerdings sind jeweils Zeit und Milieu, aus deren Bedingungen heraus diese Sozialkritik, die natürlich stets auf die eigene Gegenwart zielt, auch wenn der Stoff ein historischer ist, entwickelt wird. Und fast ausnahmslos sind es Filme, die ihren Ausgangspunkt bei einer literarischen Vorlage haben. Die Geschichte des Zögling Törless wurde adaptiert als eine Studie präfaschistischer Mentalität. Die Adaptation von Heinrich von

Kleists «*Michael Kohlhaas, der Rebell*» (1968), in der Regie konventionell und durch die internationale Starbesetzung aufgeweicht, verdarb sich die Stringenz des Wahns, zu welchem das Beharren auf Gerechtigkeit sich steigern kann, dadurch, dass die komplexeren Motive, wie sie in der Erzählung des Dichters niedergelegt sind, herausgeschnitten wurden.

Vom kritischen Heimatfilm zum literarisch Vorgeformten

Auch «*Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Kombach*» (1970), ein Film, dessen Handlung im Jahr 1821 spielt – arme Bauern berauben einen Geldtransport –, macht Widerstand und Rechtsbruch plausibel als eine Tat der Selbsthilfe in notvoller Zeit, gemünzt durchaus natürlich auch auf die Gegenwart, die als eine Zeit der Restauration und der Repression erfahren wurde. Zwar befand sich an der Wurzel zu diesem Film kein literarisches Werk, vielmehr schöpfte Volker Schlöndorff aus folkloristischen Annalen; jedoch gelang ihm dabei die Mitteilung

über das Denken und Fühlen von Unterdrückten. Diese sozialkritische Perspektive brachte einem Film, der thematisch an einen Stoff des üblichen Heimatfilms geknüpft war, einen neuen Wert ein. Der Film zählt, wie andere Filme anderer Regisseure neben ihm, zu den bedeutenden Werken des sogenannten Kritischen Heimatfilms jener Jahre.

Die Perspektive des Einsatzes für die Unterdrückten legte Volker Schlöndorff jedoch auch über Stoffe, die er aus der Gegenwart bezogen hatte. Schon in «*Mord und Totschlag*», seinem zweiten Film (1967), hatte er – den Mord einer Serviererin an ihrem Freund als einen Aufstand sezieren – das getan, und nicht immer benützte er hier einen einschlägigen literarischen Text dafür. Dem nächsten Film, «*Die Moral der Ruth Halbfass*» (1972), der halbwegs missratenen Komödie einer Ehe, die zweifelhafte Moral gehobener Gesellschaftskreise entlarvend, lag eine Skandalgeschichte aus einer Illustrierten zugrunde. Gänzlich missriet dann «*Strohfeuer*» (1972) – eine weitere Komödie, das Thema der Emanzipation der Frau betreffend –, weil hier, so stimmig die

Einzelheiten in der Schilderung des paternalistischen Milieus auch sind, die Diskriminierung der Helden doch als zu beiläufig erscheint.

Von einem ganz anderen Zuschnitt schliesslich sollte der nächste für das Kino gedrehte Film, «*Die verlorene Ehre der Katharina Blum*» (1975), nach Heinrich Böll, sein. Die Geschichte der jungen Frau, die, in die Mühle der Polizei und der Sensationspresse geraten, sich einzig noch dadurch wehren kann, dass sie den Reporter des Boulevardblattes erschießt, wurde von Volker Schlöndorff zwar aus dem sprachironischen Umfeld herausgeholt, also «umgelagert» zugunsten eines unmittelbaren Verständnisses. Diese Chronologie der Erzählweise einerseits, andererseits die realistische Direktheit der sozialkritisch gemeinten Einzelheiten geben dem Film eine klare und tragende Struktur. Das erlaubt es dem Zuschauer, in das vielfältige Gewirr von Handlungsfragmenten und Motiven, von detaillierten Realitätsbeob-

Matthieu Carrière in «Der junge Törless» (1966). – Angela Winkler in «Die verlorene Ehre der Katharina Blum» (1975).



achtungen aus der zeitgenössischen bundesdeutschen Gesellschaft tatsächlich einsichtig zu werden.

Von diesem Film an verliess sich Volker Schlöndorff ausschliesslich nunmehr auf Stoffe literarischen Ursprungs – sieht man von einigen Dokumentationen ab (darunter «Nur zum Spass, nur zum Spiel – Kaleidoskop Valeska Gert» oder «Billy, wie hast Du's gemacht?», ein Gespräch mit Billy Wilder), die er für das Fernsehen fertigte. Dass er sich aber auch für den Bildschirm vorwiegend auf literarisch Vorgeformtes verliess, schon von Anfang an, ist verständlich. Traut doch die Dramaturgie des Fernsehens der eigenen Kreativität eines (Film-)Autors nur wenig zu. So waren nacheinander Adaptationen entstanden nach Bert Brecht («Baal», 1969) und nach Henry James («Georginas Grinde», 1974).

Auf «Die verlorene Ehre der Katharina Blum» folgte «Der Fangschuss» (1976) mit Margueri-

te Yourcenar als autoritativer Stütze. Drei Jahre später verliess sich Volker Schlöndorff auf Günther Grass und seine «*Blechtrommel*» (1979). Nicolas Born überliess ihm sodann seinen Roman über den Bürgerkrieg in Libanon: «*Die Fälschung*» (1981). Zwar war Volker Schlöndorff der erste nicht, der sich an Marcel Proust heranwagte, doch kein anderer hat es mit so viel Aufwand getan wie er, als er unter dem Titel «*Eine Liebe von Swann*» (1984) den ersten Band des Riesenwerkes des Franzosen, «*Du côté de chez Swann*», adaptierte. Diesem Film schlossen sich, in den USA gedreht, wo er sich – in New York – einen zweiten Wohnsitz eingerichtet hat, weitere Filme an: «*Death of a Salesman*» (*Tod eines Handlungsreisenden*), 1985) nach dem Schauspiel von Arthur Miller; «*A Gathering of Old Men*» (*Ein Aufstand alter Männer*), 1987) nach dem Roman von Ernest J. Gaines; «*The Handmaid's Tale*» (*Die Geschichte einer Dienstin*), 1989) nach einer Erzählung von Margaret Atwood an. Am Ende dieser vorläufigen Reihe steht die Adaptation von Max Frischs «*Homo Faber*» (1990).

Bemühungen um einen «hohen» Stil

Die Filme besitzen höchst unterschiedliche Überzeugungskraft. In «*Der Fangschuss*», unter deutschen Freischärlern im Baltikum spielend, macht sich trotz aller Einsicht in eine Dramatik des Psychologischen die Langeweile der stilistischen Bemühung breit. «*Die Blechtrommel*» – als Roman eine Endform des Bildungs- und des Schelmenromans, die beide ihre Umkehrung und groteske Verzerrung durch den Helden, den Zwerg Oskar, erfahren – begräbt den tieferen Sinn unter einer inhaltlich-szenischen Füllung der Bilder, die zwar prall sind an konkreten Einzelheiten, deren Fülle indessen den Eindruck eines «barocken Blicks» bloss suggeriert. Volker Schlöndorff ist der barocke Träumer nicht, den es gebraucht hätte, um der Vision von Günther Grass nahe zu kommen. Zwar ist die Bildwelt des Films artistisch gekonnt arrangiert, doch sie bleibt vordergründig. Und sie ist nicht imstande, den Stil des Romans, diese Schamlosigkeit und Bosheit des Phantastischen, die als Stilmittel

«Der Fangschuss» (1976) und «Die Blechtrommel» (1979). – Rechte Seite: «Die Fälschung» (1981) und «Eine Liebe von Swann» (1984).



für die Darstellung einer bösen Zeit eingesetzt werden, zu reproduzieren.

Unverkennbar ist bei Volker Schlöndorff die Bemühung, stets einen hohen Stil oder das, was er dafür hält, zu erlangen. «*Die Fälschung*» – die Geschichte eines Journalisten, der sich durch das Eintauchen in das Unglück des Bürgerkrieges in Beirut Erholung von seiner zerschlissenen Ehe erhofft – scheitert daran, dass es dem Regisseur nie gelingt, Beiläufiges als beiläufig wirken zu lassen: stets und wie immer auch sonst muss alles eine Bedeutung, wenn immer möglich eine abgründige, haben. Volker Schlöndorff ist besessen vom Ehrgeiz, alles, was geschieht, als Bedeutbares ins Bewusstsein zu heben, in seine eigene wie in das der Zuschauer. Er vertut so das Thema, um das es eigentlich geht (im Roman) und um das es ihm (im Film) ebenfalls gehen sollte, das Thema des Zusammenhangs zwischen Engagement und Identität.

Das Wagnis, sich mit Marcel Proust anzulegen, zeichnet Volker Schlöndorff aus als einen hingebungsvollen frankophilen Deutschen. Die qualvolle Liebe

von Swann zu Odette, die sich Madame de Crécy nennt, einer Kokotte, die er schliesslich heiratet, im Film so wiederzufinden, wie der Roman sie jenseits traditioneller Psychologie als ein Gewebe von seelischen und sinnlichen Tatbeständen, von Beziehungen zwischen Erlebnis und Gedächtnis darstellt, ist erwartungsgemäss nicht möglich. Etwas anderes konnte nicht herauskommen als eine Verkürzung des Lebens von Swann, eine Verarmung seiner Persönlichkeit, und das deshalb, weil dieser Liebende einzig in der Krise seiner Liebe gezeigt wird. Doch hat der Film, im ganzen, die Poesie der Belle Epoque in einem Paris, wie es, so ist zu vermuten, im Grunde nur ein Ortsfremder wiedergefunden haben kann.

Die drei nächsten Filme hat Volker Schlöndorff in den USA gedreht. «*The Dead of a Salesman*», mit erstklassigen Schauspielern besetzt, darf als die zweifellos genaueste Transponierung des Schauspiels auf die Leinwand gelten, einzig darum schon, weil der Text endlich einmal ungekürzt zu Worte kommt. Es fällt auf, das Volker Schlöndorff,

durchgehend den Respekt wahrend vor dem Text, dem Drama des Willy Lohmann nahe kommt, weil ihm das Milieu des Kleinbürgerlichen vertraut ist, auch wenn er dieses Milieu stilistisch stets wieder entlarvt, also bewusstmacht als den Ort einer Lebenslüge. Arthur Miller selber hat den Film des Europäers als ein Werk begrüßt, durch welches er endlich verstanden worden sei. Es erscheint das als selbstverständlich, öffnet sich für Volker Schlöndorff hier doch ein weiteres Mal, und das an einem hervorragenden Theaterstück, die Perspektive der Entlarvung, der Denunzierung der Lebenslüge, mit welcher sich die soziale Kritik verbinden lässt, hier genau die Kritik am «american way of life».

Solchermassen gelingt ihm dann die Kritik freilich nicht mehr, als er des schwarzen Schriftstellers Ernest J. Gaines Roman «*A Gathering of Old Men*» adaptiert. Die Geschichte von achtzehn Schwarzen in Louisiana, die sich allesamt als Mörder eines Weissen für schuldig bekennen und auf diese Weise ein neues Gefühl, das der Solidarität, an



sich erfahren, wird zwar aufs anregendste in Szene gesetzt; doch nie kommt Volker Schlöndorff jener Emotionalität nahe, die in diesen schwarzen Männern sich

verkörpert. Sie alle bleiben in einer seltsamen Art in die Ferne gerückt, und das wohl darum, weil die Perspektive der Kritik wiederum, wie so oft, bei ihm ei-

nen ausgesprochenen Ideologie- druck erzeugt.

