

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 44 (1992)
Heft: 2

Artikel: Eroberer der Leinwand
Autor: Seesslen, Georg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931725>

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: 18.04.2026

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

TITEL

Eroberer der Leinwand

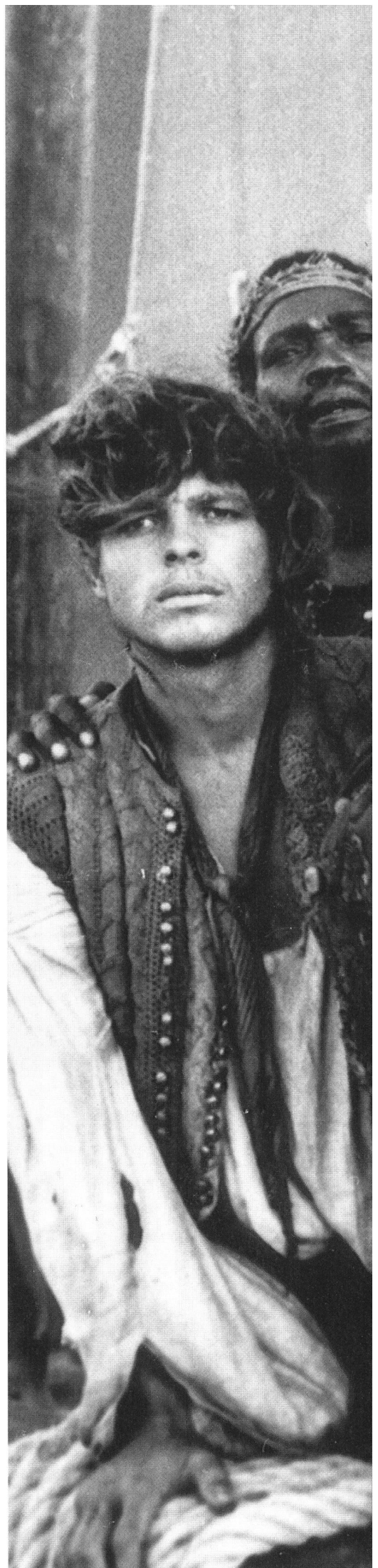
DER ENTDECKUNG AMERIKAS FOLGTE EINE EPOCHE DER EROBERUNGEN, DER BEWEGUNGEN IN RAUM UND ZEIT. FILM IST BEWEGUNG – DAHER GEHÖREN ZU SEINEN BEVORZUGTEN GENRES ABENTEUER-, ENTDECKER- UND WILDWESTFILME.

Georg Seesslen

Das Kino ist Bewegung; es ist eine besondere Art, Raum und Zeit miteinander in Beziehung zu setzen. Das heisst: Es ist eine Kunst, die Bewegung von Bildern, die zugleich Abbilder konkreter Geschehnisse und Sinnbilder «ewiger» Verhältnisse sind, nicht durch einen Kommentar, sondern durch die eigene Darstellungsweise bewertet. Wir wissen im Kino stets, wo das Böse und wo das Gute ist, ohne dass man es uns sagen müsste und ohne dass es sich explizit zu erkennen geben müsste: Wir wissen, welche Bewegungen zu einer positiven Zukunft, welche zu einer opfervollen Transzendenz, welche in Sünde und Vergewaltigung führen. Wir wissen es, ohne es zu wissen, denn das Kino ist die Kunst, uns glauben zu machen.

Das Kino mag alles abbilden, aber es kann es nur abbilden, insofern es in Bewegung ist und insofern es durch das Kino selbst bewegt wird. Aber es kann keine «reine» Bewegung abbilden, es ist immer Bewegung, die zugleich ihre Bewertung produziert.

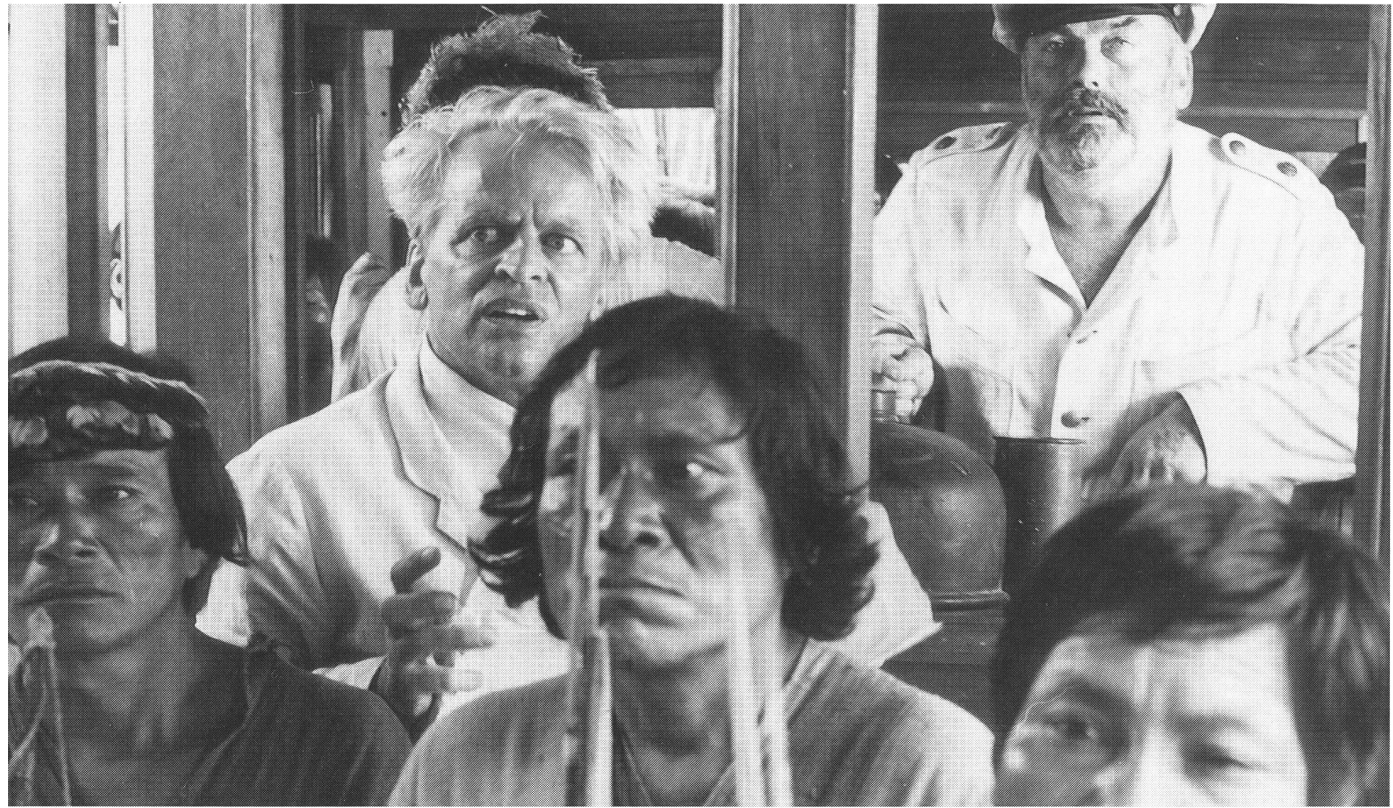
Das Kino ist eine sehr alte Kunst, auch wenn es seine Technik erst in den letzten hundert Jahren entwickelte; es ist nicht nur die Fortsetzung anderer Kunstformen, des Theaters, der Literatur, der Malerei, sondern mehr noch die Fortsetzung aller volkstümlichen Bildwelten, der Krippen in den Kirchen,





«Pirates»
von Roman Polanski.

TITEL EROBERER DER LEINWAND



Weisser Auswanderer trägt europäische Kultur rücksichtslos in den Urwald («Fitzcarraldo» von Werner Herzog).

der Bildgeschichten zu den Jahrmarktballaden, des Spielzeugs, der funktionalen Architekturen öffentlicher Räume, der Panoramen, aber auch der öffentlichen Folter und Hinrichtung. Von der Höhlenmalerei bis zum Cinemaxx – die Bildwelten setzen sich aus denselben Regeln und Symbolen zusammen, und sie haben die gleiche Funktion: den gemeinschaftlichen Besitz alles erklärender Mythen, das Ritual von Opfer und Erlösung oder, kurz gesagt, die Produktion von Sinn. Und in alten Bildwelten ist eine Möglichkeit angelegt, die uns der Alltag und die Geschichte versagen, die freie Bewegung in der Zeit. Anders gesagt: Die räumliche Bewegung in einer dieser Bildwelten *symbolisiert* auch die zeitliche Bewegung. Es gibt Pfeile an der Wand, es gibt den Druck der anderen Besucher, es gibt die «Gewohnheit» – und doch kann ich ein Panorama nicht nur in der Richtung ansehen, in der es nach Ablauf zeitlicher Geschehnisse (etwa einer historischen Schlacht) angelegt ist, sondern auch nach hinten, auf seine Ursprünge hin. Kinder lieben es, Comics nicht von vorne bis hinten, sondern von mittendrin bis zum Lieblingsbild zu «lesen». Beim Abschreiten einer Krippe wird man immer wieder auf die Schlüsselszenen schauen, die hier in einer der Schrift widersprechenden Gleichzeitigkeit gezeigt sind: Verkündigung, Geburt, Anbetung der Hirten, Ankunft der drei Weisen oder «Könige»: ein mythisches Bild, das nach allen Seiten hin zu betrachten ist, ohne dass es seine Wirkung verliert. Und noch et-

was passiert in den Krippen, das bereits den Film vorwegnimmt: das «Wuchern» von Schauwerten, die mit der ursprünglichen Aussage der historischen Abbildung nur wenig zu tun haben und den Mythos auf eine ganz besondere Art zugleich kommentieren und bestätigen. Die Hirten nehmen grössten Raum ein, bilden in vielen Krippen ganze Genrelandschaften mit ungeheurer Detailtreue für Gegenstände des täglichen Lebens, während das Heer der drei Könige mit allem militärischen Glamour, mit dem exotischen Reiz fremder Tiere, prächtiger Gewänder und schimmernder Erotik daherkommt. Und darüber schwebt ein Engelsheer, das Träume vom Fliegen, von der Überwindung der Erdschwere, der Sündhaftigkeit und des Todes verkündet. Der historisch-religiöse Mythos ist in diesem Aufbau das Zentrum einer Weltgliederung, in der für die realistische Schilderung des Alltags (nebst kleinen Wunscherfüllungen und Angstvisionen) ebenso Platz ist wie für die wundersame Erscheinung der Erlösung und den Exotismus, den mit Schauer aus Angst und Lust betrachteten Einbruch des Fremden in die eigene Welt.

Diese Elemente sind auch im Film enthalten, gewiss mit den unterschiedlichsten Gewichtungen, und wie in der Figurenkrippe kann auch im Film das zentrale mythische Ereignis in den Hintergrund treten, weil für die Schöpfer das Element des Realismus auf der einen oder des Exotismus auf der anderen Seite wichtiger erschien oder weil das Hauptaugenmerk

gar auf das Phantastische (der Himmel voller Engel) gelegt wird. Und wie in der Krippe bietet auch der Film, obwohl er die Abfolge der Wahrnehmung vorschreibt, ein Wandern in der Zeit und zwischen den Bedeutungsebenen (Realismus, Exotismus, Phantastik und Mythos) an.

