

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 44 (1992)  
**Heft:** 12  
  
**Rubrik:** Kritik

#### Nutzungsbedingungen

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

#### Conditions d'utilisation

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

#### Terms of use

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

**Download PDF:** 12.01.2026

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

# El viaje

Regie: Fernando E. Solanas  
Argentinien 1992

Die Reise

Carola Fischer

**S**uggestive Bilder bereits im Vorspann: Ausgelöst von wellengleichen Erdstößen sinken Hochhäuser in gespenstischer Stille in sich zusammen. Einstürzende Neubauten als Symbol für Zerstörung und Untergang. Dieser Film ist ein Pamphlet.

Wir befinden uns «am Arsch der Welt». So lautet der Titel für den ersten Teil dieser Geschichte. Hier lebt der 17jährige Martín Nunca (Walter Quiroz) mit seiner Mutter (eine Wiederbegegnung mit Dominique Sanda: Die «Sanfte» ist zur Frau gereift, der die harten Linien um den Mund gar nicht schlecht stehen)

und einem Stiefvater, den er nicht ernst nimmt. Welch unwirtliches Zuhause diese sturmdurchpeitschte «Tiefkühltruhe» von einer Stadt im antarktischen Süden Patagoniens ist, die Ulushaia heißt und den südlichsten gelegenen Punkt der Zivilisation darstellt. Fast kauert man sich auf dem Kinostuhl zusammen aus Angst, die eisblaue Kälte Feuerlands könne von der Leinwand auf uns übergreifen.

Ein Schulzimmer in einem halbverfallenen Gemäuer, etwa so heimelig wie Draculas Schloss in den Karpaten: das örtliche Gymnasium. Der Wind pfeift durch alle Fugen, die überlebensgrossen

Konterfeis lokaler Honoratioren fallen unablässig wie wilde Blätter von den wackelnden Wänden, Schnee rieselt durch das kaputte Dach auf Pulte und Köpfe. Die Schüler stülpen sich die Wollkappen über die Ohren undwickeln sich in ihre Mäntel ein. Die Lehrer der angeschlagenen Institution befinden sich je nach charakterlicher Veranlagung in einem Zustand fortgeschrittenen Agonie, die sie für die Imponderabilien eines Unterrichts in verschneiten Räumen unempfindlich macht, oder der Hysterie, die sie trotz unübersehbaren Zerfalls jeglicher Ordnung zu zwanghaften Ahndernregel-



Walter Quiroz (rechts)

widrigen Verhaltens, wie z.B. des Rauchens in der Toilette, macht. Eine kälterklirrende Endzeitvision ist diese groteske Welt, in der eine stoische Bevölkerung in jeder Schräglage zu leben gelernt hat, ein perspektivloses Gefängnis für einen jungen Menschen an der Schwelle des Erwachsenseins. Solanas Blick auf die Verhältnisse ist von umwerfender Bissigkeit. Und das ist erst der Anfang!

Eines Tages steigt der Junge auf sein Mountainbike und macht sich auf, seinen richtigen Vater zu suchen, von dessen Existenz eigentlich nur die von ihm verfassten Comics Zeugnis ablegen. Diese Comics, die einen historisch-mythologischen Abriß der Geschichte Lateinamerikas beinhalten, bilden eine eigenständige Substruktur des Films. Immer wieder wird Martín den mythisch anmutenden Gestalten begegneten, die sein Vater gezeichnet hat, wie etwa dem verrückten LKW-Fahrer Americo Inconcluso (verkörpert von dem genialen karibischen Musiker und Tänzer Kiki Mendive).

Aus dieser Reise, die von der steinigen Einsamkeit Patagoniens bis nach Mexiko führt, macht der argentinische Regisseur einen Film, der auf zwei Ebenen spielt. Er verflieht Martíns Suche nach dem Vater und nach der eigenen Identität mit einem Bericht zur Lage des lateinamerikanischen Kontinents. Solanas selbst hat – nach Jahren des Exils – die Vorbereitungen zu seinem sechsten Film zu einer Wiederbegegnung mit seiner Heimat benutzt. Ganz Lateinamerika möchte er als seine Heimat verstanden wissen.