Zu einem Gruselmärchen geriet zuletzt Margaret Atwoods *«The Handmaid's Tale»*, eine Art von Science Fiction, spielend in einer imaginären Republik, in welcher das Patriarchat eine absolutistische Herrschaft ausübt. Aus dem Thema der Emanzipation, zu Anfang von Volker Schlöndorffs Laufbahn in halbwegen Komödien angefasst, gebärt hier – dem Text von Margaret Atwood folgend – Alpträume. Nur sind diese nicht belastend, sondern lächerlich, ist doch das Bild bloss auf Hochglanz poliert. Und das Stilmittel, die patriarchalischen Strukturen optisch sichtbar zu machen – etwa durch die Kleidungen, die Männer, gebärfähige Frauen und unfruchtbare Frauen zu tragen haben –, ist von so oberflächlichem optischem Reiz, dass einem das Hinsehen alsbald vergeht. ■■■

Volker Schlöndorff

Geboren 1939 in Wiesbaden als Sohn eines Arztes. Mit 15 geht er als Austauschschüler nach Frankreich, wo er zehn Jahre bleibt. 1960–65 Regieassistent bei Louis Malle, Alain Resnais, Jean-Pierre Melville. 1965 Rückkehr in die Bundesrepublik. Verheiratet mit der Regisseurin Margarethe von Trotta, der Hauptdarstellerin in einigen seiner Filme. Lebt in New York und München. Gewinnt mit «Die Blechtrommel» 1979 die «Goldene Palme» am Festival von Cannes und 1980 den «Oscar» für den besten ausländischen Film.

Filmografie:

- 1960 «Wen kümmert's» (Kurzfilm)
- 1966 «Der junge Törless», nach Robert Musil
- 1967 «Mord und Totschlag»
- 1968 «Michael Kohlhaas, der Rebell», teilweise nach Heinrich Kleist
- 1969 «Baal» (TV), nach Bertolt Brecht
- 1970 «Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Krombach»
- 1972 «Die Moral der Ruth Halbfass» (ZOOM 8/73) «Strohfeuer»
- 1973 «Übernachtung in Tirol» (TV)
- 1974 «Georginas Gründe» (TV), nach Henry James
- 1975 «Die verlorene Ehre der Katharina Blum», nach Heinrich Böll (ZOOM 24/75)
- 1976 «Der Fangschuss», nach Marguerite Yourcenar (ZOOM 22/76)
- 1977 «Nur zum Spass, nur zum Spiel – Kaleidoskop Valeska Gert» (TV)
- 1978 «Deutschland im Herbst» (Teil; ZOOM 11/78)
- 1979 «Die Blechtrommel», nach Günther Grass (ZOOM 11/79)
- 1980 «Der Kandidat» (Teil; ZOOM 12/80)
- 1981 «Die Fälschung», nach Nicolas Born (ZOOM 20/81)
- 1982 «Krieg und Frieden» (Teil; ZOOM 7/83)
- 1984 «Eine Liebe von Swann», nach Marcel Proust (ZOOM 10/84)
- 1985 «Death of a Salesman», nach Arthur Miller (ZOOM 10/86)
- 1987 «A Gathering of Old Men», nach Ernest J. Gaines (ZOOM 19/88)
- 1989 «The Handmaid's Tale», nach Margaret Atwood (ZOOM 6/90)
- «Billy, wie hast du's gemacht?» (TV)
- 1991 «Homo Faber», nach Max Frisch

KURZ NOTIERT

Nord/Süd-audiovisuell-Katalog

ub. Ausgewählte Filme, Videos, Tonbildschauen und Dias zum Thema Nord/Süd-Dialog präsentiert der Verleihkatalog, der die Produktionen von achtzehn schweizerischen Verleihstellen berücksichtigt. Erstmals strebt der alle zwei Jahre neu aufgelegte Katalog nicht einen vollständigen Überblick an, nachdem das Angebot – gerade im Bereich des interkulturellen Dialogs – derart ins Unübersichtliche angewachsen ist, dass eine Auswahl und Gewichtung not tut. Der Nord/Süd-audiovisuell-Verleihkatalog ist zum Preis von sechs Franken zu beziehen bei Informationsdienst Caritas Schweiz, Löwenstrassen 3, 6002 Luzern, Tel. 041/50 11 50.

Hidden Agenda

Regie: Ken Loach ■ Grossbritannien 1990

F R A N Z U L R I C H

Ende der sechziger Jahre profilierte sich Ken Loach, der sich bereits als Autor von umstrittenen und teilweise verbotenen Fernsehspielen und Dokumentarfilmen der BBC einen Namen gemacht hatte, als einer der wichtigsten britischen Filmregisseure. Von «Poor Cow» (1968), «Kes» (1970) über «Family Life» (1971) bis zu «Looks and Smiles» (1980) und «Fatherland» (1986) befasste er sich mit den Lebensbedingungen einfacher Menschen im zeitgenössischen England. Seines demokratischen Arbeitsstils und seines rigorosen formalen Stils wegen ebenso geschätzt wie seiner radikalen politischen Ansichten wegen angefeindet, arbeitete er meist an Originalschauplätzen und mit Laiendarstellern an einer Art Sozialgeschichte der englischen Arbeiterschaft, ortete die Gründe für Psychosen im sozialen und familiären Umfeld und untersuchte, «wie Menschen ihre Arbeitswelt erleben, wie ihr Potential verschwendet wird, wie sie ausgenutzt werden – und wie sie zurückschlagen, wie ihr Kampf organisiert und desorganisiert ist».

Politthriller

Dass Ken Loach auch einen veritablen und spannenden Politthriller realisieren kann, der den Vergleich mit den besten Werken von Costa-Gavras und Francesco Rosi nicht zu scheuen braucht, war eine der Überraschungen am letztenjährigen Filmfestival von Cannes. Nicht überraschend dagegen war, das Loach mit «Hidden Agenda» ein heisses

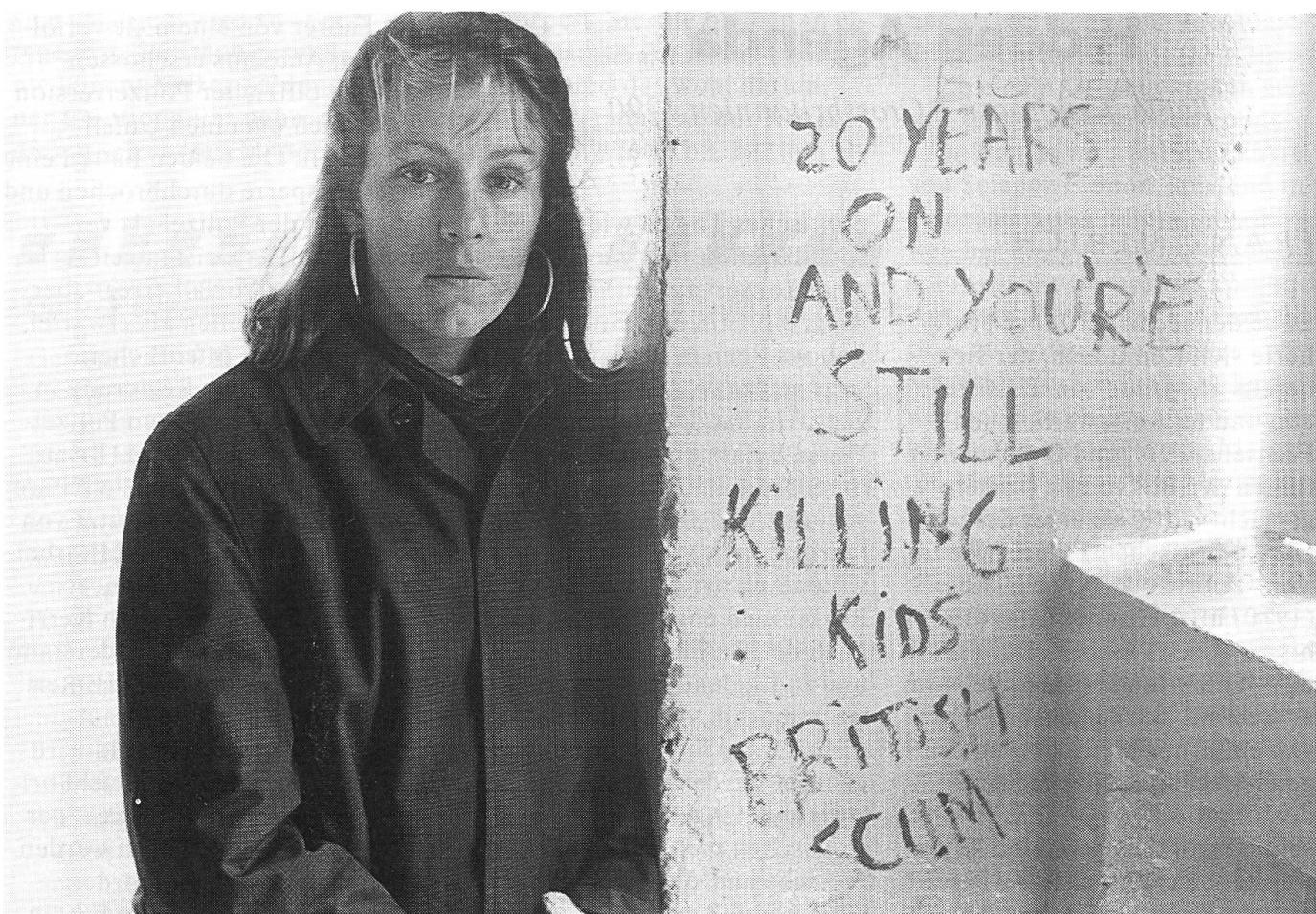
politisches Thema wie den Nordirlandkonflikt und gar die These einer konservativen Verschwörung, die 1976 zum Sturz der Labour-Regierung Harold Wilsons geführt haben soll, aufgegriffen hat. Denn Loachs Werke befassten sich auch bisher immer mit einer sehr konkreten sozialen und politischen Wirklichkeit. Entsprechend heftig und wütend waren denn auch die Reaktionen englischer Kritiker nach der Aufführung in Cannes und in England. Bemerkenswert ist immerhin, dass ein politisch so brisanter Film überhaupt gedreht werden konnte.

«Hidden Agenda» geht von der inzwischen mehrmals erhärteten Tatsache aus, dass die britische Polizei und Armee im Kampf gegen den IRA-Terror in Nordirland ihrerseits nicht vor Terrormethoden zurückgeschrecken und dass Untersuchungen über solche Vorfälle von der Thatcher-Regierung gestoppt worden sind. Aus verschiedenen tatsächlichen Begebenheiten haben Ken Loach und sein langjähriger Drehbuchautor Jim Allen eine fiktive Geschichte erfunden: 1982 erstellen Mitglieder einer internationalen Liga für Menschenrechte in Belfast einen Report über die Situation der Menschenrechte in Nordirland. Vor ihrer Abreise wird einem der Mitglieder, dem amerikanischen Anwalt Paul Sullivan (Brad Dourif), von einem ehemaligen Offizier der britischen Armee eine Tonbandkassette zugesteckt. Darauf festgehaltene Berichte belasten die Polizei, die Armee und die Heath- und Thatcher-Regierung. Bei der Fahrt zu einem heimlichen Treffen mit einem IRA-Sympathisanten werden Sullivan und

der Fahrer von einem sie verfolgenden Auto aus erschossen.

Nach offizieller Polizeiversion hat es sich um einen Unfall gehandelt: Die beiden hätten eine Strassensperre durchbrochen und seien von der Polizei als vermeintliche Terroristen getötet worden. Der Vorfall erregt aber grösseres Aufsehen als erwartet, und unter dem öffentlichen Druck schickt die Regierung in London den erfahrenen Polizeibeamten Peter Kerrigan (Brian Cox) nach Belfast, um die Affäre zu untersuchen. Unterstützt von Sullivans Freundin und Mitarbeiterin Ingrid Jessner (Frances McDormand), macht sich Kerrigan daran, gegen den Widerstand der Befelder Polizei die Hintergründe des Verbrechens aufzuklären, denn schon bald wird klar, dass Sullivan auf Befehl britischer Behörden als Zeuge, der hätte lästig, ja gefährlich werden können, umgebracht wurde.