Bewegung von Symbolen in Raum und Zeit

Wenn der Film also die Kunst der Bewegung von Symbolen in Raum und Zeit ist (die weder das Phantastische noch das Realistische ausschliesst), so wird auch die Eroberung und Entdeckung nicht Abbild einer linearen historischen Bewegung sein, sondern eine Bewegung, die sich durch ihre Anordnung selber bewertet und zugleich die mythischen Räume der Vergangenheit, eine realistische oder exotische Gegenwart und eine magische Zukunft betrifft. Denn mehr noch als in unseren politischen Phantasien können wir nur erobern, was uns aus der Vergangenheit versprochen ist (ein «gelobtes Land», ein historisches Erbrecht usw.), und wir können nur entdecken, was in einem ewigen Schöpfungsplan seit Urzeiten angelegt ist. Beides nämlich, die Eroberung und die Entdeckung, ist untrennbar mit Schuld verknüpft: was «entdeckt» wird, egal ob als Naturgesetz oder bis dahin unbekannte Erde, entreisst der Welt ein Geheimnis, von dem nicht sicher sein kann, ob die Götter es nicht gehütet sehen wollen. Und egal, welches Land erobert wird, es muss anderen fortgenommen werden, es muss «gestohlen» und geschändet werden (so wie es uns vor der Ankunft der Eroberer in einer überdeutlichen Metaphorik als «jungfräulich» erscheint). All das muss im Kino Bild werden.

Wenn das Kino also von Entdeckungen und Eroberungen spricht, dann tut es dies durch einen besonderen Aufbau in Zeit und Raum, der die Elemente von Realismus, Exotismus, Magie und Mythos miteinander in Beziehung setzt – eine Weise, in der nicht nur die historische Bewegung abgebildet ist (eine Frage von Macht und Ökonomie), sondern auch die retardierenden Momente von Schuld, Verlust und Dämonie. Und schliesslich tut es das Kino, um eine letzte Analogie zum Bild der Krippe zu benutzen, indem es das zentrale Ereignis eher in den Hintergrund stellt, nicht der Anführer der Erobererheere steht im Mittelpunkt der Handlung, sondern einer seiner Gefolgsleute mit einem sehr persönlichen Schicksal: nicht der «einfache» Eroberer Cortez, sondern Pedro, der vom Schicksal gebeutelte, widersprüchliche Charakter in einem «Erobererfilm» wie Henry Kings «*Captain from Castile*» (1947).

Seit die Menschen Bilder produzieren, gibt es dafür eine bestimmte Symbolsprache und einen Aufbau, der immer wächst, komplizierter wird, nicht zuletzt deshalb, weil die Bedeutung auch entstehen kann, indem man gegen Regeln verstösst, ohne an der grundsätzlichen Gültigkeit zu rütteln. Es ist die Meta-Form, die die inneren und die äusseren Ordnungen



Eroberer, vom Schicksal gebeutel
(«*Captain from Castile*» von Henry King).



Wütet im vietnamesischen Dschungel:
Silvester Stallone als Rambo.



Hoffnungslos in die «Reinheit» der Wüste verliebt:
Peter O'Toole in «*Lawrence of Arabia*».

TITEL EROBERER DER LEINWAND

in Übereinstimmung bringt. Wenn wir eine positive Bewegung der Eroberung für die Gestaltung der Leinwand entwickeln wollen, dann müsste sie folgende Kriterien erfüllen:

- Hinter der Bewegung des Eroberers entsteht «Sicherheit» (eine klare Gliederung des Bildaufbaus ohne bedrohliche «Lücken» und ohne Öffnungen in unbekannte Dimensionen.)
- Die Bewegung muss aus der Vergangenheit in die Zukunft und aus der negativen in die positive Zone, aus der Hölle zur Metaphysik führen.

- Die Bewegung muss in sich klar und bestimmbar sein.

Der Eroberer auf der Leinwand muss also primär sein Medium, das bewegte Bild, «erobert».

Folgen wir nun den Bewegungen des Eroberers auf der Leinwand, so werden wir das Wesen seiner Handlungen verstehen, nahezu unabhängig von der Kenntnis der historischen Hintergründe. Nur sehr selten (zumeist in eher propagandistischen Filmen) folgt es dem Modell uneingeschränkt positiver Bewegung; die Zielrichtung des Eroberers auf der Leinwand ist häufig auf die Vergangenheit hin gerichtet, und oft muss er, wie in vielen Western, zuerst vom Himmel in die Hölle «absteigen», um dem Land die neue Ordnung zu bringen.

Das Gegenteil von Eroberern: Rebellen und Komiker

Das Kino wurde geboren als eine volkstümliche Kunst. Es ist daher kein Zufall, dass in seiner Frühzeit nicht das mythisch-historische Ereignis, sondern das Volk im Vordergrund steht: der Alltag in einer rapide sich wandelnden Zeit. Die ersten Helden des Kinos sind daher vor allem Rebellen, deren Bewegung nicht darauf abzielt, eine Ordnung zu etablieren, sondern im Gegenteil sich über eine Ordnung hinwegzusetzen wie die Slapstick-Komiker.

Zorro, Robin Hood, der Graf von Monte Christo, um einige Lieblingsstoffe des Abenteuerfilms zu nennen, sind das Gegenteil von Eroberern; sie widersetzen sich vielmehr einer ungerechten Macht, dem Ergebnis einer Eroberung. Dabei sind sie nicht nur Vertreter einer «neuen» Kraft, des Volkes, sondern vor allem auch einer alten, verdrängten, Repräsentanten einer ursprünglichen Ordnung, die eine durch Usurpation verlorene Gerechtigkeit wieder herstellen. Ihre Lieblingsbewegung (etwa in einem Degenduell) ist daher nicht zufällig die von rechts unten nach links oben: Sie reichen aus einer in den Untergrund (die Hölle) verbannten Zukunft in eine höhere, mythische Vergangenheit zurück.

Das Problem der Entdeckung und Eroberung stellt sich dem Kino mit seiner Verbürgerlichung und seiner Nationalisierung. Die Vermischung der Zeitebenen wird zunächst als, wenn auch durchaus lustvolle, Zerstörung erlebt, und seine erste Blüte als «historische» Darstellung erlebt das Kino in «Katastrophenfilmen» wie «Cabiria» (1908) und «Gli ultimi giorni

di Pompei» (1906 und 1908). Das Kino kann Zerstörung besser darstellen als Aufbau, weshalb nie ein Film gelingen konnte, der individuelle oder kollektive Eroberung als ausschliesslich ordnungsstiftendes Ereignis erscheinen liess. In «The Birth of a Nation» (1915) stellt David W. Griffith das eroberte Land noch ganz im puritanischen Mythos dar: Es ist das unschuldig Schuldige, das erst die Eroberer in ernsthafte Konflikte stürzt. In diesem Bild führt die Bewegung eher in die Tiefe. In Francis Ford Coppolas Film «Apocalypse Now» (1979), der so etwas wie eine letzte und endgültig scheiternde Eroberung beschreiben wollte, geht die Bewegung des Helden in nach links drehenden Spiralen immer tiefer in den Dschungel.

In den zwanziger Jahren besteht das Problem des Publikums offenbar nicht in der Entdeckung und Eroberung «fremden» Territoriums, sondern in der Besetzung von Macht in der Architektur der eigenen Gesellschaft. Die Tyrannen des deutschen Films, die sich in babylonischen Türmen über die Menschen erheben oder in unterirdischen Labyrinthen residieren, die allgegenwärtigen Spieler wie Judex und Mabuse, bedrohen eine Gesellschaft, die an ihren Widersprüchen leidet. Der Eroberer ist zu dieser Zeit die durchaus negative Gestalt, die aus den nichtmenschlichen Bereichen von Metaphysik und Untergrund kommt. Der Weg hinaus ist also zunächst eher als individuelle Fluchtbewegung denkbar. Der Zivilisationsflüchtling, der die Werte seiner Gesellschaft zwar nicht verliert, aber doch immer wieder die Verbindung mit der «Wildheit» und der Natur sucht, wird zum Kinohelden par excellence. Alle grossen Kinohelden und auch eine Reihe von Kinoheldinnen entstammen dieser Phantasie der populären Mythologie, die schliesslich im Westerner seine vollendete Form findet: der Mann, der ein Land erobert, weil er seine Freiheit und seine Wildheit liebt, und dessen Tragik es ist, dieses Land zerstören und einzäunen zu müssen, während er den historischen Auftrag erfüllt, «die Wildnis in einen Garten zu verwandeln». In den zwanziger Jahren beginnt im Kino dabei ein Vorgang, der erst in den fünfziger Jahren abgeschlossen sein wird: die Verlagerung der Eroberung, des Landgewinns, auf die mittlere Ebene des Films, die sich zum Beispiel in der horizontalen Form der Auseinandersetzung des Duells im Western ausdrückt.

Und ebenso wie in der gesamten populären Mythologie teilt sich auch im Western seit seiner Entstehung in den zehner Jahren das Bild der eroberten und unterdrückten Kultur: Der Indianer kommt als «edler Wilder» ebenso vor wie als «blutrünstige Bestie». In beiden Formen verkörpert er eine Einheit mit der Natur, von der sich der Eroberer im Gegensatz deutlich abzuheben bestrebt ist. Der Westerner (zumindest in den grossen, mythischen Filmen des Genres) ist nun der Mensch, der zwischen den Eroberern und den Eroberten steht. Nicht nur da, wo er sich mit ihnen verbündet, wo er auf Ausgleich be-

Etabliert
hierarchische Ordnung
im Dschungel:
Zivilisationsflüchtling Tarzan
(«Tarzan Escapes»
von Richard Thorpe).



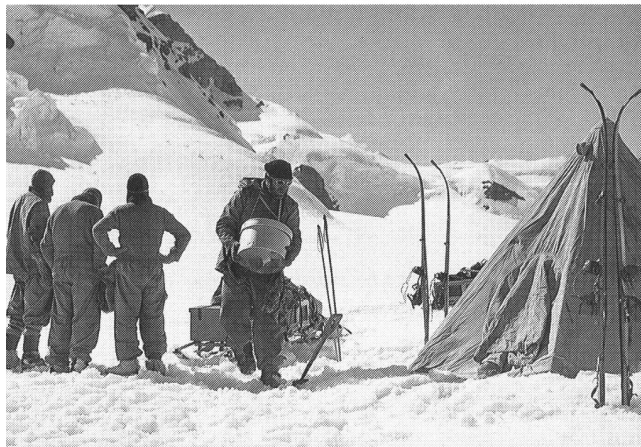
TITEL EROBERER DER LEINWAND



Western: Eroberte und unterdrückte Kultur
(«Soldier Blue» von Ralph Nelson).



Endgültig scheiternde Eroberung
(«Apocalypse Now» von Francis Ford Coppola).