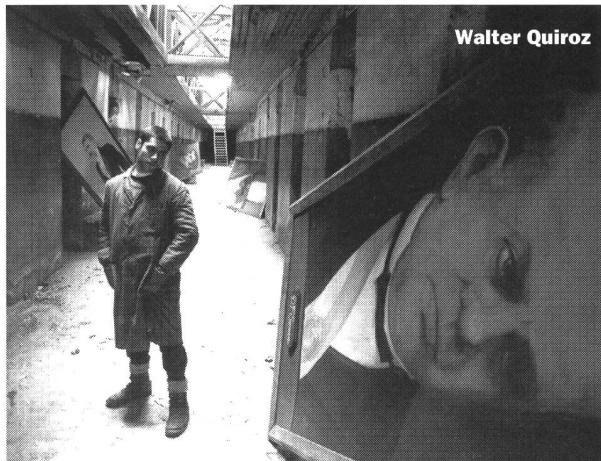
Den Kopf voller Mythen und Träume, so bereist der 17jährige Martín die Länder, die er aus den Zeichnungen seines Vaters kennt, und kommt aus dem Stauen nicht heraus. Die Zuschauerinnen und Zuschauer auch nicht. In Buenos Aires steht den Bewohnern das Wasser, auf dem die Scheisse oben schwimmt, bis zum

Hals. Bei Solanas sind sprachliche Metaphern zu expliziten Bildern geronnen, die schön, poetisch, grausam und atemberaubend komisch sind. Was er von Argentiniens Präsident Menem hält, zeigt er deftig deutlich, auch wenn der Film-Präsident «Doktor Rana» (Frosch, Attilio Veronelli), der mit Flossen an den Füßen und weisser Weste (!) seinen Untertanen zuruft: «Argentinier machen keine Wel-

kniender Länder (zu sehen ist wirklich ein Kongress, auf dem die Beteiligten auf den Knien herumrutschen) bezeichnet wird, wird auch dem letzten Zuschauer klar, was Solanas von den amtierenden Politikern hält. Seine Message ist angekommen: Nach einer ersten Vorführung des Films in Buenos Aires wurde Solanas bei einem Attentat durch mehrere Schüsse ins Bein schwer verletzt. Schmerzlicher Beweis für politische Wirksamkeit!

Seinen Überzeugungen und Anliegen ist der 1936 geborene Filmer, der mit seinem illegal gedrehten Dokumentarfilm «La hora de los horños» (1968) berühmt geworden ist, treu geblieben. Noch immer besitzt er den wachen, unbestechlichen Blick des Dokumentaristen. Unvorhergesehenes, Beweglichkeit und Spontaneität geben auch diesem Spielfilm seine eigentliche Kraft und Stärke. Unermüdlich hat der Regisseur nach Orten, nach «seinen» Bildern gesucht: «Ich habe über 50 000 Kilometer zurückgelegt, 4000 bis 5000 Fotos gemacht und 100 Stunden Videomaterial gedreht» (Zitat aus Pressematerial). Er hat unter widrigsten Wetterbedingungen gedreht, weder die Kälte des antarktischen Südens, die atemberaubend dünne Luft der Anden, noch die choleraverseuchten Sumpfe gescheut, um zu diesen Bildern zu kommen. Ohne Tricks, konsequent an Originalschauplätzen gedreht (das überwältigende «Dekor» für die Überschwemmung fand Solanas in einer überfluteten Stadt 600 km südlich von Buenos Aires), entwickelt der Film auch in Szenen grellster Parodie und Überzeichnung eine verblüffende Authentizität.