Kerrigans Recherchen führen ihn (man erinnert sich nicht zu Unrecht an Francesco Rosi's «Cadaveri eccellenti», 1976) immer tiefer in einen Sumpf aus Vertuschungen, Irreführungen und Lügen, wobei die Spuren in immer höhere Gefilde von Politik und Macht weisen. Eine zentrale Rolle spielt dabei das verschwundene Tonband mit entsprechenden Beweisen. Es zeigt sich, dass die Ermordung Sullivans nur die Spitze eines Eisberges ist. Durch eine Vernetzung von Armee, Polizei und Geheimdiensten wurden illegale Aktionen als Instrumente der Politik eingesetzt, nicht nur um die Lage in Nordirland am «Kochen» und damit im Griff zu behalten, sondern Kerrigan findet auch heraus, dass diese «unheilige Allianz» und Zusammenarbeit Mitte der siebziger Jahre auch benutzt wurde, um die Labour-Regierung Harold Wilsons zu destabilisieren. Auf die unverblümte Frage Kerrigans, ob Frau Thatcher dafür verant-



Gewalt in Nordirland: Frances McDormand als Ingrid Jessner.

wortlich war, bekommt er zur Antwort: «Nicht direkt, aber sie profitierte als erste davon.» Aber damit ist Kerrigan ins Zentrum des Systems und der Macht gelangt – er muss die Untersuchung abbrechen und nach London zurückkehren, wodurch er in einen Konflikt mit seiner liberalen Einstellung und mit seiner persönlichen Integrität gerät.

Wahrheitssuche

«Hidden Agenda» zeigt ein Nordirland, das sich gewissermassen im Kriegszustand befindet. Die Anwendung von Gewalt droht ständig von beiden Seiten. Indem Ken Loach und Jim Allen die britische Seite scharf kritisieren, haben sie jedoch noch keinen Pro-IRA-Film gemacht. Für sie steht jedoch ausser Zweifel, dass die IRA auch eine Reaktion auf

den Druck der britischen Truppen ist. Sie glauben, dass der Anfang einer Lösung in Nordirland der Abzug des britischen Militärs sein muss. «Hidden Agenda» schildert eine Welt verfeindeter Fronten, in der die britischen Besatzer genau so kaltblütig morden wie die IRA. In diesem Klima des Hasses und der Gewalt kann es keinen Dialog geben, solange nicht eine vorbehaltlose Suche nach der Wahrheit dessen, was da mit Duldung oder gar durch Anordnung der Behörden geschieht.

Ken Loachs Film ist dieser Suche nach Wahrheit verpflichtet. Dabei geht es weniger um die Aufklärung eines einzelnen Verbrechens, der Ermordung Sullivans, sondern um die Aufdeckung von Hintergründen und Zusammenhängen. Kerrigans Recherchen bringen an den Tag, wie Fakten und Tatsachen von

der Polizei verfälscht und vertuscht werden, dass Korruption und Kollusion in die staatlichen Organe (Polizei, Armee, Geheimdienste) eingedrungen sind und demokratisch unkontrollierte Machenschaften skrupelloser Machthaber, die sich im Hintergrund bedeckt halten, ermöglichen. Loachs Film macht sichtbar, dass unter solchen Bedingungen Demokratie nicht mehr funktionieren kann. In Vertretern der Macht wie etwa dem arroganten, eiskalten Befaster Polizeichef oder den konservativen Drahtziehern samt Minister entlarvt Loach ein Verhalten und eine Mentalität, die Polizei, Armee und Geheimdienste zu einem Staat im Staate werden lassen, der unkontrolliert nach eigenem Gutdünken und Ermessen schaltet und waltet. Solche Repräsentanten der Macht identifizieren sich auf eine Weise mit

«ihrem» Staat, dass politische Gegner zu Staatsfeinden werden, die auszuschalten und zu eliminieren sind, wobei es weniger um die Bekämpfung echter Gefahren geht, sondern um die Erhaltung ihrer Privilegien und ihrer Macht. Dieses perverse Verhältnis zum demokratischen pluralistischen Staat und zur Macht kann zum Staatsterror führen wie in Nordirland (und anderswo) oder auch nur zu einer Fichierung wie in der Schweiz.

Auch in diesem Politthriller inszeniert Ken Loach sehr nahe an der Realität, streckenweise geradezu dokumentarisch. Die sehr mobile Kamera und eine dynamische Montage verleihen dem Film eine packende Virtuosität und Spannung, die jedoch nie zum Selbstzweck wird. Loach ist

es gelungen, das Geschehen glaubwürdig, realistisch und – im Rahmen seiner Überzeugung – wahrhaftig darzustellen. Indem er zeigt, wie mit Bildern gelogen und manipuliert werden kann, reflektiert er auch das von ihm eingesetzte Medium Film.

Ken Loach wollte mit seinem Film eine Debatte in Gang bringen über Dinge, die in Nordirland geschehen und von denen die Leute nichts wissen (wollen). Wie nötig eine solche «Aufklärung» ist, zeigt nicht zuletzt der Fall der von der britischen Justiz aufgrund von Irreführungen durch die Polizei offenbar unschuldig Verurteilten «Birmingham Six».

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/99*

Männer, gehört er allerdings noch nicht, seine älteren Kameraden nehmen ihn kaum ernst. Doch Noura weiss sich deren Akzeptanz zu erschleichen, hat er doch den Vorteil, dass er sich die Quartierschönheiten im Bad ausführlich betrachten und somit der Phantasie seiner Freunde auf die Sprünge helfen kann.

Frauenwelt und Männerwelt

«Sex ist ein Thema, über das man in Maghreb an der Nordküste Afrikas eindeutig nicht sprechen darf. Ich wollte mit meinem Film zeigen, dass Sexualität im täglichen Leben allgegenwärtig ist – vor allem in Tunesien, wo es eine sehr sinnliche Kultur gibt. Und gegen diese Tatsache können auch die Fundamentalisten, vor denen ich grosse Angst habe, nichts machen» sagt Ferid Boughe dir in einem Interview. Um Sex, Erotik und Phantasie dreht sich das Leben der Leute in «Hal faouine», und das in einem Mass, dass man sich schon einmal fragt – selbst unter Berücksichtigung, dass sich die Geschichte um einen pubertierenden Jüngling dreht –, ob es für die Leute in Tunis keine anderen Themen gibt. Eine Frage, die nicht zuletzt auftaucht, da der Funken nicht recht springt: Die Bilder im Film reichen oft an die weichgezeichnete Schwüle eines David Hamilton heran, sind dabei von einer an Antiseptik grenzenden Sauberkeit, die kaum Sinnlichkeit oder Erotik zu transportieren vermag.

Hal faouine heisst ein Wohnquartier in der arabischen Altstadt von Tunis, das Quartier, in dem Ferid Boughe dir aufgewachsen ist. Der Regisseur, der sich vor allem durch zahlreiche veröffentlichte Bücher und Artikel wie durch einige kurze und lange Dokumentarfilme einen Namen gemacht hat, gilt als renommierter Kenner des afrikanischen und

Hal faouine

L'enfant des terrasses

Regie: Ferid Boughe dir ■ Tunesien/Frankreich 1990

JUDITH WALDNER

Mosaikböden, Dampfschwaden, feuchte Haut, an Leibern klebende, durchsichtig-nasse Kleider, aufgelöstes Haar. Ein Blick ins älteste Frauenbad von Tunis, Hauptstadt eines Landes, in der die Welt geteilt ist, es zwei verschiedene Lebensbereiche, fast zwei Realitäten gibt: eine weibliche und eine männliche. Die Strassen, Plätze und Märkte «gehören» – vereinfachend gesagt – den Männern, die zur Strasse hin fensterlosen Häuser mit ihren luftigen Innenhöfen und Terrassenverbindungen den Frauen.

In der Kindheit vermischen sich, wenigstens für die Knaben, die beiden Welten. Noura ist knapp noch klein genug, um mit seiner Mutter das Frauenbad zu besuchen. Das Gesicht, den Blick des zwölfjährigen Buben rückt «Hal faouine», der erste Langspielfilm von Ferid Boughe dir, immer wieder in den Mittelpunkt. Im Bad auf dem Boden sitzend schaut er um sich, betrachtet all die Frauen bloss noch halbwegs kindlich-gleichgültig. Langsam, aber sicher ist er dem zärtlich beschützenden Umfeld entwachsen, wird über kurz oder lang daraus verjagt werden.

Zur anderen Welt, zu der der



arabischen Films. Mit einfachen Mitteln und Bildern gelingt es ihm in «Halfaouine», die nebeneinander existierenden Welten, die der Frauen und die der Männer, zu zeigen.

Die Welt der Frauen – immer von Noura aus betrachtet – ist voller Kichern, geheimer Gespräche, beschützend und zärtlich, dabei nicht gefeit gegen Streit und Machtansprüche. Die Frauen beugen sich den Wünschen ihrer Männer, sind sie unterwegs in den Gassen, gehen sie oft in Gruppen und sind verhüllt bis auf die Augen, so will es der Islam. Die Männer stellen ihnen auf der Strasse nach, sind eifersüchtig über ihre Vormachtstellung wachende Patriarchen, bedrohliche Ungeheuer in Nouras Kinderträumen. Kraftvoll zeichnet der Film die unglaubliche Doppelmoral der Männerwelt, zeigt einerseits zur Schau getragene hehre Moralvorstellungen, andererseits verstohlene Blicke, Avancen und im versteck-

ten aufbewahrte Sexhefte.

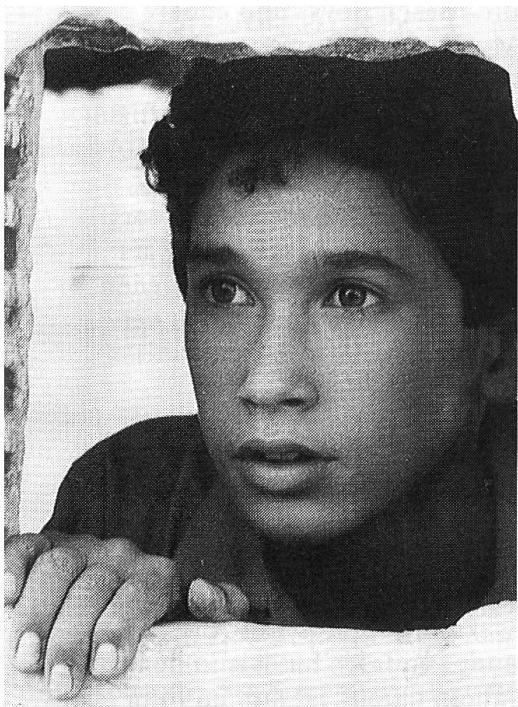
Auch Politik ist Männerache. Und zum besten gestellt ist es in der Stadt im Film in dieser Hinsicht nicht. Allerdings geht Ferid Boughedir nicht näher darauf ein, vielmehr scheinen die dargestellten politischen Unruhen, um jegliche Brisanz kupiert, bloss zur Charakterisierung der rüden, latent aggressiven Männerwelt gesetzt. So wird auch eine der zentralen Figuren des Films, der Quartierschuhmacher Salih, für eine Tat verhaftet, von der er gar nichts mehr weiß. Aufs Maul gesessen ist er zwar nie, doch dass er sich getraut hat, die Parole der einzigen Partei des Landes zu verdrehen, ist seiner Trunkenheit zuzuschreiben.

GRENZSITUATIONEN

Salih – nicht nur Schuhmacher, sondern auch Poet und Frauenheld – und Latifa, eine geschiedene, zur Familie zurückgekehrte Frau sind Ausnahmefiguren in

«Halfaouine», liegen bis zu einem gewissen Grad quer. Auch Nougas Kollegen sind nicht strikt auf der ihren, der Männerseite. Sie drücken sich – in dem Zusammenhang durchaus örtlich gemeint – in einem Grenzbereich herum, etwa anlässlich eines Familienfestes.

Das Fest, die Beschneidung von Nouras jüngerem Bruder, ist zentral, die Geschichte führt darauf zu wie zwei Schenkel eines Winkels auf den Scheitelpunkt. An ihm kommen Frauen und Männer am gleichen Ort zusammen. Erwartet man nun alle am selben Tisch, hat man sich allerdings getäuscht. Noura wurde am Morgen vor der Zeremonie, wegen seiner offensichtlich voyeuristischen Absichten, aus dem Frauenbad vertrieben. Während die Familie feiert, hält er sich versteckt. Die Situation am Fest versinnbildlicht Nouras Lage: Wie es für ihn nur Zugehörigkeit zur einen oder anderen Welt gibt, bleibt auch die



Abschied aus der zärtlich-beschützenden Frauenwelt: Noura, gespielt von Selim Boughedir.