Filmisches Denkmal für Robert F. Scott:
(«Scott of the Antarctic» von Charles Frend).

dacht ist, sondern sogar dort, wo er den Indianer, als böse Seele der eroberten Natur vielleicht, inbrünstig hasst, nimmt er Elemente und Methoden des Indianers an. In John Fords gewaltigem, pessimistischem Film über Eroberung, «The Searchers» (1956), schießt John Wayne einem toten Indianer die Augen aus. Was das bedeute, wird er gefragt. Nach unserem Glauben nichts, antwortet er, aber nach ihrem Glauben wird er nun den Weg in die ewigen Jagdgründe nicht finden.

In den dreissiger Jahren steigt der Bedarf an historischen und mythischen Gründungsgeschichten: Die Etablierung von Ordnung wird zum entscheidenden Ziel der populären Mythologie. Dabei entwickeln sich die Bildsprachen und Genres in den USA und in Europa auf sehr unterschiedliche Weise. Der epische Western erzählt von der Geschichte der Eroberung als der Geschichte einer Zivilisierung, während der Zivilisationsflüchtling Tarzan in der Wildnis seines Dschungels eine durchaus hierarchische Ordnung etabliert. Die anarchischen und tänzerischen Rebellen werden abgelöst durch bodenständige Männer, die das eroberte Land besetzen und besetzen.

In den Vierzigern sind Eroberer nur noch als dramatische Helden denkbar, als Menschen, denen patriotische Pflicht und individuelles Schicksal gebietet, weit von daheim Land zu besetzen, das sie lieber für sich gelassen hätten. Sie sind Vertriebene wie Tyrone Power in «Captain from Castile» (Henry King, 1947), der sein Recht und seine Ehre verloren hat und sich schliesslich Hernando Cortez anschliesst. In seiner Armee erfährt er, dass eine Reihe seiner Männer Flüchtlinge vor der Inquisition sind. Die Expedition, auf die Pedro auch seine Frau mitnimmt, erweist sich als reich an Erfahrungen und Entbehrungen, und Pedro wird schliesslich noch für einen Mord angeklagt, den ein Maja-Prinz begangen hat. Im letzten Moment gibt sich der wahre Schuldige zu erkennen. Cortez' Eroberungsfeldzug wird hier in einem durchaus heroischen Licht gesehen, auch wenn die Umstände der Story den eigentlichen Feldzug nur wenig berühren.

Erobererfilme in der Krise

Während sich in Filmen wie diesem noch deutlich die Erfahrung und Propaganda des Krieges spiegelte, richteten sich die fünfziger Jahre mit einem durchaus materiell motivierten Eroberer ein, der seinem Ahn, dem «Great White Hunter», dem von den Eingeborenen wie den Kolonisatoren geschätzten und gefürchteten weissen Tatmenschen, wie er sich in «King Solomon's Mines» (Compton Bennet und Andrew Marton, 1950) in Stewart Granger noch mit einer gewissen Noblesse ausdrückt, als Wildhüter und Verwalter folgt. Die Bewegung des Kolonisators ist nun zu einer Art Wachgang über dem gefährlichen Unten, dem Unbewussten und der verdrängten

Sinnlichkeit des kolonisierten Landes geworden. Der amerikanische Western sieht die Landnahme als eine horizontale Bewegung, der europäische Abenteuerfilm mit seinen kolonialen Themen dagegen eher als eine vertikale; kommt es dem einen mehr darauf an, Terrains abzustecken, so dem anderen, eine Hierarchie von Oben und Unten zu erhalten.

Beide Formen der Erobererfilme geraten in den sechziger und siebziger Jahren in die Krise. Michael Winners *«Chatos Land»* (1971) dreht, in deutlicher Allegorie zum Vietnamkrieg, die Verhältnisse um: Der eroberte Indianer lockt seine weissen Feinde so tief in das ihnen fremde Land, dass sie an ihm zugrunde gehen müssen. Der Italowestern negiert ganz und gar den Mythos der Landnahme: Die Eroberung ist keine Kraft, die Ordnung stiftet, sondern erhöht das Chaos.

An der Eroberung scheint nun nicht viel Positives mehr zu entdecken zu sein (was ganz offensichtlich weniger mit politischer Aufklärung als mit veränderter Wahrnehmung zu tun hat). Zum ersten Mal erschienen Filme, in denen die Eroberung aus der Sicht der Eroberten dargestellt ist, etwa in dem neuseeländischen Film *«Utu»* (1983) von Geoff Murphy.

Das Endergebnis der Auflösung des Eroberermythos ist die Entterritorialisierung des Kinobildes; die Menschen fallen aus allen Wolken, geraten in Labyrinth, verirren sich in trügerischen Landschaftsdoubles. Eroberung in den achtziger Jahren findet im Kino (und vielleicht nicht nur dort) vor allem als Eroberung der Köpfe statt. Eine Re-Territorialisierung kündigt sich mit dem Erfolg eines Films wie *«Dances with Wolves»* (1990) an, und zugleich wird in Kevin Costner ein skeptischer Nachfahr des «Great White Hunter» geboren, des Prototyps der individualistischen Abspaltung der Eroberungsmacht.

Entdeckerfilme

Die Entdeckung nimmt die Eroberung vorweg; sie ist eine wissenschaftliche Bewegung, die schon die Strukturen der militärischen Bewegung definiert. Aber sie hat andere mythische und psychische Wahrnehmungsweisen. Der Entdecker findet einen Weg; er beschreibt einen Raum (oder Elemente), ohne sie anders als durch Zeichen zu besetzen. Aber schon in *«Northwest Passage»* (King Vidor, 1940) ist die Entdeckung des Weges zum Pazifik, die Verbindung der beiden amerikanischen Ozeanküsten, gleichsam eine sich selbst auflösende militärische Unternehmung. Die Geschichte der Entdeckung handelt von Gruppen, deren Mitglieder dezimiert werden, bis der einzelne (oder die Gruppe der Auserwählten) übrigbleibt, um das grosse Ziel zu erreichen. Im Entdecker- und Safarifilm geht ein weisser Abenteurer mit einer Mannschaft in die zu erobernde, noch «jungfräuliche» Abenteuerlandschaft. Er verliert sie, Mann für Mann, bis er, sozusagen als Resultat eines Gottesurteils, allein übrigbleibt. Der Erobererfilm dagegen

handelt von Gruppen, die in der Fremde sind und deren zeitweilige Dezimierung durch den Feind (die Natur oder die Eingeborenen) stets damit beantwortet wird, dass neue Gruppen, militärischer Einsatz und ökonomischer Nachdruck auf der Bildfläche erscheinen.

Alle grossen Entdecker haben ihre filmischen Denkmäler erhalten, von Columbus (*«Christopher Columbus»* von David MacDonald, 1949) über Marco Polo (*«Marco Polo»* von Hugo Fregonese, 1962) bis zu Robert F. Scott (*«Scott of the Antarctic»* von Charles Frend, 1948). Aber sie bleiben auf der Leinwand relativ blass, als trügen sie schwer unter der Last der historischen Wirklichkeit. In ihnen wird die Trennung unmöglich gemacht, die der Kinomythos von Entdeckung und Eroberung vorgenommen hat: Der eigentliche moralische Konflikt im Erobererfilm, vom Safariabenteuer bis zum Vietnamkriegsfilm, findet nicht zwischen den Eroberern und den Eroberten statt, sondern zwischen den Fraktionen der Eroberer. Der Pionier und Entdecker hasst den Eroberer, der ihm folgt; der Eroberer hasst den militärischen Ordner, der ihm folgt; der hasst den Bürokraten, der ihm folgt, und dieser hasst den Kaufmann, der den Intellektuellen hasst.

Entdeckung und Eroberung sind mit Schuld beladene Vorgänge. Erträglich gemacht werden können sie nur durch ein legendenhaftes Beiwerk von Erklärung und Legitimation. Dazu hat das Kino eine eigene Sprache entwickelt, nicht unabhängig von anderen Produktionen der populären Mythologie, aber doch auf eine besondere Weise bildhaft.

Typologie des Eroberers

Was also «erklärt» den Eroberer im Kino (sehen wir einmal davon ab, dass seine Bewegung uns das glückhafte Gefühl vermittelt, in Raum und Zeit zurechtzukommen)?

1. Der Eroberer ist zugleich auch ein Erlöser. Das Land hat auf ihn gewartet, um seinen natürlichen Reichtum zu entfalten, und die eroberte Kultur bedarf seiner, um sich von falschen Göttern und falschen Herrschern zu befreien.

2. Der Eroberer infiziert sich am Eroberten; die Bewegung seiner Eroberung wird zur Opfergeschichte. Seine Passion zwischen den Welten hebt deren Widersprüche auf.

3. Der Eroberer bringt einen Schmerz aus seiner eigenen Gesellschaft mit in die Wildnis; so wird er zum Erlöser nicht nur des eroberten Landes, sondern mehr noch des Landes, das er, teils als Flüchtiger, verlassen hat.

4. Der Eroberer «befruchtet» das Land – er vergewaltigt es freilich auch. Der Mythos der Landnahme beherbergt auch eine sexuelle Phantasie. Die Bewegung des Helden ist die Flucht vor der strengen, puritanischen, bürgerlichen Frau in seiner Gesellschaft zu der freien, leidenschaftlichen, natürlichen Frau in der Wildnis. (Die Schuld des Eroberers und zugleich

TITEL EROBERER DER LEINWAND

seine Verpflichtung zur Rückkehr werden mit dem Tod dieser «natürlichen Frau» besiegelt.)

5. Es herrscht ein Dämon im zu erobernden Land, weshalb die Eroberung als eine Befreiung erscheint.

6. Der Eroberer ist zur Eroberung gezwungen, wird dabei sein Opfer so sehr, wie er Täter sein muss, findet Bewährung zwischen den Fronten. In Zoltan Kordas *«The Four Feathers»* (1939) gibt es so etwas wie eine Anthologie dieser Elemente: Da soll ein junger Offizier aus einer Familie mit soldatischen Traditionen in den Sudan versetzt werden. Er würde lieber bei seiner Verlobten bleiben. Doch nachdem er von anderen Offizieren weisse Federn als Symbol der Feigheit erhalten und auch seine Verlobte ihm zu verstehen gegeben hat, wie sehr sie sein Verhalten missbilligt, macht er sich selbst nach Afrika auf, verkleidet sich als Einheimischer. In dieser Rolle erlebt er Tortur und Versagen, findet auf dem Schlachtfeld schliesslich einen der Offiziere, die ihn beleidigt haben, und rettet ihm das Leben, indem er den von der Sonne Geblendeten aus der Wüste führt. Dann rettet er die zwei anderen aus mörderischer Gefangenschaft und spielt schliesslich eine bedeutende Rolle bei Kitcheners Einnahme von Omdurman. Der Eroberer wider Willen spielt eine besondere Rolle in der Strukturierung der zu erobernden Wüste; wie die angreifenden Aufständischen gelangt er aus dem Staub einer unklaren Zukunft in den Bildmittelpunkt, um dort seine stets eher menschlich als militärisch determinierten Taten zu vollbringen.