In dieser eigenwilligen Mixtur aus Traum und Realität, Mythen und Fakten, Melancholie und Farce erweist sich der Regisseur als legitimer Erbe der Kultur, deren Zerstörung – aber auch Persistenz – in diesem weit ausholenden Epos beschreibt, das aus der Feder des kolum- ►



len – wir tauchen und schwimmen», durchaus eine allegorische Figur ist. In Brasilien werden die Einwohner von ihrer Regierung dazu aufgefordert, «den Gürtel enger zu schnallen», wofür eigens Ganzkörpergürtel kreiert werden. In Peru fahren Lastwagen über Land, die den Pro-Kopf-Anteil an der Auslandsschuld einsammeln.

Wofür antiimperialistische Gruppierungen und Dritt Weltorganisationen noch immer Berge von bedrucktem Papier brauchen, das macht dieser Film sinnlich erfahrbar: dass dieser Kontinent systematisch ausgeblutet und bestohlen worden ist. Von der Generation der ersten Eroberer, die mit der Ausrottung der Ureinwohner begonnen haben, bis zu den heutigen korrupten Regimes, die den Ausverkauf der letzten Ressourcen vorantreiben und mit ihrer Wirtschaftspolitik die Verarmung breiter Volksschichten ebenso in Kauf nehmen wie die ökologische Katastrophe. Die Weltbank und der IWF kriegen ihr Fett ebenfalls ab, und wenn die OAS hier als Vereinigung

# Filme am Fernsehen

**Samstag, 5. Dezember**

## **La caduta degli dei**

(Die Verdammten)

Regie: Luchino Visconti (Italien 1968), mit Helmut Berger, Dirk Bogard, Ingrid Thulin. - In diesem opernhaften Melodrama sucht Visconti nach Verbindungen zwischen Machtkampf und Zerfall einer Grossindustriellenfamilie und der Nazi-Machtergreifung in Deutschland. Trotz der zutreffenden Analyse faschistoiden Bewusstseins und der Brisanz des Stoffes wird der Film wegen seiner artifiziellen Stilisierung und Weitschweifigkeit der historischen Wirklichkeit nicht immer gerecht, ist aber trotzdem sehenswert. - 22.30, ORF 2.

**Sonntag, 6. Dezember**

## **Frenzy**

Regie: Alfred Hitchcock (USA 1971), mit Jon Finch, Barry Foster, Barbara Leigh-Hunt. - Ein junger Londoner, der verdächtigt wird, mehrere Frauen umgebracht zu haben, versucht, den wirklichen Mörder zu finden. Spätwerk Hitchcocks mit einigen makaberen Details, formal sorgfältig und technisch perfekt inszeniert. - 22.55, ORF 2.

**Montag, 7. Dezember**

## **Shame (Schande)**

Regie: Steve Jodrell (Australien 1981), mit Deborra-Lee Furness, Simone Buchanan, Tony Barry. - Nach den Mustern des klassischen Westernkinos erzählt Jodrell die Geschichte eines (versuchten) Ausbruchs aus Unterdrückung und überholten Ehrbegriffen: Eine Frau, die in einem australischen Dorf die Dinge ins Rollen und herkömmliche Rollenbilder ins Wanken bringt, versucht, perfide Vergewaltigungen aufzudecken. Ein Film, der auch ohne schockierende Gewaltbilder unter die Haut geht. - 22.15, ZDF. → ZOOM 3/92

**Dienstag, 8. Dezember**

## **The Bad and the Beautiful (Stadt der Illusionen)**

Regie: Vincente Minnelli (USA 1952), mit Lana Turner, Kirk Douglas, Walter Pidgeon. - Ein ehrgeiziger Hollywoodproduzent bedient sich rücksichtslos seiner Mitarbeiterinnen, um ein Comeback zu erzwingen. Die mit vielen Rückblenden erzählte Story erlaubt einen kritischen Blick hinter die Glamouroberfläche der Filmwelt. - 23.45, B 3.

## **Der Traum von Paris**

Regie: Johannes Flütsch, Thomas Tanner (Schweiz 1986), mit Charles Rudin, René Rimmi. - Zwei Clochards haben eine Reise nach Paris gewonnen. Die Kamera reist mit, nimmt teil und zeigt ganz nahe, wie sich die beiden inszenieren. Die Stärke des dokumentarischen Kurzfilms besteht vor allem darin, dass er uns einen Blick aufs Innenleben der beiden Männer werfen lässt, aber auch viel auslässt und fragmentarisch bleibt. - 01.40, ZDF.