Geschlechtertrennung bei den Feierlichkeiten bestehen: Die Frauen, wunderbar zurechtgemacht, sitzen zusammen im Haus, die Männer im Hof.

Nouras Eintritt in die Männerwelt gestaltet sich alles andere als einfach, hat doch beispielsweise das Männerbad ausgerechnet in der Zeit seine Pforten geschlossen. So wird er nicht nur von den Frauen aus ihrer Welt vertrieben, er wird auch von einer Frau in die Männerwelt gewiesen, bevor er von seinen Geschlechtsgenossen aufgenommen worden ist. Leila, eine junge, im Haus angestellte Waise – wie eine lebendig gewordene Comixheldin aus Tausendundeiner Nacht sieht sie aus – wird die erste Frau in Nouras Männerleben.

Erster Preis und verständliche Kritik

Letzten Herbst, an den 13. Journées Cinémathographiques de Carthage in Tunis, hat «Halfaouine» den ersten Preis gewonnen. Ein Preis, vergeben in einer Stadt, die gleichzeitig Hauptschauplatz des Films ist. An einem Film, der den Blick eines Knaben in den Mittelpunkt rückt und des Publikums Blick freigibt auf einen eigentlich nur Frauen zugänglichen Raum, auf kaum bekleidete Frauenkörper. Innerhalb des Islam hat der Blick – das Bild überhaupt – eine spezielle Bedeutung, ja teilweise eine Dimension, die ihn als Gefahr für die Seele erscheinen lassen. In «Halfaouine» kommt weder davon etwas zum Ausdruck, noch wahrt der Film den traditionsgemäß schützenden Rahmen des Bades, das gerade durch seine Unzulänglichkeit auch Freiraum für die Frauen ist. Das hat dem Film Kritik eingetragen, ver-

ständlicherweise. Ohne das sture Beibehalten sinnloser Tradition zu propagieren: Ob das Brechen von Tabus, das Ans-Licht-Zerren von etwas, das traditionsgemäß nicht am Licht sein soll und darf, gesellschaftliche oder politische Sprengkraft hat, bleibt anzuzweifeln.

«Halfaouine» ist ein Film eines zweifellos talentierten Mannes, dem es aber wohl an Mut gefehlt hat, wirklich an den Zuständen zu kratzen, andere Schleier als bloss die der Frauen zu lüften. Nichtsdestotrotz ein farbiger, vergnüglicher Film, der aus seiner liebevollen Zeichnung der Stadt Tunis und der dortigen Leute viel Charme gewinnt. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/112*

The Doors

Regie: Oliver Stone ■ USA 1990

MICHAEL LANG

Willy Brandt erhält den Friedensnobelpreis, in der BRD erregen die Terroranschläge der sogenannten Baader-Meinhoff-Gruppe Aufsehen, die Protestaktionen gegen das Kriegsengagement der USA in Vietnam werden massiver. Stanley Kubrick bringt seine fetzige Endzeitvision «A Clockwork Orange» in die Kinos, der Schauspieler George C. Scott lehnt den «Oscar» für seine Interpretation des US-2.-Weltkrieg-Generals «Patton» ab. Aus Protest gegen die Politik seines Landes. Louis Armstrong, der begnadete schwarze Jazzmusiker stirbt und im Juli dieses Jahres 1971

der amerikanische Rockpoet und Sänger Jim Morrison. 28jährig, vollgepumpt mit einem schnellen Leben im Feuerkreis von Sex, Drogen und Rock 'n' Roll, wird der Sohn eines hohen amerikanischen Militärs auf dem Friedhof «Père Lachaise» in Paris beerdigt. Die Stätte ist bis heute ein Wallfahrtsort für Anhänger des «James Dean der Rockmusik», als der Morrison bekannt ist.

Mythos Morrison

Oliver Stone, einer der virtuosesten Regisseure des amerikanischen Gegenwartsfilms, hat in Überlänge versucht, den Mythos der Gestalt Morrison bildhaft zu machen. Eine Figur, die ihm, dem



Val Kilmer als Jim Morrison.

ehemaligen Vietnamkämpfer, mit seinen düsteren Songs, einem exzessiven Lebensstil und einer kompromisslosen, fast anarchischen Anti-Autoritätshaltung zum Idol geworden war. Jim Morrison, das war noch mehr als der begnadete schwarze Gitarrist und Sänger Jimi Hendrix oder die einzige Chanteuse der US-Rockmusik, Janis Joplin, der Inbegriff der totalen Hingabe an das Jetzt und Heute, ohne Rücksicht auf moralische Schranken, Konventionen, gesellschaftliche Tabus.

«The Doors» eroberten mit ihrem harten, nicht dem gängigen

Hitmuster folgenden Sound die Herzen derjenigen Fans, die sich protestmäßig vom rein kommerziell orientierten Streben nach dem «American Way of Life» distanzierten. Wobei, die Geschichte hat es gelehrt, diese Ideale nicht unbedingt immer konsequent verfolgt wurden. «The Doors» spiegelten mit ihrem etwas anderen Sound, ihrer Lebensgier gepaart mit Todessehnsucht, wohl mehr auch kalkuliert das lukrative Gegenbild zum sonnigen Klang der kalifornischen Surfer-, Cabriolet- und Schickimicki-Szene, wie sie

die «Beach Boys» und andere Musikgruppen, imageräumlich zumindest, anboten. «The Doors» verhielten sich auch zum softigen Sound der «Byrds» wie die «Rolling Stones» zu den «Beatles», und sie waren Amerikaner, sorgten also dafür, dass die Dollars der Teens und Twens im eigenen Hause blieben. Es sei nicht verschwiegen.

Rock-Ikarus

Oliver Stones wohlbekannte Verehrung für den Mythos Jim Morrison, der zu Lebzeiten übrigens keineswegs bereits den fast «sakralen» Status von Anerkennung genossen hat wie in den Jahren darauf, ist nun im Film festgemacht. Ein Porträt der Dekadenz, mit einem ganz passablen Hauptdarsteller (Val Kilmer), der Morrison nachspielt. Ein letztlich natürlich fragwürdiges Unterfangen und nicht selten an der Grenze zum Unmöglichlichen. Doch Oliver Stone setzt seinen Jungstar auf seine erdachten Bühnen der «Doors»-Phantasien, Stroboskoporgien, Drogenpartys und Sex-Eskapaden. Atemberaubend sind die Tableaus, die Kameramann Robert Richardson einrichtet, zu Tonteppichen der allerbesten Art; «The Doors» liefern ihre grössten Nummern, quasi als gigantisch-teuren Videoclip, postum; «Riders on the Storm», «Light My Fire», «Crystal Ship», «Strange Days», «Soft Parade», «Back Door Man» oder das beklemmende «The End»; notabene auch das Leitthema von Francis Ford Coppolas «Apocalypse Now». Dazu kommen Orffs «Carmina Burana», «Velvet Underground» und andere Exempel der Tonmalerei-Palette, wie sie die US-Regisseure vom Schlag De Palma, Coppola, Stone, Levinson immer belieben, als Emotionserzeuger einzusetzen. Der Morrison-Film, das ist für

Ajantrik (Der Vagabund)

91/109

Regie: Ritwik Ghatak; Buch: R. Ghatak nach einer Erzählung von Subodh Goash; Kamera: Dinen Gupta; Schnitt: Ramesh Joshi; Musik: Ali Akbar Khan; Darsteller: Kali Bannerjee, Ganesh Mukherjee, Satindra Bhattacharya, Deepak, Gangapada Basu, Kajal Gupta, Anil Chatterjee u. a.; Produktion: Indien/Bengalen 1958, L & M Films, 120 Min.; Verleih: offen.

Bimal, Taxifahrer in einer Provinzstadt Indiens, entdeckt auf seinen Überlandfahrten mit der bejahrten Autodroschke Jagaddal, seiner einzigen Freundin, Gefährtin und Ernährerin, die animistische Welt der Oraon, der Urbevölkerung Zentralindiens, die durch den unaufhaltsamen Vormarsch der Technik dem Untergang ausgeliefert ist. Als auch Jagaddal den Geist aufgibt, zerstört Bimal verzweifelt das Gefährt und verkauft die Einzelteile an einen Schrotthändler. Ein Film über die Zerstörungskräfte einer mechanistischen Kultur, dessen scheinbar einfache Erzählstruktur eine grosse Vielfalt filmischer Gestaltungsmittel verbirgt.

→ 6/91 (S. 15)

J

Der Vagabund

The Doors

91/110

Regie: Oliver Stone; Buch: J. Randal Johnson, O. Stone; Kamera: Robert Richardson; Schnitt: David Brenner, Joe Hutshing; Musik: The Doors, Paul A. Rothchild; Darsteller: Val Kilmer, Frank Whaley, Kevin Dillon, Meg Ryan, Kyle MacLachlan, Billy Idol u. a.; Produktion: USA 1990, Carolco, 140 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.

Oliver Stone setzt dem 1971 in Paris verstorbenen Rock-Poeten und Leader der Rockband «The Doors», Jim Morrison, ein filmisches Denkmal. Erzählt wird die oft zitierte Saga vom schnellen Leben eines charismatischen Teenager-Idols, das die dunkle Philosophie von «Sex, Drugs and Rock 'n' Roll» exzessiv ausgelebt hat. Der Film ist handwerklich hervorragend gestaltet und ausgestattet, aber auch zwiespältig-faszinierend, pendelnd zwischen Nostalgiesause und dem verdienstvollen Bemühen, den Zeitgeist der Ära zwischen Woodstock, Vietnamkrieg und Jugendrebellion einer heute jungen Generation näherzubringen.

→ 8/91

E

Edward Scissorhands (Edward mit den Scherenhänden)

91/111

Regie: Tim Burton; Buch: Caroline Thompson; Kamera: Stefan Czapsky; Schnitt: Richard Hashimoto; Musik: Danny Elfman; Darsteller: Johnny Depp, Winona Ryder, Diane Wiest, Anthony Michael Hall, Vincent Price, Kathy Baker u. a.; Produktion: USA 1990, 20th Century Fox, 108 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.

Ein von einem verstorbenen Erfinder zurückgelassener künstlicher Mensch, der statt mit Händen mit einer komplizierten Scheren-Konstruktion ausgerüstet ist, gerät in eine typische amerikanische Mittelschichts-Familie. Anfangs durch seine «Scheren»-Fertigkeit beliebt, wird er zum Ausgestossenen, als er sich in die Tochter seiner Gast-Familie verliebt und seine Andersartigkeit Ängste auslöst. Moderne Version der alten Geschichte vom «Ungeheuer und der Schönen», gespickt mit Zitaten aus der Filmgeschichte, voller hübscher inszenatorischer Einfälle und gut gespielt. Leider verwässern einige Geschmacklosigkeiten und überzogene Gewaltszenen die gesellschaftssatirischen Ansätze.

J

Edward mit den Scherenhänden

Halfaouine (L'enfant des terrasses)

91/112

Regie: Ferid Boughedir; Buch: F. Boughedir, Maryse Leon Garcia, Nouri Bouzid; Kamera: Georges Barsky; Schnitt: Moufida Tlatli; Musik: Anouar Braham; Darsteller: Selim Boughedir, Mustapha Adouani, Rabia Ben Abdallah, Mohamed Driss, Hélène Catzaras, Fatma Ben Saidane u. a.; Produktion: Tunesien/Frankreich 1990, Cinétéléfilms/Scaramée, 98 Min.; Verleih: Cactus Film.