Dieser Eroberer wider Willen, der in einen romantischen Diskurs mit der Wüste tritt, erscheint besonders häufig in Filmen mit dem Hintergrund der französischen Fremdenlegion, vor allen in den verschiedenen Versionen von *«Beau Geste»*, etwa der von William A. Wellman aus dem Jahr 1939. Bewegung der Flucht (vor einer unglücklichen Liebe) in die Bewegung der Eroberung (für eine Kolonialmacht, an deren Triumph man keinen Anteil hat) ist nirgendwo sonst so heroisch romantisiert und spukt doch zugleich durch viele Erobererlegenden: Der Exponent der falschen Eroberung rettet sich persönlich in die Rolle des Verlierers.

7. Der Eroberer folgt einem visionären Traum, einem ästhetisch-politischen Fiebergelbte wie Klaus Kinski als *«Aguirre, der Zorn Gottes»* in Werner Herzogs Film (1972). Er ist also mehr als der Ausbeuter und Unterdrücker; er ist ein Herausforderer der Weltordnung, der Natur und gar der Götter (und entsprechend gross ist sein Scheitern). Filme über die Kreuzzüge waren stets eher suspekt; die Rückkehr, wie in den Filmen *«Ivanhoe»* und *«Robin Hood»*, sind interessanter als die Eroberung; ganz anders die Filme, in denen es um die Suche nach dem Gral geht.

8. Der Eroberer ist der einst Vertriebene, es handelt sich also um so etwas wie eine Rückeroberung. Noch Hans Albers

in *«Jonny rettet Nebrador»* (1953) von Rudolf Jugert tritt, während er sich ganz und gar als Kolonialist zu erkennen gibt, ein «Erbe» an.

9. Die Eroberten haben den Eroberer selbst gerufen.

10. Die Eroberten haben ein mythisches Gut geraubt, eine Frau, ein heiliges Objekt, eine natürliche Quelle des Reichtums (die der Eroberer «der Welt» geben will).

All das erklärt und adelt den Eroberer, mindert aber weder seine Schuld noch seine heimliche Identifikation mit dem «anderen» des Eroberten. Im Kino sehen wir ihn (sofern wir ihn zum Helden erkoren haben) als einen Menschen auf der Suche nach dem verlorenen Paradies. Er ist so weit individualisiert, dass er die Zeichen seiner eigenen Kultur mit den Zeichen der eroberten vermischt. Das eine Ende ist der fast nackte Tarzan, der das Messer als Waffe benutzt, das andere der amerikanische Soldat in den Vietnamfilmen, der immer mehr die Züge eines Guerilleros annimmt. *«Rambo»* (Ted Kotcheff, 1982) und einige seiner Nachfolger übernehmen überdies ein ganzes System von Zeichen aus der indianischen Kultur, identifizieren sich also mit den einstigen Opfern der Eroberung. Im Verlauf der Eroberung verliert der Eroberer Stück für Stück seiner Panzerung (ganz buchstäblich geschieht das mit Tyrone Power in *«Captain from Castile»*: Er übertritt zugleich mit der Grenze zwischen dem Eigenen und dem Fremden auch die Grenze zwischen Zivilisation und Natur.

Ideologie der Eroberung

Den mythischen Gehalt der Bewegung und der Gestalt des Eroberers auf der Leinwand zu sehen, heisst nicht, die ideologische Funktion des Erobererfilms (und gebe er sich noch so märchenhaft) zu übersehen. Im Gegenteil – das eine kann wahrhaft nur aus dem anderen funktionieren, so wie Propaganda nur als eine besondere Art, das mythische Repertoire aufzurufen und zu instrumentalisieren, funktioniert. Die meisten der oben erwähnten Elemente der mythischen Konstruktion des Eroberers lassen sich durch kleine Fortschreibungen in eine ideologisch manifeste Aussage verwandeln. Dazu kommen einige drastische Methoden:

1. Die Denunziation des Eroberten zum Nicht- und Untermenschen, die Gegenüberstellung eines individuellen Eroberers mit einer zu erobernden Masse. In englischen Kolonialfilmen wie *«Zulu»* (Cyril Raker Endfield, 1963) kann man viertelstundenlang kleinen Gruppen von weissen Kolonisatoren zusehen, die mit Maschinengewehren bewaffnet schwarze Krieger erschiessen, die in endlosen Wellen und nur mit Speeren ausgerüstet die Befestigung berennen. Technologische und zivilisatorische Überlegenheit der Kolonisatoren wird hier mit dem Ekelgefühl gegenüber der gestaltlosen Masse verknüpft. Aber dieses Element, das sich auch im Western wie-

derfindet («Wozu sind Indianer da? Zum Erschiessen») kommentierte die «Filmkritik» einmal einen besonders blutrünstigen Western, ist bereits in der an der Oberfläche so humorvoll angelegten Version «*Gunga Din*» (Aufstand in Sidi Hakim, 1944) von George Stevens angelegt, wo drei britische Offiziere im Kolonialkrieg gegen Indien Aufständische wie zum Jagdvergnügen töten.

2. Der Eroberer wird so sehr Opfer der Eroberten, dass sein Hass und sein Wille zum Sieg nur allzu verständlich als Lösung einer emotionalen Spannung wird. Der weisse Farmer, der die Natur ohnehin «nützlicher» bearbeitet als der Nomade, wird zu dessen Feind erst, nachdem seine Frau ermordet, die Ernte vernichtet, die Wege zerstört wurden. Die Identifikation mit dem Eroberer wird somit emotional erzwungen. Mit einmahl ist er es, der Verlust erleidet, und nicht der Eroberte.

3. Damit zusammen hängt auch die Übertragung eigener Strategien und Neurosen auf den Eroberten. Ein bekanntes historisches Beispiel ist die Sitte des Skalpierens, die von den weissen Eroberern (als eine «ökonomische» Form zur Zählung getöteter Feinde) eingeführt, schliesslich den Indianern als urtümlich grausame Verhaltensweise unterstellt wurde.

4. Der Kollaborateur wird zum eigentlichen Ideologen der Eroberung. So wie der Mythos der Eroberung den Eroberten, der sich mit den Eroberern identifiziert, schafft (David Leans «*Passage to India*», 1984, untersucht diese Figur) als Komplementärmythos zum Eroberer, der sich mit den Eroberten identifiziert, so produziert die Ideologie der Eroberung den Kollaborateur als Exekutor der kolonialen Interessen (der dem Kolonisten die «Unschuld» bewahrt).

5. Die Eroberten sind unfähig, das Paradies, in dem sie leben, sinnvoll zu verwalten. (Sie haben es schon verloren, bevor die Eroberer kommen, es zu rekonstruieren.)

6. Die ökonomischen und die spirituellen Bedingungen der Eroberung werden gänzlich voneinander getrennt. In Cecil B. DeMilles «*The Crusades*» (1935) ergibt sich der starke Sultan Saladin nicht den Kreuzrittern, sondern einem einfachen, nur mit einem Kreuz «bewaffneten» Mönch. (Die Vorlage zu diesem Film, Harold Lambs Buch «*Iron Men and Saints*», verweist auf den Dualismus.)

Grundgesten gegenüber Raum und Zeit

Nicht als historisches Abbild, sondern als mythisches System von Paradoxien ist der Eroberer und sein Pendant, der Entdecker, eine wirkungsvolle Kinogestalt. Der Eroberer verfällt dem auf besondere Weise erotisierten Land, das er erobert. «*Lawrence of Arabia*» (David Lean, 1962) ist hoffnungslos in die «Reinheit» der Wüste verliebt; «*Rambo*» spricht vom vietnamesischen Dschungel als seiner «Heimat», zu der es ihn immer wieder zurückzieht (auch wenn er dort nur blutig wüten



Des Eroberers Gegenteil: Robin Hood
(«*Robin Hood, Prince of Thieves*» von Kevin Reynolds).

kann); «das Land», sagt jeder zweite Westerner, habe ihn zu dem gemacht, was er ist, das Land, das ursprünglich nicht das seine war.

Während der Eroberer in seiner Aktion die Chronologie zerstört, ist er doch von einer Form der Ewigkeit besessen, und er ist zugleich ganz und gar präsent. Im Kino wird die Eroberung, die «abenteuerliche» Grundlage des Kolonialismus, einerseits zu einem Mythos, zum anderen aber zu einer körperlichen Erfahrung. Es ist nicht gleichgültig, ob man sich bewegt wie Charlie Chaplin, Fred Astaire oder Hans Albers, und wir sehen im Kino auch Modelle unserer eigenen Bewegungen zwischen Flucht, Tanz und Eroberung. Das widersprüchliche Wesen dieser Kinogestalt und seiner Bewegung entspricht den Grundwidersprüchen zwischen Abenteuer und Eroberung, Unschuld und Entdeckung. Entdecken und Erobern sind, hinter ihren historischen Konkretionen, deren Ergebnisse alle menschlichen Kulturen sind, unsere Grundgesten gegenüber Raum und Zeit. So wollen unsere Kinohelden das Bild und die Welt entdecken und erobern und mit den Folgen nichts zu tun haben. ■

CINEMA 37

Tonkörper –
Die Umwertung des Tons im Film

200 Seiten, viele Abbildungen,
Franz. Broschur, Fadenheftung
ISBN 3-878777-891-0, SFR 24.–
(im Abonnement SFR. 18.–)

Aus dem Inhalt:

Fred van der Kooij über die
Filmmusik bei *Jean-Luc Godard*,
der Komponist *Michael Nyman*
über seine Zusammenarbeit
mit *Peter Greenaway*, *Frieda Grafe*
über M.O.S (Mit Out Sound),
Hansjörg Pauli über Film-
musiktheorie, *Jürgen Ebert* über
das "Filmschöne", *Henry M. Taylor*
über den Ton im Mainstream-Kino,
Miriam Hansen über die frühen
Schriften von *Siegfried Kracauer*,
Robert Fischer über audiovisuelle
Hochzeiten, u.v.a.m.
Ein kritischer Index der Schweizer
Filmproduktion beschließt den Band.

"CINEMA ist eine äußerst lesens-
werte und leider hierzulande zu
wenig bekannte Filmzeitschrift (und
nicht zu verwechseln mit der
gleichnamigen Hamburger Film-
illustrierten 'cinema')." *taz*



Stroemfeld/Roter Stern
CH-4007 Basel, Oetlingerstr. 19
D-6000 Frankfurt a. M., Holzhausenstr. 4

Filme am Fernsehen

Samstag, 8. Februar

Jaune Revolver

(Der gelbe Revolver)

Regie: Olivier Langlois (1987). – 22.15, ARD. → Kurzbesprechung in dieser Nummer (92/35)

Sonntag, 9. Februar

Flipper

Regie: James B. Clark (USA 1963), mit Chuck Connors, Luke Halpin, Connie Scott. – Der 12jährige Sandy befreundet sich mit einem Delphin, der zu seinem Lebensretter wird. Unterhaltsamer Jugendfilm ohne weiteren Anspruch. – 14.30, TV DRS.