Der erste Langspielfilm des Tunesiers Ferid Boughedir, bekannt als Fachmann für arabisches und afrikanisches Kino, erzählt die Geschichte von Noura, von seinem altersbedingten Wechsel aus der zärtlich-beschützenden Frauenwelt in die der Männer. Sex, Erotik und Phantasie spielen eine tragende Rolle im Leben der Leute in Halfaouine, einem arabischen Stadtteil von Tunis. Allerdings vermögen die Bilder kaum Sinnlichkeit zu transportieren. Auch hat es dem zweifellos talentierten Regisseur offensichtlich am Mut gefehlt, an den Zuständen zu kratzen, andere Schleier als die von islamischen Frauen zu lüften. Trotzdem: ein charmanter Film, farbig und vergnüglich. – Ab etwa 14. → 8/91

J★

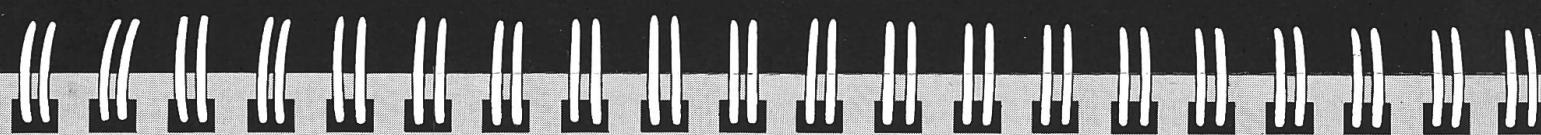
L'enfant des terrasses

**ZOOM Nummer 8
24. April 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

Mittwoch, 1. Mai

Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?

Regie: Slatan Dudow (Deutschland/Schweiz 1931/32), mit Ernst Busch, Hertha Thiele, Martha Wolter, Adolf Fischer. – Berlin, 1931: Die Stadt hat 315 000 Arbeitslose, für Jugendliche wird die staatliche Unterstützung gestrichen. Die Familie Bönike wird Opfer der Weltwirtschaftskrise. – Erstmals ein schöpferisches Beispiel des «sozialistischen Realismus» im Film: Bertold Brecht schrieb die Liedertexte, die Hanns Eisler vertonte. Gesungen werden sie vom legendären Hauptdarsteller Ernst Busch. Das Filmprojekt drohte zu scheitern wegen Geldmangels. Lazar Wechsler finanzierte die Fertigstellung des Films, der ein filmgeschichtliches Dokument, Zeitzeugnis und Kunstwerk geworden ist. (23.05.-01.06., TV DRS)

Donnerstag, 2. Mai

La macchina ammazzacattivi

(Die Maschine Bösetöter)

Regie: Roberto Rossellini (Italien 1948), mit Gennaro Pisano, Giovanni Amato, Marilyn Buferd. – Italien nach dem Zweiten Weltkrieg: Zwei Amerikaner wollen aus dem Dorf Amalfi ein Touristenzentrum machen. Die Einwohner wittern einen Aufschwung, Erbschaften werden erwartet. Die Leute wollen dem Bild entsprechen, das sich das Geld von seinen Empfängern macht. Auf märchenhafte Weise wird geschildert, wie sich zwischen Korruption, Lüge und Geldgier der Gerechtigkeitssinn Geltung verschaffen will. (22.45.-01.05., SWF 3)

Freitag, 3. Mai

Light Years Away

(Lichtjahre entfernt)

Regie: Alain Tanner (Frankreich/Schweiz 1980), mit Trevor Howard, Mick Ford, Bernice Stegers. – Von einem Alten, der sein Geheimnis, aus eigener Kraft fliegen zu lernen, an den 25 Jahre alten Jonas weitergeben will. Parabel über eine Elterngeneration, die

um 2000 ihre verschütteten Ideale der nächsten Generation ans Herz legt. (22.55.-23.20., TSR; Zweitsendung: Samstag, 4. Mai, 9.30)

→ ZOOM 10/81

Samstag, 4. Mai

Der Pendler

Regie: Bernhard Giger (Schweiz 1986), mit Andreas Loeffel, Elisabeth Seiler, Anne-Marie Blanc, Bruno Ganz. – Tom kann einer Gefängnisstrafe entgehen, weil er sich verpflichtet, die Polizei über die DrogenSzene zu informieren. Dabei verliert er jede Selbstachtung. Nach «Winterstadt» und «Der Gemeindepräsident» stellt Giger wieder einen zerrissenen, heimatlosen Menschen in den Mittelpunkt; einen liebenswürdigen Träumer, der Boden unter die Füsse zu bekommen sucht. (10.00.-11.35., TV DRS)

→ ZOOM 17/86

Sonntag, 5. Mai

Roadkill

(Tod auf dem Highway)

Regie: Bruce McDonald (Kanada 1989), mit Valerie Buhagiar, Gerry Quigley, Larry Hudson. – Im Auftrag eines Konzertpromoters sucht Ramona eine Rockgruppe, die «Children Of Paradise», die in der Wildnis von Ontario auf einer Tournee verlorengegangen ist. Auf ihrer seltsamen Odyssee lernt sie die merkwürdigsten Typen kennen. Ein «neo-psychodelischer» Rock 'n' Roll-Film. (23.15.-0.35., ZDF)

Montag, 6. Mai

Dreissig Jahre

Regie: Christoph Schaub (Schweiz 1989), mit Joey Zimmermann, Stefan Gubser, Laszlo I. Kish. – Ein Arbeiter, ein Musiker und Hirnforscher leben zehn Jahre in einer Wohngemeinschaft. Sie werden dreißig, und die Wohnung wird gekündigt. Der melancholisch-humoristische Dialektfilm erzählt vom mühsamen Ablösungsprozess von jugendlichen Idealen und einer Männerfreundschaft. (22.20.-23.45., TV DRS, weiterer Film von Christoph Schaub: «Wendel», Dienstag, 30. April, 22.00.-22.57., SWF 3)

→ ZOOM 17/89, 5/90

KURZBESPRECHUNGEN

Homo Faber

91/113

Regie: Volker Schlöndorff; Buch: V. Schlöndorff, Rudi Wurlitzer, nach dem gleichnamigen Roman von Max Frisch; Kamera: Yorgos Arvanitis, Pierre Lhomme; Schnitt: Dagmar Hirtz; Musik: Stanley Myers; Darsteller: Sam Shepard, Julie Delpy, Barbara Sukowa, Dieter Kirchlechner, Traci Lind u. a.; Produktion: BRD/Frankreich 1990, Bioskop/Action Films, 117 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Eine Kette von sonderbaren Zufällen führt den amerikanischen Ingenieur Walter Faber in die Arme der zwanzig Jahre jüngeren Sabeth. Die beiden verlieben sich, und erst zu spät stellt sich heraus, dass Sabeth Fabers Tochter ist. Schlöndorff inszeniert seine zehnte Literaturverfilmung voller Ehrfurcht vor dem Stoff. Daraus resultiert ein schwerfälliges Bemühen, dem Zuschauer ein Stück Weltliteratur näher zu bringen. Erfolglos.
→ 8/91
– Ab etwa 14.

J

Louisiana Story (Louisiana-Legende)

91/114

Regie: Robert J. Flaherty; Buch: R. und Frances H. Flaherty; Kamera: Richard Leacock; Schnitt: Helen van Dongen; Musik: Virgil Thomson; Darsteller: Joseph Boudreaux, Lionel LeBlanc, Mrs. E. Bienvenu, Frank Hardy, C. T. Guedry u. a.; Produktion: USA 1948, Robert Flaherty für Standard Oil of New Jersey, 77 Min.; Verleih: offen.

Aus der Sicht eines Jungen schildert der Film einerseits die unberührte Natur in den Sümpfen Louisianas, durch die er mit seinem Boot ausgedehnte Streifzüge unternimmt, und anderseits die Suche nach Erdöl, den Einbruch der Technik in diese Idylle. Robert Flahertys letztes Werk ist weniger eine Dokumentation als vielmehr eine autobiografisch gefärbte Meditation über die kindliche Entdeckungslust, überzeugend vor allem in seinen lyrischen Passagen, eher diffus in seiner «Ideologie». – Ab etwa 9.

→ 8/91 (S. 25f.)

J ★

Louisiana-Legende

Malina

91/115

Regie: Werner Schroeter; Buch: Elfriede Jelinek nach dem gleichnamigen Roman von Ingeborg Bachmann; Kamera: Elfi Mikesch; Schnitt: Andrea Wenzler; Musik: Giacomo Manzoni, Tomaso Traetta, Carl Maria von Weber u. a.; Darsteller: Isabelle Huppert, Can Togay, Mathieu Carrière, Fritz Schediwy, Isolde Barth u. a.; Produktion: BRD/Österreich 1990, Kuchenreuther Film/ Neue Studio Film, 125 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Eine mit Schroeterschen Ingredienzien versehene, von Drehbuchautorin Elfriede Jelinek zur simplen «ménage à trois» reduzierten Verfilmung des Romans «Malina» von Ingeborg Bachmann. Im Vergleich mit seiner Vorlage – den der Film geradezu heraufbeschwört – enttäuscht vor allem die vereinfachte Erzählweise. Und auf der Bildebene scheinen Schroeters Vorliebe für Glanz, Pomp und opernartige Inszenierung mit Jelineks Frauenemanzipationsfrust und Hang zur täglichen Gruseligkeit in permanentem Streit zu liegen. Ein Unterrangen, bei dem wohl keinem der Künstler «genüge» getan wird.

→ 9/91

E

The Merry Widow (Die lustige Witwe)

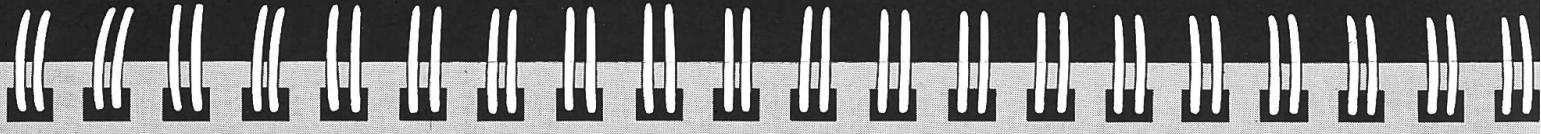
91/116

Regie: Ernst Lubitsch; Buch: Ernest Vajda, Samson Raphaelson, nach Franz Lehárs gleichnamiger Operette; Kamera: Oliver T. Marsh; Schnitt: Frances Marsh; Musik: Franz Lehár, Richard Rodgers; Darsteller: Maurice Chevalier, Jeanette MacDonald, Edward Everett Horton, Una Merkel, u. a.; Produktion: USA 1934, Ernst Lubitsch für Loew's Incorporated, 103 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 28.4.1991, ZDF).

Im letzten Jahrhundert verlässt die steinreiche junge Witwe Sonja gelangweilt das Königreich Marshovia, um nach Paris zu gehen. Durch den Verlust ihres Vermögens droht der winzigen Balkan-Monarchie der Staatsbankrott. Der verzweifelte König schickt den Geliebten der Königin, den charmanten Gardehauptmann Graf Danilo, nach Frankreich, um die Witwe und das dazugehörige Geld zurückzuerobern, was nach einigen Komplikationen denn auch gelingt. Ernst Lubitsch verfilmte die banale Handlung aus ironischer Distanz und schuf – durch die Hinzufügung witziger Handlungsdetails, durch den eleganten Einsatz der Musik und eine brillante Bildgestaltung – eine knisternd erotische Atmosphäre.

Die lustige Witwe

J ★



AGENDA

Mittwoch, 8. Mai

Mosquito Coast

Regie: Peter Weir (USA 1986), mit Harrison Ford, Helen Mirren, River Phoenix. – Die «Costa de Mosquitos» hatte im Nicaragua-Konflikt eine politische Bedeutung. In der ironischen Aussteigergeschichte wird die Moskito-Küste zur Metapher für die Niederlage eines verbohrten Träumers, der dem übersättigten American way of life den Rücken gekehrt hat.

(22.40-0.35, ZDF)

→ZOOM 5/87

Mittwoch, 1. Mai

Wer hat Angst vorm Chef?

«Alltagsneurosen am Arbeitsplatz»: Angst vor Kollegen, vor Leistungs- und Bewertungsstress, um den Verlust des Arbeitsplatzes. Wieso verhalten sich Arbeitnehmer so, als lebten sie in einem Zwangssystem? (16.30-17.15, ZDF)

Hört die Signale

Vierteilige Dokumentarreihe von Hugo Portisch über Wege und Irrwege des Sowjet-Kommunismus. – 1. Folge: «Die Revolution, die noch keine war». Lenin hat 1917 nicht die Zarenherrschaft gestürzt, sondern die erste bürgerliche Demokratie Russlands. (20.15-21.45, ORF 2; 2. Folge: Mittwoch, 8.Mai)



FERNSEH-TIPS

Samstag, 27. April

SEISMO: «Eigeständig statt bodeständig»

Das neue Selbstverständnis junger Frauen auf dem Bauernhof; Susanne Hochuli im Gespräch mit jungen Bäuerinnen und Landwirtinnen. – Die meisten haben vorher etwas anderes gelernt und sind durch Heirat auf den Bauernhof gekommen. Sie sind in alte Männerbastionen eingedrungen und versuchen, tatkräftig, aber auch auf ihre Rechte bedacht, den Beruf zu verändern. (18.00-18.45, TV DRS)

Montag, 29. April

Die Schlacht von Tschernobyl

Über 250 000 Menschen haben in fünf Jahren nach der Reaktorkatastrophe versucht, im verseuchten Gelände einen «Sarkophag» aus Beton über Teile des Atomkraftwerkes zu errichten, um weitere Strahlungen zu verhindern. Eine BBC-Dokumentation über das Ausmass des Desasters in Tschernobyl von Edward Briffa. (21.15-22.00, ORF 2, zum Thema: «Todeszone», Nach dem Super-Gau in Biblis, Szenario von Joachim Faulstich und Georg M. Hafner, Donnerstag, 2. Mai, 20.15-20.59, ARD)

Das Freizeitsyndrom

Karo Wolm untersucht das Verhältnis von Arbeit und Freizeit, Freizeitansprüche und Freizeitnutzung. (21.50-22.35, ORF 2)

Freitag, 3. Mai

Verkauft und verraten

Die Dokumentation von Christian Sterley veröffentlicht unbekanntes Archivmaterial über die leidvolle Geschichte der Kurden, die nur einmal zwischen den Grossmächten ein Staatsvolk waren: In der von Stalin unterstützten und später verratenen «Republik von Mahabad» (1946). Die 20 Millionen Kurden kämpfen weiter um Völkerrechte. (20.15-21.00, ORF 2)

Samstag, 4. Mai

SEISMO zeigt: «Männersache»

Geschichten von Soldaten und Verweigerern. – Peter von Aschwanden protokolliert einige junge Männer, die auf dem «Blauen Weg», mit einem psychiatrischen Gutachten, aus der Armee entlassen werden. (18.05-18.50, TV DRS)

The Petrified Forest (Der versteinerte Wald)

91/117

Regie: Archie L. Mayo; Buch: Charles Kenyon, Delmer Daves, nach dem gleichnamigen Bühnenstück von Robert E. Sherwood; Kamera: Sol Polito; Schnitt: Owen Marks; Musik: Bernhard Kaun; Darsteller: Leslie Howard, Bette Davis, Geneviève Tobin, Dick Foran, Humphrey Bogart u. a.; Produktion: USA 1935, Warner Bros., 83 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 1.5.1991, ZDF).

Der gescheiterte Schriftsteller Alan Squier wandert ziellos durch die Wüste Arizonas. In einer Raststätte lernt er die Serviertochter Gabrielle kennen, die seine Liebe zur Kunst teilt und aus dem tristen Milieu in ihr Geburtsland Frankreich zurückkehren möchte. Der Überfall einer Verbrecherbande wird zur schicksalhaften Begegnung: Um ihr die Rückreise zu ermöglichen, überträgt er seine Lebensversicherung auf sie und bittet den Gangsterboss (Humphrey Bogart), ihn zu töten, was dieser zuerst ablehnt, es dann aber doch tut, als Squier die Flucht der Gangster zu verhindern sucht. Eine glänzend besetzte, handwerklich saubere, aber etwas artifiziell wirkende Theaterverfilmung. - Ab etwa 14.

J ★

Der versteinerte Wald

Roadkill (Tod auf dem Highway)

91/118

Regie: Bruce McDonald; Buch: Don McKellar; Kamera: Miroslaw Baszak; Schnitt: Mike Munn; Musik: diverse Rockgruppen; Darsteller: Valerie Buhagiar, Gerry Quigley, Larry Hudson, Brune McDonald, Shaun Browning, Don McKellar u. a.; Produktion: Kanada 1989, Mr. Shack Motion Pict., 80 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 5.5.1991, ZDF).

Eine junge Frau begibt sich auf die Suche nach einer spurlos verschwundenen Rockgruppe und begegnet dabei in der kanadischen Provinz einer Reihe von Leuten, die alle auf der Suche nach dem Sinn ihres Lebens sind. Als sie endlich die vier Gruppenmitglieder beisammen hat, arrangiert sie ein Zusammentreffen der neugewonnenen Freunde und führt herbei, dass sich das Schicksal eines jeden auf tragische Weise erfüllt. Ein ebenso böses wie eigenwilliges «roadmovie» über Sinsuche und Rockmusik, das seine Geschichte lakonisch und zum Ende hin mit rabenschwarzem Humor erzählt.

E

Tod auf dem Highway

Scenes from a Mall (Ein ganz gewöhnlicher Hochzeitstag)

91/119

Regie: Paul Mazursky; Buch: Roger Simon, P. Mazursky; Kamera: Fred Murphy; Schnitt: Stuart Pappé; Musik: Mark Shaiman; Darsteller: Woody Allen, Bette Midler, Bill Irwin, Daren Firestone, Rebecca Nickels, Paul Mazursky u. a.; Produktion: USA 1990, Touchstone/Silver Screen Partners IV, 87 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.

«Szenen einer Ehe» auf amerikanisch: An ihrem 17. Hochzeitstag gestehen sich Nick und Deborah – er ein erfolgreicher Anwalt, sie Psychologin und Verfasserin eines Bestsellers über Ehrlichkeit und Partnerschaft – diverse Seitensprünge, was zu heftigen Auseinandersetzungen, Scheidungsdrohungen und stürmischen Versöhnungen führt. Eine auf Symmetrie und Wiederholungen aufgebaute Ehekomödie, deren Reiz einerseits darin besteht, dass der Ehestreit in aller Öffentlichkeit beim Einkaufsbummel in einem postmodernen Konsumtempel abläuft, andererseits in der Gegensätzlichkeit der beiden Ehepartner: Woody Allen als schmächtiger intellektueller Stadtneurotiker und Bette Midler als vitales «Prachtsweib». - Ab etwa 14. → 8/91

J ★

Ein ganz gewöhnlicher Hochzeitstag

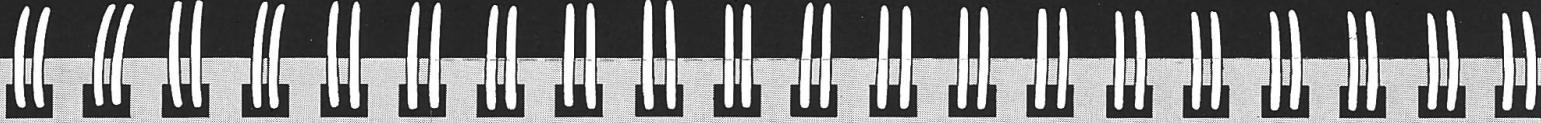
Schwarzer Jäger Johanna

91/120

Regie: Johannes Meyer; Buch: Heinrich Oberländer, Heinz Umbehr, nach dem gleichnamigen Roman von Georg von der Vring; Kamera: Alexander von Lagorio; Musik: Winfried Zillig; Darsteller: Marianne Hoppe, Paul Hartmann, Gustaf Gründgens, Fita Benkhoff, Genia Nikolajewa u. a.; Produktion: Deutschland 1934, Terra-Film, 98 Min.; Verleih: offen.

Historischer Kriegs- und Abenteuerfilm über die Zeit der deutschen Freiheitskriege gegen Napoleon. Major Korfes schlägt sich im Jahre 1809 mit dem «Schwarzen Korps» quer durch die französischen Truppen bis zur Nordsee durch. Dem geliebten Major schliesst sich die Bürgerstochter Joanna an und wird zur Helden der Geschichte: Aus dem jungen Mädchen wird ein Mitglied des gefürchteten Freikorps. Der Film, ein zeitgeschichtliches Dokument, propagiert die totale Männerherrschaft; die gezeigten Aufmärsche weisen Parallelen mit den damaligen Machtdemonstrationen der Nazis in den deutschen Städten auf. → 8/91 (S. 20ff.)

E



AGENDA

Dienstag, 7. Mai

Wie Denken die Welt bestimmt

«Sicher ist sicher?» Die Menschen der Neuzeit entwickeln ein grosses Bedürfnis nach Sicherheit: private, öffentliche, soziale, nationale und internationale Sicherheit. Unterscheiden wir uns von Menschen der Vormoderne, die noch zu den Grenzerfahrungen der Existenz eine tiefere Beziehung hatten? Zu Wort kommen ein Katastrophenforscher und ein Soziologe. (14.10-14.40, ZDF)

Donnerstag, 9. Mai

Die Religionen an der Wurzel von Weltkonflikten

Der religiöse Fanatismus feiert im ausgehenden 20. Jahrhundert bedrohliche Urständ. Was steckt hinter der Re-Islamisierung, -Judaisierung und -Christianisierung? Unter der Leitung von Erwin Koller diskutieren: der Jude Ernst Ludwig Ehrlich, Universität Bern; der Muslim Abdul Javad Falatouri, Universität Köln, und der Protestant Fritz Stoltz, Universität Zürich. (22.15-23.15, TV DRS; Zweitsendung: Sonntag, 2. Juni; zum Thema: «Rückkehr ins Mittelalter», der Kampf der islamischen Fundamentalisten; Sonntag, 5. Mai, 10.15-11.00, TV DRS)

i. Uechtland!) die Begegnung mit Filmen aus Afrika, Asien und Lateinamerika. – Kommunales Kino Freiburg, Urachstrasse 40, D-7800 Freiburg, Tel. 0049/761/70 90 33.

7.-12. Mai, Karlsruhe

Cinevideo

4 Tage des unabhängigen Films. – AG Cinevideo e.V., Gottesauerstr. 13, Postfach 2040, D-7500 Karlsruhe, Tel. 0049 721/69 96 93.

14./15. Mai, Zürich

Medien zum Thema Alter

Tagung mit Visionierung von audiovisuellen Medien (Filme, TV- und Radiosendungen, Videoproduktionen, Tonbilder) in der Paulus-Akademie in Zürich-Witikon, veranstaltet von Pro Senectute Schweiz in Zusammenarbeit mit der Katholischen Arbeitsgemeinschaft für Erwachsenenbildung und der Arbeitsgemeinschaft für evangelische Erwachsenenbildung in der Schweiz. – Pro Senectute Schweiz, Ressort AV-Medien, Postfach, 8027 Zürich, Tel. 01/201 30 20.

15.-19. Mai, Zürich

Schweizer Jugend-Film- und Videotage

Forum für jugendliche Filmemacherinnen und -macher, mit Wettbewerb. Anmeldeschluss für Wettbewerbsfilme und -videos: 3. März. – Schweizer Jugend-Film- und Videotage Zürich, Wasserwerkstrasse 17, 8006 Zürich, Tel. 01/362 32 00.

21.-25. Mai, Schwerte

Ethik und Journalismus

Im Seminar werden ethische Fragen des Journalismus zum einen grundsätzlich und systematisch erörtert, zum anderen praxisnah reflektiert. Veranstalter ist die Katholische Akademie Schwerte in Zusammenarbeit mit der Arbeitsgemeinschaft Berufliche Weiterbildung der deutschen Zeitungsverlage und der Evangelischen Medienakademie / cpa. – Katholische Akademie Schwerte, Bergerhof 24, Postfach 1429, D-5840 Schwerte 1, Tel. 0049/2304/477-0.

VERANSTALTUNGEN

29. April, Freiburg (CH)

Medientagung «Communio et Progressio»

Referate und Podiumsdiskussion zum zwanzigjährigen Bestehen des katholischen Konzilpapiers über Aufgaben und Rolle der Medien. – Katholisches Pressesekretariat, Bd. Péralles 42, 1700 Freiburg, Tel. 037/24 28 60.