Mittwoch, 12. Februar

Al Gatun

Regie: Kali (Schweiz 1990), mit Roma, Silvia Kippe-Gianotti, Clelia Fasciati. – Die eindrucksvolle Landschaft des Bergells und deren Bewohner bilden die Ambiance für eine Geschichte, die sich in Faszination für das Bergtal und Beschwörung des Mythischen verirrt und verirrt. – 22.20, TV DRS. → ZOOM 17/90 (S. 22)

La petite voleuse

(Die kleine Diebin)

Regie: Claude Miller (Frankreich 1988), mit Charlotte Gainsbourg, Didier Bezace, Simon de la Brosse. – In ihrer Rebellion wird eine 16jährige zur Diebin und lässt sich auf unkonventionelle Liebeskapaden ein. Psychologisch differenziertes Porträt einer Pubertierenden nach einem Drehbuch von François Truffaut. – 23.05 ARD. → ZOOM 9/89

Freitag, 14. Februar

The Plot against Harry

(Das Komplott gegen Harry)

Regie: Michael Roemer (USA 1969), mit Martin Priest, Ben Lang, Maxine Woods. – Die zwanzig Jahre im Archiv von Hollywood hat die Gaunerkomödie aus Chicago schadlos überstanden, scheint gar an Witz und Bissigkeit gewonnen zu haben. – 23.55, ARD.

→ ZOOM 1/91

Samstag, 15. Februar

The Big Easy

(Der grosse Leichtsinn)

Regie: Jim McBride (USA 1986), mit Dennis Quaid, Ellen Barkin, Ned Beatty. – Ein Korruptionsskandal in New Orleans' Polizeiwesen wird von einer Staatsanwältin nicht zuletzt via Bett enthüllt. Der Thriller filzt prickelnd und witzig die Jagdgründe des Genres. – 22.25, ZDF.

→ ZOOM 9/88

Vertigo

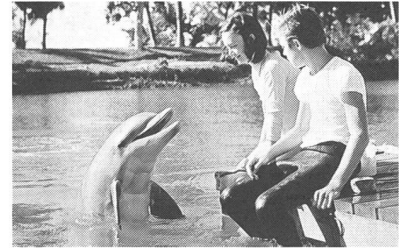
(Aus dem Reich der Toten)

Regie: Alfred Hitchcock (USA 1958), mit James Stewart, Kim Novak. – Ein simpler Beschattungsauftrag wird einem Detektiv zur Obsession, als die Beschattete zuerst stirbt und dann wieder auftaucht. Raffinierter Psychokrimi in typisch hitchcockscher Manier. – 22.50, TV DRS.

→ ZOOM 15/84

Five Corners

Regie: Tony Bill (GB/USA 1987), mit Jodie Foster, John Turturro, Tim Robbins. – Ein Hauch von Ironie weht durch die



«Flipper»



«La petite voleuse»



«The Plot against Harry»



«The Big Easy»



«Vertigo»



KURZBESPRECHUNGEN

92/29
Curly Sue (Ein Lockenkopf sorgt für Wirbel)
 Regie und Buch: John Hughes; Kamera: Jeffrey Kymball; Schnitt: Peck Prior, Harvey Rosenstock; Musik: Georges Delerue; Besetzung: James Belushi, Alisan Porter, Kelly Lynch, John Getz, Fred Dalton Thompson u.a.; Produktion: USA 1991, Warner Bros., 106 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.
 Ein Landstreicher zieht mit einem kleinen Mädchen durch die USA und landet zur Vorweihnachtszeit in Chicago. Durch einen fingierten Unfall lernen sie eine reiche, schöne Anwältin kennen, die sie mit nach Hause nimmt und nach vielen Verwicklungen ihre Liebe zu den beiden entdeckt. Phantasielos erzähltes modernes «Weihnachtsmärchen», das Reichtum distanzlos vorführt und Armut verniedlicht. Ein verlogenes Fließbandprodukt; für Kinder in einigen Szenen unnötig brutal. – Ab etwa 9.

92/25
The Addams Family
 Regie: Barry Sonnenfeld; Buch: Caroline Thompson, Larry Wilson; Kamera: Owen Roizman; Schnitt: Dede Allen; Musik: Marc Shaiman; Besetzung: Anjelica Huston, Raul Julia, Christopher Lloyd, Christina Ricci, Jimmy Workman u.a.; Produktion: USA 1991, Scott Rudin für Paramount/Orion, 100 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
 Die Addams, jene ganz gewöhnlich abnormale Familie, die zuerst in Comics, dann im Fernsehen ihr Unwesen trieb, haben den spektakulären Transfer auf die Leinwand schadlos überstanden. Noch immer führen sie in ihren widersinnigen Einzeilern den diskreten Charme der Bourgeoisie ad absurdum, noch immer verstoßen sie mit ihren makaberer Spässen gegen den guten Geschmack. Was fehlt, ist einzig ein geistreicher Plot, der mehr als nur den Vorwand abgibt für spukhafte Kapriolen in einer Art Deco-Kulisse. – Ab etwa 14.

92/30
Dahong denglong gaogao gua (Die vierte Konkubine/Raise the Red Lantern)
 Regie: Zhang Yimou; Buch: Ni Zhen nach einem Roman von Su Tong; Kamera: Yang Lun, Lu Hongyi; Schnitt: Du Yuan; Musik: Zhao Jiping; Besetzung: Gong Li, Ma Jingwu, He Caifei, Cao Cuifeng, Jin Shuyuan u.a.; Produktion: Hongkong/China 1991, ERA International, China Film, 125 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
 Vier Mätressen buhlen im China der zwanziger Jahre um die Gunst ihres Herrn. Die vierte und jüngste Mätresse widersteht sich den feudalen Spielregeln der Macht des Mannes über die Frau. Aber gerade ihr Stolz zieht sie in den Strudel des Intrigenspiels hinab und macht sie zur tragischen Komplizin des Herrschaftssystems, das sie verabscheut. Ein abgründiges, subtiles und spannendes Psychodrama, das den Vergleich mit Klassikern der Tragödie nicht zu scheuen braucht. – Ab etwa 14.
 → ZOOM 19/91 (S.30), 2/92

92/26
Atlantis
 Regie, Idee und Schnitt: Luc Besson; Kamera: Christian Pétron, L. Besson; Musik: Eric Serra; Produktion: Frankreich/Italien 1991, Gaumont/Cecchi Gori Group Tiger, 70 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
 Auf der Suche nach ausgewählten Meeresbewohnern drehen Luc Besson und sein Team an Plätzen rund um die Welt. Entstanden ist ein Unterwasserfilm, der in erster Linie Fische in ihrer Vielfalt zeigt. Delphine, Wale, Haie, Rochen, Seehunde und Meeresschlangen geraten jedoch zum etwas beliebigen Hintergrund für die alles erschlagende Musik. Auch die schönen Bilder von in ihrem Bestand gefährdeten Tieren können nicht darüber hinwegtäuschen, dass dem Film ein Konzept fehlt oder ihm auf halbem Weg unter Wasser die Luft ausgegangen ist. – Ab etwa 14.

92/31
Derman (Gefangen im Eis/Trost)
 Regie: Şerif Gören; Buch: Ahmet Soner nach einem Roman von Osman Şahin; Kamera: Erdoğan Engin; Musik: Yeni Türkü Gürubu; Besetzung: Hülya Kocuyigit, Tarik Akan, Talat Bulut, Nur Sürer u.a.; Produktion: Türkei 1983, Gülsah Film, 90 Min.; Verleih: often (Sendetermin: 18.2.92, ORF 1).
 Eine junge Hebamme wird aus Ankara in eine abgelegene Gegend versetzt, wo sie in einem harten Winter unter äusserst erschwerten Umständen ihre Aufgabe erfüllen muss. Den fehlenden Arzt ersetzend, wird sie von den Einheimischen respektvoll «Derman» (Trost) genannt. Şerif Gören (er inszenierte zusammen mit Yilmaz Güney «Yol», den Cannes-Preisträger von 1982) erzählt ebenso behutsam wie kraftvoll vom Zusammenprall archaischer Lebensformen mit «aufgeklärtem» Denken und von der Dialektik des zivilisatorischen Fortschritts. Das kritische Engagement des Films bezieht sein Pathos aus intensiver Natur- und Menschenbeobachtung. – Ab etwa 14.

92/27
Aus heiterem Himmel
 Regie und Buch: Felix Tissi; Kamera: Dieter Fahrer; Schnitt: Maya Schmid; Musik: Kahondo Style; Besetzung: Isabella Favez, Sabina Markóczy, Elisabeth Niederer, Yves Progin, Zekeriya Yelkalan u.a.; Produktion: Schweiz 1991, Res Balzli und Schweizer Fernsehen, 16mm, Farbe, Magnetton, 114 Min.; Verleih: Balzli & Cie, Nidau.
 Fünf Figuren, die sich begegnen: Chäschpu, Lucie, Graszena, Tina und Özgür. Fünf Gezeiten, die ineinandergreifen und – sich gegenseitig beeinflussend – vorwärtsschreiten. Erzählt wird von Alltäglichem, das den Figuren aus heiterem Himmel zufällt, von Begegnungen und ihren Wirkungen, und machen auf packende Weise die Chaostheorie dramaturgisch erlebbar. Der Verzicht auf ein üppiges Handlungsgerüst macht den Blick frei auf die Mechanik des Lebens, die mit der Montage zu filmischer Spannung umgesetzt ist.
 → ZOOM 2/92

92/32
The Doctor (Der bittere Geschmack meiner Medizin)
 Regie: Randa Haines; Buch: Robert Caswell, nach dem Roman «A Taste of My Own Medicine» von Ed Rosenbaum; Kamera: John Seale; Schnitt: Bruce Green, Lisa Fruchtman; Besetzung: William Hurt, Christine Lahti, Mandy Patinkin, Elizabeth Perkins, Adam Arkin, Charlie Korsmo u.a.; Produktion: USA 1991, Touchstone/Silver Screen Partners IV, 125 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.
 Ein ebenso brillanter wie im Umgang mit Patienten und Mitarbeitern kalt-professioneller Chirurg erkrankt an Kehlkopfkrebs. Als Patient im eigenen Spital sieht er sich nun selbst hilflos einer hochtechnisierten Medizin mit ihrer Gefühlskälte, ihren Fehldiagnosen und falschen Therapien ausgeliefert. Wider Erwarten geheilt, nimmt er – inzwischen zum mitführenden Arzt verandelt – den Beruf wieder auf. Emotional eindringlich plädiert der hervorragende Spielfilm für eine humane Medizin, die – trotz des etwas naiv-optimistischen Happy-Ends – weiterhin durch Technisierung und Kommerzialisierung bedroht bleibt. – Ab etwa 14.

92/28
The California Kid
 Regie: Richard T. Heffron; Buch: Richard Compton; Kamera: Terry K. Meade; Musik: Luchi De Jesus; Besetzung: Martin Sheen, Vic Morrow, Michelle Phillips, Stuart Margolin, Nick Nolte u.a.; Produktion: USA 1974, Universal, 71 Min.; Verleih: often (Sendetermin: 6.3.92, ARD).
 In einem Provinznest nahe der kalifornischen Grenze lauert 1958 ein Sheriff, der bei einem Autounfall Frau und Kind verloren hat, Geschwindigkeitsündern auf. Wer seiner Verfolgung zu entkommen sucht, riskiert, von dem Psychopathen gerammt zu werden und verunglücken. Ein wortkarger junger Mann, dessen Bruder dem Sheriff zum Opfer fiel, verwickelt diesen in ein tödliches Autoduell. Solide inszenierter Fernsehkrimi, der sich durch präzise Spannungsdramaturgie sowie den nostalgischen Reiz alter Liousinen auszeichnet.

Filme am Fernsehen

ses Psychodrama, in dem sich Jodie Foster einmal mehr der Zudringlichkeiten eines Psychopathen erwehren muss. - 0.00, ARD.
→ ZOOM 16/88

Montag, 17. Februar

The King of Comedy

Regie: Martin Scorsese (USA 1982), mit Robert De Niro, Jerry Lewis, Sandra Bernhard. - Um Ruhm zu erlangen, nimmt ein New Yorker Nobody alles in Kauf, selbst die Entführung eines Show-Stars. Bitterböse Satire auf die amerikanische TV-Unterhaltung, die sitzt. - 22.45, ORF 1.
→ ZOOM 11/83

Dienstag, 18. Februar

Derman

(Gefangen im Eis)
Regie: Şerif Gören (1983). - 23.20, ORF 1. → Kurzbesprechung in dieser Nummer (92/31)

Samstag, 22. Februar

Le soleil des voyous

(Action Man - Bankraub fast perfekt)
Regie: Jean Delannoy (Frankreich/Italien 1966), mit Jean Gabin, Suzanne Flon, Robert Stack. - Ex-Gangster knackt mit alten Kumpanen höchst ausgeklügelt eine Bank. Männerfreundschaft, Abenteuerlust und Spannung effektiv gemixt. - 23.40, ARD.

Sonntag, 23. Februar

The Sting

(Der Clou)
Regie: George Roy Hill (USA 1973), mit

Paul Newman, Robert Redford, Robert Shaw. - Noch immer eine der trefflichsten Komödien aus Chicagos Gangsterwelt. Unschlagbar, wie das Duo Redford-Newman einen skrupellosen Spekulanten aufs Kreuz legt. - 20.30, ARD.
→ ZOOM 9/74

Montag, 24. Februar

M.A.S.H.

Regie: Robert Altman (USA 1970), mit Donald Sutherland, Elliot Gould, Tom Skerrit. - Umstrittener Militärschwank, den die einen als treffende Satire gegen den Krieg loben, die andern als brutale Militärklammer verdammten. - 22.40, ORF 1.

Donnerstag, 27. Februar

Tangos: El exilio de Gardel

(Tangos: Das Exil Gardels)
Regie: Fernando E. Solanas (Argentinien/Frankreich 1985), mit Marie Laforêt, Miguel Angel Sola, Philippe Léotard. - Exil-Argentinier bemühen sich in Paris um die Inszenierung einer «tanguedia» (Tango + Tragödie + Komödie). Solanas erzählt zum virtuosen Bando-neonspiel Astor Piazzolas seine eigene melancholische Geschichte «vom andauernden Wunsch nach Rückkehr». - 23.15, ZDF.
→ ZOOM 9/87

Freitag, 28. Februar

Cat on a Hot Tin Roof

(Die Katze auf dem heißen Blechdach)
Regie: Richard Brooks (USA 1958), mit Elizabeth Taylor, Paul Newman, Burl Ives. - Beachtenswerte Verfilmung des Theaterklassikers von Tennessee Williams: Eine zerrüttete Farmerfamilie fin-



«Five Corners»



«The King of Comedy»



«The Sting»



«Tangos: El exilio de Gardel»



«Cat on a Hot Tin Roof»

• For the Boys (Tage des Ruhms, Tage der Liebe...)

92/33
Regie: Mark Rydell; Buch: Marshall Brickman, Neal Jimenez, Lindy Laub; Kamera: Stephen Goldblatt; Schnitt: Jerry Greenberg; Musik: Dave Grusin; Besetzung: Bette Midler, James Caan, George Segal u.a.; Produktion: USA 1991, All Girl, 130 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
Am Beispiel des Tanz-, Gesangs- und Conference-Paares Leonard und Eddie Sparks wird ein Stück amerikanischer Militärkultur ausgeleuchtet; die Truppenunterhaltung durch Berühmtheiten des Showbusiness. Gezeigt wird der Niedergang der moralischen Aufrüster vom Zweiten Weltkrieg bis hin zum Debakel des Vietnamkrieges und einem tragisch-peinlichen Comeback zwanzig Jahre später. Mark Rydell gelingt so die anrührende Verbindung von Künstlerbiografie mit politischer und militärischer Zeit- und Mediengeschichte, wobei scharfsichtig auch die Schwächen der «forever young»-Philosophie im American way of life entlarvt werden. Schauspielertisch hervorragend.
→ ZOOM 2/92

E ★
Tage des Ruhms, Tage der Liebe

• Frankie & Johnny

92/34
Regie: Garry Marshall; Buch: Terrence McNally nach seinem Bühnenstück «Frankie and Johnny in the Clair de Lune»; Kamera: Dante Spinotti; Schnitt: Battler Davis, Jacqueline Cambas; Musik: Marvin Hamlisch; Besetzung: Al Pacino, Michelle Pfeiffer, Hector Elizondo, Kate Nelligan, Jane Morris, Greg Lewis u.a.; Produktion: USA 1991, Garry Marshall für Paramount, 120 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
«Pretty Woman»-Regisseur Garry Marshall hat eine weitere Variation von «Aschenputtel» gedreht, diesmal allerdings die Story zusätzlich mit jener vom Dornröschen gekreuzt. Frankie ist nämlich eine vom Leben enttäuschte Kellnerin, die nicht mehr an den Prinzen glaubt. Der kommt aber in der Gestalt des Kochs Johnny, welcher unbeirrt an der Dornenhecke herumschnippelt, bis die Prinzessin schliesslich erlöst ist. Bei dieser Adaption eines Broadway-Stücks steht die durchaus realistische Milieuschilderung in krassem Gegensatz zur allzu glatt-märchenhaften Auflösung.
E

• Jaune revolver (Der gelbe Revolver)

92/35
Regie: Olivier Langlois; Buch: Pierre Fabre, O. Langlois; Kamera: Jean-Yves Escoffier; Schnitt: Aurique Delannoy; Musik: Romano Musumara; Besetzung: Sandrine Bonnaire, François Cluzet, Laura Favali, Marie-France Santon, Philippe Polet u.a.; Produktion: Long Pool/Thérèse Cavalier, 95 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 8.2.92, ARD).
Ein Bankräuber nimmt Angèle, eine junge Frau, als Geisel. Dieser gelingt es, den jungen Räuber zu erschliessen und die Beute an sich zu nehmen. Zurück im Alltag täuscht sie wohl die Polizei als auch einen Versicherungsspektor über den Verbleib des Geldes. Eine Journalistin freundet sich mit Angèle an. Nach einem weiteren Mord verbergen sich die beiden Frauen in einer Berghütte, wo es zum blutigen Showdown kommt. Zuviel Gefühlsduselei und Plattitüden im Spiel, zuviele Schwächen der Montage und der Bildkomposition sowie weitere Ungereimtheiten stören Atmosphäre und Verlauf dieses Psychokrimis.
E

• JFK

92/36
Regie: Oliver Stone; Buch: O. Stone, Zachary Sklar, nach Büchern von Jim Garrison und Jim Marrs; Kamera: Robert Richardson; Schnitt: Hutshing, Pietro Scalia; Musik: John Williams; Besetzung: Kevin Costner, Kevin Bacon, Tommy Lee Jones, Laurie Metcalf, Gary Oldman, Michael Rooker, Jay O. Sanders, Sissy Spacek u.a.; Produktion: USA 1991, Ixtlan, A. Kitman Ho mit Le Studio Canal/Regency/Alcor, 188 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.
Dass Oliver Stone Film, das Attentat auf John F. Kennedy in Dallas betreffend, in den Vereinigten Staaten umstritten ist, darf kein Grund sein, sich bei uns dem verwirrenden Urteil der Kritik anzuschliessen. Wie alles, was Stone vorzeigt, ist auch dieser Film von einer waldenden Dynamik erfüllt, die es schwermacht, ihn immer erträglich zu finden. Doch die fahnderische Analyse, wie der Mord tatsächlich abgelaufen ist und welches die Verschwörung hinter ihm war, ist virtuoses Kino. Und die Botschaft, dem Trauma der gesellschaftlichen Verunsicherung entspringen, versteht man sehr wohl. – Ab etwa 14.
→ ZOOM 2/92

• Knight Moves (Ein mörderisches Spiel)

92/37
Regie: Carl Schenkel; Buch: Brad Mirman, C. Schenkel; Kamera: Dietrich Lohmann; Schnitt: Norbert Herzner; Musik: Anne Dudley; Besetzung: Christopher Lambert, Diane Lane, Tom Skerritt, Daniel Baldwin, Arthur Brauss, Katherine Isobel u.a.; Produktion: Deutschland/USA 1991, Ziad El Khoury, Jean-Luc Defailt, Dieter Geissler für Cine-Vox/Knight Moves, 100 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.
Während internationalen Schachmeisterschaften wird ein Grossmeister von einem Psychopathen erpresst, der ihm durch eine Serie von Morden an jungen Frauen sein Spiel aufzwingt. Ein voreiliger Polizist verdächtigt den Grossmeister als Drahtzieher, eine schöne Psychologin versucht zu vermitteln, bringt aber damit nur sich und den Grossmeister in Gefahr. Der Thriller setzt gekonnt auf Effekte, hält aber, abgesehen von der Ausgangslage im Schachmilieu, nicht, was er verspricht, und führt erst vor Schluss einen Unbekannten als Mörder ein.
E

E
Ein mörderisches Spiel

• Lassie Come Home (Heimweh)

92/38
Regie: Fred M. Wilcox; Buch: Hugh Butler nach dem Jugendklassiker von Eric Knight; Kamera: Leonard Smith; Musik: Daniele Amfitheatrof; Besetzung: Roddy McDowall, Donald Crisp, Edmund Gwenn, Dame May Whitty, Nigel Bruce, Elsa Lanchester, Elizabeth Taylor u.a.; Produktion: USA 1943, MGM, 88 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 23.2.92, TV DRS).
Eine mittellose Familie muss ihren Hund, den besten Freund des kleinen Sohnes, verkaufen. Der treue Collie schafft es jedoch, stets wieder heimzukehren, selbst nachdem er weit fortgebracht worden ist. Mit diesem Film hat Lassie, das erfolgreichste Tier der Filmgeschichte, seinen Erfolg begründet, der sich in vielen Fortsetzungen, Remakes und Fernsehserien niederschlug, die jedoch nie das Original zu erreichen vermochten.
K ★

Heimweh

• Little Man Tate (Das Wunderkind Tate)

92/39
Regie: Jodie Foster; Buch: Scott Frank; Kamera: Mike Southon; Schnitt: Lynzee Klingman; Musik: Mark Isham; Besetzung: Jodie Foster, Dianne Wiest, Adam Hann-Byrd, Harry Connick Jr., David Pierce u.a.; Produktion: USA 1991, Scott Rudin, Peggy Rajski für Orion, 99 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
Als überdurchschnittlich begabtes und sensibles Kind stösst ein Siebenjähriger bei Gleichaltrigen auf Ablehnung. Zwischen der liebevollen, aber überforderten Mutter und einer ehrgeizigen Kinderpsychologin entbrennt ein Kampf um die geeignete Förderung des Jungen, der in einem für alle Seiten fruchtbaren Patt endet. Regieдебüt der Schauspielerin Jodie Foster, das sich trotz eines klischeehaften Drehbuchs packend und sehr sensibel mit kindlicher Einsamkeit auseinandersetzt.
→ ZOOM 2/92

J ★

Das Wunderkind Tate

• Martin's Day (Flucht zurück/Kurze Tage der Freiheit)

92/40
Regie: Alan Gibson; Buch: Allan Scott, Chris Bryant; Kamera: Frank Watts; Musik: Wilfred Josephs; Besetzung: Richard Harris, Lindsay Wagner, James Coburn, Justin Henry, Karen Black u.a.; Produktion: USA 1984, Richard Dalton, Roy Crost für World Film Services/United Artists, 94 Min.; Videovertrieb: Warner Home Video (Sendetermin: 22.2.92, ARD).
Als seine längst fällige Freilassung auf Bewährung wieder verschoben wird, türmt ein alternder Häftling. Auf der Flucht nimmt er einen 12jährigen Jungen als Geisel. Zwischen beiden entwickelt sich eine tiefe Freundschaft. Ein zugleich spannender und heiter-be-schwinger Film über Freundschaft, Freiheitsdrang und Träume des Menschen. Überzeugend gespielt und mit Gespür für überraschende Einfälle inszeniert. – Ab etwa 14.
J ★

Filme am Fernsehen

det durch eine zugespitzte Krise zur reinigenden Aussprache. – 20.00, TV DRS.