30. April-5. Mai, Freiburg (BRD)

Filmforum Dritte Welt

Zum vierten Mal ermöglicht das Freiburger Filmforum (nicht zu verwechseln mit dem Filmfestival Freiburg

KURZBESPRECHUNGEN

Der Springer von Pontresina (Liebe in St. Moritz)

91/121

Regie: Herbert Selpin; Buch: Hans Richter, nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Sepp Allgeier, Richard Angst, Heinz von Jaworsky; Musik: Will Meisel, Franz Stolzenwald; Darsteller: Sepp Rist, Vivigenz Eickstedt, Eric Helgar, Ludwig Garner, Walter Rilla, Ali Ghito u. a.; Produktion: Deutschland/Schweiz 1934, Terra-Film/Interna Tonfilm, 83 Min.; Verleih: offen.

Ein Sportfilm mit propagandistischem Einschlag, realisiert im Vorfeld der Naziolympiade in Garmisch: Eine deutsche Skimannschaft trainiert im Engadin. Die Welt der Grandhotels lockt, doch nur einer, der Mannschaftsbeste, kann nicht widerstehen. Er verliebt sich in eine Engländerin und versagt in der Folge im grossen Wettkampf. Der während der internationalen FIS-Rennen von 1934 in St. Moritz gedrehte Film rückt nicht zuletzt die touristischen Vorzüge der Region ins Blickfeld, wobei nicht ersichtlich wird, dass der Film in der Schweiz spielt: St. Moritz erscheint als voll ins Dritte Reich integrierter Kurort.

→ 8/91 (S. 20f.)

Liebe in St. Moritz

E

Superstau

91/122

Regie: Manfred Stelzer; Buch: Gerd Weiss; Kamera: Frans Bromet; Schnitt: Peter R. Adam; Musik: Piet Klocke; Darsteller: Monika Baumgartner, Ottfried Fischer, Ariane Mühlmann, Hildegard Kuhlenberg, Ralf Richter u. a.; Produktion: BRD 1990, Delta/Connexion, 82 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Während der Urlaubszeit geraten drei Familien auf ihrem Weg in den sonnigen Süden in einen Stau. Dieses alljährliche Chaos dient als Aufhänger einer bissig gemeinten Satire über das Fahrverhalten deutscher Urlauber aus West und Ost. Wenngleich mancher Situationskomik Ironie nicht abgesprochen werden kann, verliert der Film durch krasse Überzeichnung, zumal der Aufhänger der Geschichte nicht den langen Atem für abendfüllende Unterhaltung besitzt.

J

Westward the Women (Karawane der Frauen)

91/123

Regie: William A. Wellman; Buch: Charles Schnee; Kamera: William Mellor; Musik: Jeff Alexander; Darsteller: Robert Taylor, John McIntire, Julie Bishop, Denise Darcel, Marilyn Erskine, Hope Emerson u. a.; Produktion: USA 1951, MGM, 116 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 27.4.1991, ZDF).

Der Bürgermeister einer fast frauenlosen Ansiedlung in Kalifornien fährt 1854 nach Chicago, um 150 heiratswillige Frauen in den Westen zu holen. Beim beschwerlichen Treck über die Rocky Mountains und durch Wüsten kommen bei einem Indianerüberfall und bei Unfällen zahlreiche Frauen und der Bürgermeister um. Dennoch geben die Frauen nicht auf und kommen schliesslich ans Ziel. Auf historischen Ereignissen basierender, realistischer und spannender Western mit effektvoll fotografierten, imposanten Landschaften. – Ab etwa 14.

J★

• Karawane der Frauen

Wilhelm Tell

91/124

Regie: Heinz Paul; Buch: H. Paul, Hans Johst u. a.; Kamera: Sepp Allgeier, Franz Weihmayr, Josef Dahinden; Musik: Herbert Windt; Darsteller: Hans Marr, Conrad Veidt, Emmy Sonnemann, Eugen Klöpfer, Olaf Bach, Maly Delschaft, Käthe Haack u. a.; Produktion: Deutschland/Schweiz 1934, Terra-Film, 99 Min.; Verleih: offen.

Tell-Verfilmung nach dem Drehbuch des führenden NS-Kulturpolitikers Hanns Johst. Entgegen Schillers Tell, der auf Freiheit und Liberalismus setzt, wird in Pauls Verfilmung Herrschaft und Despotismus propagiert. Offensichtlich ging es bei der Produktion nicht zuletzt darum, Parallelen zwischen der Rolle der Nazis in Deutschland und dem Widerständler Tell herzustellen. Die riesigen Faschisten – die Tells Liberalismus ablehnten – verbanden mit der Verfilmung die Absicht, Schillers Figur neu zu interpretieren und zu charakterisieren. – Ab etwa 14.

→ 8/91 (S. 20f.)

J

AGENDA

NEU IM VERLEIH

Miriams Blick

Clara Riascos, Kolumbien 1986; Dokumentarfilm, farbig, Lichtton, deutscher Kommentar, 24 Min., 16 mm, Fr. 30.-.

Der Film erzählt die Lebensgeschichte der 30 Jahre alten Miriam, der man in ihrer Kindheit nachgesagt hat, sie hätte einen bösen Blick. Mit ihren drei kleinen Kindern haust sie in einem Slum von Bogotá. Ihr Mann hat sie verlassen, aber Miriam lässt sich nicht fallen. Der Film dokumentiert einprägsam, wie sie die Verbitterung überwindet, die aus Armut und einer lieblosen Kindheit entsteht, und wie es ihr gelingt, sich mit eigener Kraft aus ihrer Kindheitsbelastung zu lösen und ihr privates und berufliches Leben zu meistern. Dadurch wird sie für viele Schicksalsgenossinnen zu einer Hoffnung stiftenden Gefährtin. Ab 14 Jahren.

Von Strassenkindern und «grünen Hühnern»

Hans-Georg Ullrich, Detlev Gumm, BRD 1990; Dokumentarfilm, farbig Lichtton, Originalton deutsch übersprochen, 30 Min., 16 mm, Fr. 40.-.

In Recife leben Tausende von Kindern auf der Straße, verfolgt, verprügelt und vom Tode bedroht durch die Polizei. Die Kinder haben ihnen den Spitznamen «grüne Hühner» gegeben. Ihren Lebensunterhalt bestreiten sie durch Betteln, Stehlen, Prostitution. Sie sind auf sich selbst angewiesen. Demetrius ist einer der wenigen, der sich um sie kümmert und sie zum Beispiel auch besucht, wenn sie im Gefängnis sind. Knapp vierzig Kindern gibt er in einem Haus Unterkunft; auch wenn die Kinder hier auf dem Boden schlafen müssen, sind sie hier wenigstens in Sicherheit. Ab 12 Jahren.

Raketen im Paradies

Vasudha Joshi, Ranjan Palit, Indien 1988; Dokumentarfilm, farbig, Lichtton, Originalfassung deutsch untertitelt, 43 Min., 16 mm, Fr. 60.-.

«Dies ist unser Land, unser Meer... lieber sterben wir, als dass wir diesen Ort verlieren» - so der Auf-

schrei von 70 000 Bauern und Fischern aus der Region Baliapal im indischen Bundesstaat Orissa, als die Zentralregierung im August 1984 ihre Entscheidung bekanntgab, eine der fruchtbarsten, wirtschaftlich wohlhabendsten und am dichtesten besiedelten Flächen Indiens für die Errichtung eines nationalen Raketengeländes zu räumen.

Seit 1985 die Regierungspläne bekannt wurden, leisten die Menschen dieses Küstenstreifens am Golf von Bengalen gewaltlosen Widerstand: Sie haben das Gelände abgeriegelt, Zufahrtswege blockiert und kämpfen mit Mitteln des zivilen Ungehorsams um ihre Existenz (Steuerstreik, Blockaden, Protestmärsche) - bisher ungebrochen. Ab 15 Jahren.

Jeevan

Erich Schmid & Jean Jacques Vaucher, Schweiz 1990; Dokumentarfilm, Beta-SP, farbig, 31,5 Min., Video VHS, Fr. 20.-.

Eine laue Sommernacht auf dem Dorfplatz des neuen Gemeindezentrums von Regensdorf: Ein angebrannter Schweizer beschimpft einen tamilischen Asylbewerber mit rassistischen Ausdrücken und schlägt ihn mit einem einzigen Faustschlag nieder. Am folgenden Tag stirbt das Opfer im Spital. Er hieß Jeevan, war 25jährig und stammte aus Jaffna im tamilischen Norden Sri Lankas, wo er dem Krieg entflohen war.

Inzwischen bemühten sich Jeevans Verwandte um die Überführung des Leichnams in die Heimat. Doch dies verhinderten die massiven Bombardierungen im tamilischen Norden.

Jeevan musste schliesslich in der Schweiz kremiert werden. Auf Anfrage der Verwandten brachte der Journalist Erich Schmid im September 1990 die Urne nach Jaffna. Nach seiner Ankunft im Süden und auf seiner Reise in den Norden folgte er mit der Kamera rückwärts die Spuren von Jeevans Flucht aus Sri Lanka. Ab 13 Jahren.



SELECTA/ZOOM

Film- und Video-Verleih

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

alle, die sich an die Ära zwischen der ersten LP, «The Doors» (1967), und der letzten Stückesammlung «L. A. Woman» dabei waren, eine Reise in die Vergangenheit, mit fragwürdigem Touch. Denn Nostalgie alleine darf doch nicht alles sein, was den Kenner immer noch am Charakter des Jim Morrison fasziniert. Zu gerne hätte man von Oliver Stone mehr Analyse eines Zeitphänomens erwartet, etwa durch eine schärfere Ausleuchtung des Umfelds, des Terrains, auf dem eine Rock-Ikarus-Gestalt wie Morrison überhaupt hatte entstehen können.

Andererseits ist nicht zu übersehen: Oliver Stone gelingt es in geradezu frappierender Weise, einem jungen Publikum überhaupt wieder ins Bewusstsein zu bringen, dass es «The Doors», dass es Morrison gegeben hat. Und den Bezug herzustellen zu anderen kulturellen Phänomenen jener Tage, wie dem Künstler Andy Warhol, der Sängerin Nico, dem menschenfressenden System einer bürgerlichen Rockmusik-Industrie, die ohne Rücksicht auf Verluste plötzlich auch extreme Richtungen zwecks monetärer Ausnutzung unterstützte, dabei aber die seelischen Momente der Kreativen, zu denen Morrison mit seiner Poesie zweifellos gehörte, vor die Hunde gehen liess. Auch wenn die damals vermutete Genialität des schönen jungen Stars, von Beatniks wie Jack Kerouac ebenso beeinflusst wie vom Franzosen Arthur Rimbaud oder von Lehren des Okkultismus und der psychodelischen Verfremdungsphilosophie, aus heutiger Sicht nicht mehr das Gewicht hat, dass man ihr damals zugeschrieben hat. Es war halt eben doch und vorwiegend «Zeitgeist»-Kultur. Doch wir lieben sie immer noch.

Oliver Stones 40-Millionen-Dollar-Rockvideosuperclip, mit Hotelzimmer-Vandalismus und

«Four Letter Word»-Explosionen, ist in der amerikanischen Presse missliebig aufgenommen, vom Publikum jedoch ins Herz geschlossen worden. Und weil das Publikum immer recht hat, wie eine alte Schaubudenlehre sagt, muss klar sein: Oliver Stones «The Doors», mit einem selber singenden Val Kilmer als Jim Morrison und ansonsten wenig ausgeprägten Nebenfiguren, ist zwar zwiespältig, weil zu eindimensional, andererseits aber auch animierend für den, der mehr wissen möchte über die Zeit damals. Und warum schafft es Stone, zuweilen als bombastischer Überzeichner gescholten, als schlauer Fuchs mit dem Zauberstab des kinematografischen Effekts? Weil er selber als ehemaliger Vietnamkämpfer, als rockmusikgeprägter Intellektueller sehr wohl verstanden hat, was das Charisma des Jim Morrison ausmacht, der alles andere war als ein begnadeter Dichter und Musiker wie etwa Bob Dylan: die Personifizierung aller Sehnsüchte vom gnadenlosen, aufgeilenden, lustfordernden, sich selber am allermeisten liebenden Streben.