Samstag, 29. Februar

Zelig

Regie: Woody Allen (USA 1983), mit Woody Allen, Mia Farrow, Sol Lomita. – Dokumentarfilm oder Spielfilm? Die Legende von Zelig, dem «menschlichen Chamäleon», ist eine geniale Fälschung und Parodie auf dokumentierte Wahrheiten. – 20.15, ORF 2.

→ ZOOM 20/83

Vivement dimanche!

(Auf Liebe und Tod)

Regie: François Truffaut (Frankreich 1983), mit Fanny Ardant, Jean-Louis Trintignant. – Eine Sekretärin schlägt sich für ihren des Mordes verdächtigten Chef durchs Milieu des Kriminalfilms. In seinem letzten Film zieht Truffaut gewieft, temporeich und ironisierend alle Register der «série noire», hin zur Vollendung und zu ausgezeichneter Unterhaltung. – 23.45, ARD.

→ ZOOM 20/83

Sonntag, 1. März

Der Berg

Regie: Markus Imhoof (Schweiz 1990), mit Mathias Gnädinger, Susanne Lotzhar, Peter Simonischek. – In der Wetterwarte auf einem Berggipfel treiben sich zwei Männer und eine Frau gegenseitig in tödlich endenden Wahnsinn. Das Psychodrama in historischem Dekor ist spannungsvoll inszeniert und brilliert im subtilen, packenden Spiel. – 20.10, TV DRS.

→ ZOOM 21/90

Montag, 2. März

Es geschah am hellichten Tag

Regie: Ladislao Vajda (Schweiz 1958), mit Heinz Rühmann, Heinrich Gretler, Gert Fröbe. – Nach dem Drehbuch von Friedrich Dürrenmatt jagt ein eifriger Kommissar einen Kindermörder. Kriminalfilm voll atmosphärischer Spannung und psychologischem Raffinement. – 22.20, TV DRS.

Mittwoch, 4. März

Accattone

(Wer nie sein Brot mit Tränen ass)

Regie: Pier Paolo Pasolini (Italien 1961), mit Franco Citti, Silvana Corsini, Franca Pasut. – Als Zuhälter und Dieb versucht der junge Accattone dem Elend Roms und dem Subproletariat zu entkommen. Die moderne Passionsgeschichte zwischen Realismus und Poesie, Sozialkritik und Gnosis war Pasolinis vielbeachtetes Spielfilm-Debüt. – 23.05, ARD

Donnerstag, 5. März

Teorema

(Geometrie der Liebe)

Regie: Pier Paolo Pasolini (Italien 1968), mit Silvana Mangano, Massimo Girotti, Terence Stamp. – Der Besuch eines mysteriösen Gastes setzt Liebe und Libido frei bei den Angehörigen einer Industriellenfamilie. Die in kirchlichen Kreisen einst heftig umstrittene Filmparabel spielt in metaphorischen Bildern mit der Vermischung von christlicher und marxistischer Heilslehre. – 23.30 Uhr, ZDF.

Freitag, 6. März

The California Kid

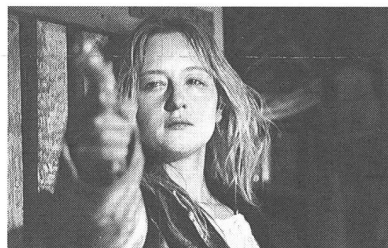
Regie: Richard T. Heffron (1974). – 0.45, ARD. → Kurzbesprechung in dieser Nummer (92/28)



«Zelig»



«Vivement dimanche!»



«Der Berg»



«Es geschah am hellichten Tag»



«Teorema»

A Rage in Harlem 92/45
 Regie: Bill Duke; Buch: John Toles-Bey, Bobby Crawford, nach dem gleichnamigen Roman von Chester Himes; Kamera: Toyomichi Kurita; Schnitt: Curtiss Clayton; Musik: Elmer Bernstein; Besetzung: Forest Whitaker, Gregory Hines, Robin Givens, Zakes Mokatse, Danny Glover u.a.; Produktion: USA 1991, Palace, Woolley/Boyle, 108 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
 Ein paar schwarze Ganoven verschlägt es ins New Yorker Harlem-Viertel, nachdem sie eine Kiste Gold, kaum erbeutet, an die attraktive Gangsterbraut Imabelle verloren haben. Diese treibt ein vielbödiges Verwirrspiel um die Beute, verführt den ehrbaren und gottesfürchtigen Angestellten einer Bestattungsfirma zu heroischen Taten im Kampf gegen das organisierte Verbrechen und weht ihn in die Geheimnisse heisser Liebe ein. Nach konventionellen Mustern gedrehte Action-Comedy mit Slapstickeinlagen. Kein Beispiel für das engagierte «Black American Cinema», sondern der Versuch, gängige Hollywood-Klischees nach schwarzer Machart aufzupoppen.
 E

Rock a Doodle 92/46
 Regie: Don Bluth; Buch: David N. Weiss; Schnitt: Dan Molina; Musik: Robert Folk; Zeichnerische Leitung: John Pomeroy, Jeffrey J. Varab, Jean Morel, Linda Miller, T. Daniel Hofstedt u.a.; Produktion: Irland/USA 1991, Sullivan Bluth Studios, 74 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
 Der Hahn Sir Rock kehrt nach einem blamablen Dienstversäumnis dem Landleben den Rücken, um sein Glück in der Stadt zu suchen. Als die Farm des kleinen Edmond und seiner Familie von Regenfluten bedroht wird, erkennt nur Edmond, dass dies mit dem Weggang des Hahns zu tun hat. Erst nach vielen Abenteuerern gelingt es Edmond, von einer gerigen Katze in eine Eule verwandelt, Sir Rock auf die Farm zurückzubringen und das Unglück abzuwenden. In Anlehnung an den klassischen Disney-Stil wird ein über-schaubares Weltbild dargeboten und eine spannende und sympathische Geschichte um Treue und Freundschaft erzählt.
 K

Suburban Commando (Der Ritter aus dem All) 92/47
 Regie: Burt Kennedy; Buch: Frank Cappello; Kamera: Bernd Heini; Schnitt: Terry Stokes; Musik: verschiedene Komponisten; Besetzung: Hulk Hogan, Christopher Lloyd, Shelley Duvall, William Balle, Michael Faustino, Laura Mooney, Larry Miller u.a.; Produktion: USA 1991, Howard Gottfried, 87 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
 Ein galaktischer Krieger, der nach seiner Landung in einer amerikanischen Kleinstadt auf Abwehr und Feindlichkeit stösst, mietet sich bei einer Durchschnittsfamilie ein. Besonders der Ehemann, ein unglücklicher Architekt, profitiert von der aussergewöhnlichen Freundschaft, da sich der Mieter als tatkräftiger Kämpfer für das Gute erweist. Die flotte, aktionsreiche Fantasy-Komödie gewinnt ihren Reiz noch am ehesten aus dem Aufeinandertreffen der gegensätzlichen Hauptfiguren. – Ab etwa 14.
 J

V. I. Warshawski (Detektiv in Seidenstrümpfen) 92/48
 Regie: Jeff Kanew; Buch: Edward Taylor, David Aaron Cohen, Nick Thiel, nach den Romanen von Sara Paretsky; Kamera: Jan Kiesser; Schnitt: C. Timothy O'Meara; Musik: Randy Edelman; Besetzung: Kathleen Turner, Jay O. Sanders, Angela Goethals, Nancy Paul, Fredrick Coffin, Charles McCaughan, Stephen Meadows u.a.; Produktion: USA 1991, Jeffrey Lurie, Hollywood Pict./Silver Screen Partners IV, 89 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.
 Nach sieben Fällen in Büchern der amerikanischen Kriminalautorin Sara Paretsky muss die Privatdetektivin Vic I. Warshawski auch im Kino ihren «Mann» stehen. Im Auftrag einer frühreifen Teenagerin klärt sie den Mord an deren Vater auf, wobei Vic ihren männlichen Genre-Vorbildern weder im Einstecken noch im Aufsteilen von Prügeln, Frivolitäten und Kugeln nachsteht. Zwar ist hier der Detektiv eine Frau und der Assistent eine rotznasige Göre, origineller wird die lahme Story dadurch nicht. Kurz – der Kinoeinstand der Detektivin in Seidenstrümpfen geht so ziemlich in die Hose. – Ab etwa 14.
 T

Mon père, ce héros (Mein Vater, der Held) 92/41
 Regie und Buch: Gérard Lauzier; Kamera: Patrick Blossier; Schnitt: Georges Klotz; Musik: François Bernheim; Besetzung: Gérard Depardieu, Marie Gillain, Patrick Mille, Catherine Jacob, Charlotte de Turckheim u.a.; Produktion: Frankreich 1991, Jean-Louis Livi, 103 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.
 Wenn der Vater mit der Tochter allein Ferien macht und die bald 15jährige ihre Annäherung ans andere Geschlecht mit den phantastischsten Lügengeschichten verbrämt, kann der Vater arg in Verlegenheit geraten. Was der Satiriker und Karikaturist Gérard Lauzier ernsthaft beginnt, entwickelt sich zu einer Flunker- und Situationskomödie vor der Kulisse eines idyllischen Ferienparadieses auf Mauritius. – Ab etwa 14.
 J

My Girl (Meine erste Liebe) 92/42
 Regie: Howard Zieff; Buch: Laurice Elehwany; Kamera: Paul Elliott; Schnitt: Wendy Greene-Bricmont; Musik: James Newton Howard; Besetzung: Dan Aykroyd, Jamie Lee Curtis, Macaulay Culkin, Anna Chumsky, Richard Masur u.a.; Produktion: USA 1991, Brian Grazer/Imagine für Columbia, 97 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
 Eine im väterlichen Bestattungsunternehmen mutterlos aufwachsende Elfjährige überdeckt ihre kindlichen Sorgen und Nöte durch altkluge Reden, verliert sich in ihren Lehren, verfolgt eifrigst eine neue Beziehung des Vaters und verliert schliesslich durch einen Unfall ihren besten Freund. Der Film bleibt letztlich zwischen allen Stühlen hängen: Für Erwachsene ist er zu läppisch, für Kinder zu wenig ernsthaft in der Aufarbeitung ihrer Probleme. Gags unterschiedlicher Qualität und Tränendrücker vermögen die dramaturgischen Schwachstellen keineswegs zu überdecken. Einzig die kleinen Hauptdarsteller wirken überzeugend.
 J

My Own Private Idaho (My Private Idaho) 92/43
 Regie und Buch: Gus Van Sant Jr.; Kamera: Eric Alan Edwards, John Campbell; Schnitt: Curtiss Clayton; Musik: Bill Stafford; Besetzung: River Phoenix, Keanu Reeves, James Russo, William Richert, Udo Kier, Chiara Caselli u.a.; Produktion: USA 1990, Laurie Parker/New Line Cinema, 105 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
 Der Amerikaner Gus Van Sant beschreibt aus der betont subjektiven Perspektive des Strichjungen Mike eine Welt, die in visionäre Sehnsuchtsbilder fragmentiert ist, denen Mike aufgrund seiner Narkolepsie (kurze Schlafanfalle) hilflos ausgesetzt ist. Mit eindringlicher Poesie, die vor allem in den elegischen Aufnahmen der weiten Landschaft Idahos aufglänzt, folgt Van Sant dem Jungen auf eine Reise, die diesen aus einer (homo-sexuellen) Liebesbeziehung zurück auf die Strasse, seine wahre Heimat, wirft.
 → ZOOM 2/92
 E ★

The People Under the Stairs (Das Haus der Vergessenen) 92/44
 Regie und Buch: Wes Craven; Kamera: Sandi Sissel; Schnitt: James Coblenz; Musik: Don Peake; Besetzung: Brandon Adams, Everett McGill, Wendy Robie, A. J. Langer, Ving Rhames, Sean Whalen u.a.; Produktion: USA 1991, Marianne Maddalena, Stuart M. Besser, 102 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
 Um seiner Familie, die in Armut lebt, zu helfen, assistiert ein Jugendlicher namens Fool zwei Männern beim Einbruch in ein altes, von einem bizarren Paar und einem eingeschlossenen Mädchen bewohntes Haus, wo sich ein Schatz befinden soll. Als die beiden Diebe getötet werden, versteckt sich Fool und entdeckt, dass in unterirdischen Verliesen seltsame Wesen gefangenhalten werden. Ein für Wes Craven typischer Horrofilm, der mehr Gewicht auf Schockeffekte als auf Subtilitäten legt. Nicht ohne makaberer Humor und eine Dosis Phantasie, mit der das originelle Dekor in Szene gesetzt wird.
 E

Filme auf Video

Tremors

(Im Land der Raketenwürmer)

Regie: Ron Underwood (USA 1990), mit Kevin Bacon, Fred Ward, Finn Carter. – Infolge von Atomtests in der Wüste Nevada dringen gefräßige Monster an die Erdoberfläche und greifen mit ihren Tentakeln nach Menschen und Tieren. Zwei jugendliche Lebenskünstler wachsen über sich hinaus und befreien eine Handvoll Menschen aus den Klauen der Monster. In der Dramaturgie an Horrorklassikern orientiert, gewinnt die Geschichte durch distanzierende Ironie ihren Reiz. – Rainbow Video, Pratteln.

Neu aufgelegt und bereits im ZOOM besprochen:

Crimes and Misdemeanors. Regie: Woody Allen (USA 1989). – Video-phon, Baar. → ZOOM 5/90

Homo Faber. Regie: Volker Schlöndorff (Deutschland/Frankreich 1990). – Warner Home Video, Kilchberg. → ZOOM 8/91

The Hunt for Red October. Regie: John McTiernan (USA 1990). – Rainbow Video, Pratteln. → ZOOM 16/90

Le mari de la coiffeuse. Regie: Patrice Leconte (Frankreich 1990). – Warner Home Video, Kilchberg. → ZOOM 6/91

Un monde sans pitié. Regie: Eric Rochant (Frankreich 1989). – Rainbow Video, Pratteln. → ZOOM 12/90

Parenthood. Regie: Ron Howard (USA 1989). – Rainbow Video, Pratteln. → ZOOM 21/89

Highway to Hell

(Highway zur Hölle)

Regie: Ate de Jong (USA 1990), mit Cad Lowe, Patrick Bergin, Kristy Swanson. – Auf dem Weg ins Heiratsparadies Las Vegas verliert ein junger Mann seine Geliebte an einen uniformierten Unhold, der sie entführt. Nach zahlreichen Abenteuern in einem von absonderlichen Gestalten bewohnten Zwischenreich finden die Geliebten wieder zusammen. Greller Comic, der zwischen Versatzstücken ein paar gelungene Gags und Bildeinfälle unterbringt. – Video-phon, Baar.

In Country

(Zurück aus der Hölle)

Regie: Norman Jewison (USA 1989), mit Bruce Willis, Emily Lloyd, Joan Allen. – Die junge Samantha aus Kentucky hat ihren Vater nie gekannt, da dieser in Vietnam ums Leben gekommen ist. Eines Tages entdeckt sie seine Briefe, die er ihrer Mutter aus dem Krieg geschickt hat. Doch weder ihre Mutter, die mittlerweile in einer neuen Beziehung lebt, noch ihr Onkel wollen an die Zeit erinnert werden. Als leichte Komödie beginnend, geht der Film mehr und mehr in die Tiefe, verblüfft durch sensible Details und bringt einer Generation, die den Vietnamkrieg nicht miterlebt hat, die Konflikte dieser Zeit näher. – Warner Home Video, Kilchberg.

Laberinto de pasiones

(Labyrinth der Leidenschaften)

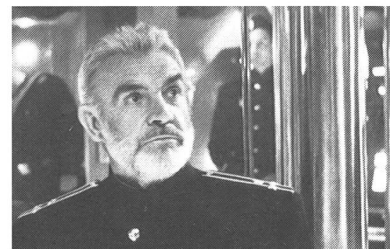
Regie: Pedro Almodóvar (Spanien 1982), mit Cecilia Rot, Imanoel Arias, Helga Liné, Ofelia Angélica. – Der Schah-Sohn Riza steigt in Madrid inko-

gnito zum Rockstar auf, wird aber von seiner Stiefmutter Toraya und von Killern des Ajatollah gejagt und von einer nymphomanischen Tochter aus gutem Hause verehrt. Kolportagehafte Geschichte im Madrider Homosexuellen- und Rockmilieu, in der auch der Regisseur als aufgetakelter Transvestit seinen Auftritt hat. – Warner Home Video, Kilchberg.

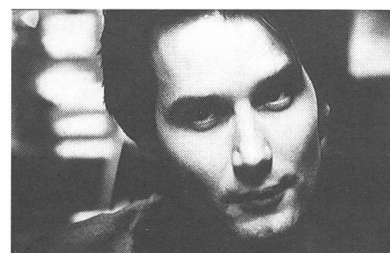
Dead Bang

(Dead Bang – Kurzer Prozess)

Regie: John Frankenheimer (USA 1989), mit Don Johnson, Penelope Ann Miller, William Forsythe. – Ein Polizeidetektiv folgt einem neofaschistischen Mörder von Los Angeles nach Colorado. Der Regisseur vermag der unoriginellen Story Reiz abzugewinnen, indem er der Hauptfigur Profil verleiht. Auch die Actionszenen unterscheiden sich in ihrer Machart von der mechanischen Routine heutiger Durchschnittsproduktionen. – Rainbow Video, Pratteln.



«The Hunt for Red October»



«Un monde sans pitié»

Veranstaltungen

1.-29. Februar, verschiedene Städte
Ciné Amerindia



«Yo, la peor de todas»

Von Mitte Januar bis Ende März werden in verschiedenen Schweizer Kinos rund 25 aktuelle Spiel- und Dokumentarfilme aus zehn Ländern Lateinamerikas und der Karibik gezeigt. Die für die Veranstaltung zusammengestellten Filme illustrieren – aus der Perspektive der Betroffenen – Geschichte und Gegenwart Lateinamerikas. Sie dokumentieren eindringlich den harten Alltag, die Ausbeutung und Not, aber auch Hoffnungen und Träume von Menschen, deren jahrhundertalte Leidensgeschichte immer wieder neue Formen des Widerstandes hervorgebracht hat und hervorbringt. «Ciné Amerindia» will einen kritischen

Kontrapunkt zu den anlässlich des 500. Jahrestages der «Entdeckung» Amerikas geplanten Jubelfeiern setzen. – Filmtitel und Daten siehe Tagespresse.

9. Februar, Zürich
Gespräch mit Filmschaffenden aus Lateinamerika

Innerhalb der Veranstaltungsreihe «Ciné Amerindia» diskutieren am Sonntag, den 9. Februar, um 17.00 Uhr Carlos Cremata, Felix de Rooy, Fernando Perez und andere Filmemacher und -macherinnen über das Thema «Kulturbegegnung – Kulturzerstörung – multikulturelle Gesellschaft». Das Gespräch wird von Maria Jimenez und dem katholischen Filmbeauftragten Ambros Eichenberger geleitet. – Völkerkundemuseum der Universität Zürich, Pelikanstrasse 40, 8001 Zürich.

13.-24. Februar, Berlin
Filmfestspiele Berlin

Bereits zum 42. Mal finden dieses Jahr

die Filmfestspiele Berlin statt. Neben dem Wettbewerb für Spielfilme im 35-mm-Format wird ein Kurzfilmwettbewerb durchgeführt. Ausserdem: das «Forum Junger Film» mit Spiel und Dokumentarfilmen, eine Retrospektive, neue deutsche Filme und ein Kinderfilmfest. – Berliner Festspiele GmbH, Budapester Strasse 50, D-1000 Berlin 30, Tel. 0049 30/25 48 40, Fax 0049 30/254 892 49.

9.-13. März, Ludwigshafen
Wie funktionieren 90 Minuten Illusion?

Um Dramaturgie und Handlungsaufbau des Spielfilms geht es in der «Kurswoche Filmanalyse». Gesetzmässigkeiten der Filmwahrnehmung sowie der Filmwirkung, Überlegungen für den Einsatz des Films in der Bildungsarbeit, die Planung von Filmveranstaltungen sind weitere Themen. Die Ausbildung wird mit einem Zertifikat abgeschlossen. – Zentralstelle Medien, Referat Film, Kaiserstrasse 163, D-5300 Bonn I, Tel. 0049 228/10 32 42.



Bellinivu
Wenn Nord und Süd
aufeinandertreffen

Im Februar im Kino



Aus heiterem Himmel
Von Schlawandlerinnen
und anderen Emigranten