Das Wichtigste: die Musik

Jim Morrison, dessen Grab in Paris heute von unzähligen Kids besucht wird, die möglicherweise nie eine ganze Langspielplatte seiner Band eingezogen haben, ist als Typ mit Oliver Stones Film nicht erklärt, gedeutet, analysiert worden. Aber immerhin wieder aufs Tapet gekommen, nicht nur als Poster an der Zimmerwand, sondern als brüllender, kreischender, gurrender und abgehoben zitierender Derwisch des Rockzeitalters, der er so klichiert simpel nun gewiss nicht war.

Aber das Wichtigste ist allemal die Musik der «Doors», die zappenduster daherkommt und doch eine kommunikative Kraft auf-

weist, die sich nicht verbraucht hat. Zumal «The Doors», anders als gewisse fossile Bands, die immer noch und immer wieder anders comebacken, durch den Tod ihres Chefs in die Gnade des frühen Endes gekommen sind und damit in den Olymp einer schrankenlosen Verehrung, die tatsächlich und ungestraft viele Gesichter haben kann.

Notabene: Oliver Stone wird als nächstes «J. F. K.» drehen, den Mord am US-Präsidentenidol John F. Kennedy nachinszenieren. Ist da Morrison, was Kennedy? Wenn nicht Oliver Stone, der Vielarbeiter und Besessene, die Karten mischen würde, es wäre unerträglich. Dennoch, wichtig ist er schon, der Film über die «Doors» der mitreissendste, missglückte, definitive Film über ein nachhallendes Rockphänomen, das mehr ist als eine Fussnote der Populärkultur: «The Doors; featuring Jim Morrison», come on Baby, light my Fire! ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/110*

KURZ NOTIERT

Alpinale 1991

Die Internationale Alpenländische Film- und Autorenakademie Bludenz (Österreich) organisiert auch dieses Jahr im August ein Filmfestival mit Wettbewerb. Zugelassen sind Erst-, Zweit- oder Drittwerke der Formate 35 mm und 16 mm von Regisseurinnen und Regisseuren aus den europäischen Alpenländern. Anmeldeschluss für Filme ist am 7. Mai, Anmeldeformulare können bestellt werden bei: Alpinale Bludenz, Postfach 158, A-6700 Bludenz, Tel. 00 43 552/633 02.

Scenes from a Mall

Ein ganz gewöhnlicher Hochzeitstag

Regie: Paul Mazursky ■ USA 1991

BENEDICT
EPPENBERGER

Schon wieder ein neuer Woody Allen. Könnte es aber auch ein neuer Mazursky sein, der eine altmodische Komödie mit einem neuen Allen in der Hauptrolle drehte, oder aber ein alter Woody, der sich an neuen Plätzen in einer altmodischen Komödie mit den altbekannten Problemen schwertut? Oder ist es vor allem Bette Midler, welche vom ewig hysterischen Nervenwrack zur verständigen Psychologin gewandelt, die Ehe im Zeitalter der Scheidung zu retten versucht? Oder war Mazursky überhaupt nur ein Pseudonym für einen Komödianten, der für einmal nicht Woody Allen sein möchte, es aber trotzdem ist?

Paul Mazursky ist nicht Woody Allen. Mazursky hat einen eigenen Film gemacht, so wie er ihn immer schon machte. Szenen eben, den Fokus auf ein Ehepaar gerichtet, das sich seit Jahren Normalität vorlügt und sich wohl auch nach dem heilsamen Eklat im Kaufhaus weiterhin durchschwindeln wird. Doch das ist ohne Interesse, hier blendet der Regisseur aus der Szenerie und belässt es bei diesen Beobachtungen. Mazursky liebt seine Filme wie Woody Allen. Gleichzeitig schreibt, inszeniert, produziert und schauspielert er, wie sein weit berühmterer Zunftgenosse auch. (Sein Schauspieldebüt gab er 1952/53 in Kubricks «Fear and Desire», Regie führte er das erste Mal 1969 in «Bob & Carol & Ted & Alice».) Beide stammen sie aus Bronsville, dem jüdischen Viertel

New Yorks, und beide machen sie Komödien über den Seelenzustand moderner Menschen. Und wenn Allen erst in den letzten Jahren dazu übergegangen ist, ein weniger lautes, dafür um so fragileres Menschenbild zu schildern, so war Mazurskys Blick auf die Condition humaine immer schon ein von der Verzweiflung über Einsamkeit, menschliche Unzulänglichkeit, Doppelmoral und zerstörte Träume gezeichnetes ironisches Bild.

So zieht der vereinsamte Rentner Harry in «Harry and Tonto» (1974) mit seinem Kater in den Westen, immer auf der Suche nach seinem angeblich verpassten Leben – und der russische Saxophonist in «Moscow on the Hudson» (1984) emigriert, des grauen Moskauer Alltages überdrüssig, nach New York, um dann im Gelobten Land feststellen zu müssen, dass sich das neue Grau nur graduell vom alten unterscheidet.

Dabei pflegt Mazursky einen konsequent ironischen Blick auf seine Protagonisten. Diese verbittern nicht, sondern gewinnen vielmehr einen befreit geschärften Blick auf die anfänglich so missdeutete Wirklichkeit.

Die Filme bleiben leicht, menschlich anrührend und wirken trotzdem nicht sentimental – worauf viele Komödien neueren Datums wie «Pretty Woman» oder «Green Card» mit vollem Kalkül setzen. Dabei dürften diese Produkte ihre Verfallsdata wesentlich schneller erreicht haben, als das bei den Filmen Mazurskys der Fall ist.

Der szenisch-episodenhafte Aufbau der Handlung verunmög-

licht zwar dem New Yorker mit schöner Regelmässigkeit das Grande Finale, erlaubt ihm aber im Gegenzug, in einem flüssigen Auf und Ab ironische Glanzlichter steigen zu lassen – also weniger am geschlossenen Bogen seiner Geschichte zu basteln, sondern sanft in seine Menschen hineinzusehen, um sie nach dieser Heimsuchung wieder ihrem Leben zurückzugeben.

Gefangen im Kaufhaus

In «Scenes from a Mall» nun zieht er die Struktur von Doppeldeutigkeit, Betrug oder Täuschung gar bis in die Produktion des Films hinein. Der New Yorker Mazursky mit Wohnsitz in Kalifornien liess in einem 900 Quadratmeter grossen New Yorker Filmstudio das Duplikat eines berühmten kalifornischen Einkaufparadieses nachbauen, in dem sich 2500 New Yorker Statisten als Kalifornier verkleidet zu tummeln hatten.

Allen mimt den erfolgreichen Rechtsanwalt Nick Fifer, der Werbedeals zwischen einem Turnschuhfabrikanten und öffentlichkeitsgeilen Tennisnewcomern abwickelt, und blickt an gerade diesem Tag auf eine siebzehnjährige erfolgreiche Ehe zurück. Seine Frau Deborah (Bette Midler), ebenfalls erfolgreich, emanzipierte Psychologin, die soeben einen Bestseller über «den Wiederbeginn der Ehe im Zeitalter der Scheidungen» geschrieben hat («I do, I do, I do»), sieht am selben Tag keinen Anlass zur Befürchtung, dass irgend etwas diese siebzehnjährige Dauerharmonie stören könnte. Aber eben, und der Zuschauer ahnt es, bald ist der faule Zauber von der so schön zur Schau getragenen Zweisamkeit dahin.

Mazursky, dem es gelang, Allen nach 16 Jahren das erste Mal wieder zu einem Spielfilm unter fremder Regie und Dreh-

buch zu verpflichten, spielt bewusst mit der Figur Woody Allen, dem Typ Stadtneurotiker, den der Komiker seit Jahren sorgfältig pflegt und der inzwischen so sehr vom Publikum übernommen wurde, dass er schon fast zur eigenen Biografie geworden ist – die Zuschauer wollen ihren Allen sehen, und immer mehr davon. Dieses Wesen, mit den schon fast legendären Potenz- und Beziehungsproblemen, sitzt nun zu jedermanns Verblüffung unter der grellen Sonne Kaliforniens im offenen Cabriolet und wickelt per Funktelefon seine Turnschuhgeschäfte ab. Und dann, nicht gerade völlig überraschend, mitten im urbanen Niemandsland des Shoppingmalls, diesen ziellosen neuen Begegnungs- und Bewegungszentren, wo richtige Japanerinnen in richtigen Bayerdirlndln ein falsches Spiel treiben, hier springt Allen wieder in seine alte Rolle zurück. Es ist tatsächlich interessant zu beobachten, wie offensichtlich «unfähig» Allen ist, aus seiner Haut zu fahren und eine andere Rolle zu spielen als jene, die ihm ein diktatorisches Publikum wohl für immer und ewig auf den Leib geschrieben hat.

Zerquält gesteht er seiner fassungslosen Frau vier Seiten sprünge und bekommt von der sonst so sehr aufs Einfühlen getrimmten Ehepsychologin einen Tritt dorthin, wo Eheprobleme zu beginnen oder zu enden pflegen.

Natürlich lebt Mazurskys Komödie in erster Linie von den (Selbst-)Darsteller-Qualitäten Alens, und doch nicht so sehr, um aus dem Film einfach ein weiteres Kapitel in seiner Beziehungsodyssee zu machen. Es gelingt Mazursky über weite Strecken, einen Film mit eigener Handschrift zu gestalten, denn vor allem die Bewegungen der Figuren im eindrücklichen (besser: erdrückenden) Konsumkristall-



palast sind schön getimt, und immer wieder überrascht er mit szenischen Einfällen. Mazursky beschränkt sich bei weitem nicht einfach darauf, seinen Stars die Bühne zu ebnen. Bewusst entreißt er Allen seiner gewohnten Umgebung und lässt ihn in diesen gesichts- und geschichtslosen Hallen zappeln, so lange, bis wir wirklich nicht mehr unterscheiden können, ob die Beichte an seine Filmfrau gerichtet ist oder ob er seinen endlosen Dialog mit dem Publikum wieder aufgenommen hat.

Der Mall als Raum ist omnipräsent, das Rauschen und Fließen, der konstante Geräuschpegel, baut mit an den Wänden dieses Kolosseums der «einsamen Masse» – an der Kulisse jener Pseudoöffentlichkeit, in deren Mitte sich die beiden ihrer innersten Gefühle füreinander klarzuwerden versuchen. Fast schon lächerlich die Bemühungen, aus diesen Hallen auszubrechen, denn alle Straßen scheinen in den Mall zurückzuführen, so sehr sich der Einzelne, auch in seinem grössten Frust, nach echter Privatheit sehnen mag – moderne Architektur ist unerbittlich ...

Mit Woody Allen und einer erstaunlich zurückhaltenden Bette Midler (röhrend, wie sie in echter «Allen-Manier» mit selbst-zweiflerischer Pose ihre aktuellen Probleme auf eine unselige Vaterfixierung in der Kindheit zurück-

zuführen versucht), hat sich Mazursky geschickt einen fast unendlich fortlaufenden Variationshorizont geschaffen, und wenn er am Schluss subtil aus der Szenerie heraußpringt, bleibt einem trotz allem das gute Gefühl, dass hier keine Probleme «gelöst» worden sind; Verbrechen und andere Kleinigkeiten werden fortdauern, und vielleicht ist das Leben wirklich komischer und von abstruserer Logik, als uns das die traumhafte Inszenierung der Warenwelt zu suggerieren versucht. Die schrecklich glitschig-glitzernde Völkerverständigung, wie sie in diesem Sportpalast des Konsumrausches betrieben wird, entlarvt sich in diesem Stück selbst als der bitterste Hohn auf die oftmals hilflos läppischen Versuche der Konsumenten, mit ihren Problemen klarzukommen.

Mazursky verteilt keine roten Karten, kein erhobener Zeigefinger bohrt in den eiternden Wunden der Wohlstandsgesellschaft. Er versucht, und das gelingt ihm in schon fast «Rohmerhafter» Weise, der oft unbedachten Geschwätzigkeit seiner Protagonisten jene Ironie zu verleihen, jene Humanität abzugewinnen, die diese Zeitgenossen als das zeigt, was sie sind: Komödianten in einer schrecklich komischen Welt. ■■■

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/119