**Mittwoch, 9. Dezember**

## **The Naked Spur**

(Nackte Gewalt)

Regie: Anthony Mann (USA 1952), mit James Stewart, Janet Leigh, Robert Ryan. - Dank konsequenter Handlungsführung, logischem Aufbau und glänzenden Schauspielern und Schauspielerinnen ist diese Westerngeschichte um Gier und Gewalt zu einem fesselnden und eindrücklichen Portrait eines neurotischen Helden geworden. - 22.25, 3sat.

## **San Francisco**

Regie: W. S. van Dyke (USA 1936), mit Clark Gable, Spencer Tracy, Jeanette MacDonald. - Der Film zeichnet das Bild der schillernden Show- und Vergnügungswelt San Franciscos nach der Jahrhundertwende und endet mit dem verheerenden Erdbeben von 1906. «San Francisco» war einer der grossen Erfolgsfilme Amerikas im Jahr 1936 und gilt heute noch als einer der besten Filme der Filmgeschichte. - 0.15, ZDF.

**Donnerstag, 10. Dezember**

## **Cholodnoje leto pyatdesyat tretjego**

(Der kalte Sommer von 1953)

Regie: Alexander Proschkin (UdSSR 1987), mit Valerij Prijmoychow, Anatolij Papanow. - Puschkin nutzt den Schauplatz eines sibirischen Fischerdorfs, um die politischen Wirren im «Jahre Eins» nach Stalin darzustellen. Die spannende Geschichte spiegelt Trauer und Abscheu über das Vergangene, aber auch Hoffnung auf eine bessere Zukunft. - 22.25, 3sat.

Als letzter Beitrag der Reihe «Kino der Perestroika» folgt am 13. Dezember der 1987 in Cannes mehrfach ausgezeichnete sowjetische Film «Pokajanie» (Die Reue, 1984) von Tengis Abuladse.

## **To Be Or Not To Be**

(Sein oder Nichtsein)

Regie: Ernst Lubitsch (USA 1942), mit Jack Benny, Carole Lombard, Robert Stack. - Einer polnischen Schauspielertruppe gelingt es nach der Besetzung durch die Nazis, mit ihren Theaterkünstler Angehörige der Widerstandsbe wegung vor der Entdeckung zu retten. Hinter Lubitschs Satire steckt zwar die allzu einfache Sicht, dass Klugheit und Vernunft dem bürokratisch-plumpen Faschismus überlegen seien, aber die Faszination von Komposition und hintergründigem Humor besticht. - 01.25, ZDF. → ZOOM 14/74

**Freitag, 11. Dezember**

## **Nathalie Granger**

Regie: Marguerite Duras (Frankreich 1972), mit Jeanne Moreau, Gérard Depardieu, Lucia Bosé. - Mit den Gesetzen des Erzählkinos konsequent brechend beschreibt die Regisseurin das ereignislose Leben von Isabelle Granger und ihren Töchtern. Der in Duras' Haus gedrehte Film lebt von der Gegenüberstellung der privaten, häuslichen Lebensphäre der Frauen und der Außenwelt (in Form von Radioreportagen), die von Verbrechen geprägt sind. - 22.50, 3sat.

## **Stop Making Sense**

Regie: Jonathan Demme (USA 1984), mit den Talking Heads. - Diese nüchternen und zurückhaltende Dokumentation von vier Konzerten der US-Kultgruppe «Talking Heads» ist zu einem der besten Musikfilme überhaupt geworden. Die Band besticht durch aussergewöhnliche musikalische Bandbreite, mitreissende Dynamik und parodistischen Witz. - ca. 22.30, ORF 2. → ZOOM 23/84

## **Tatie Danielle**

(Tante Danielle)

Regie: Etienne Chatiliez (Frankreich 1990), mit Tsilla Chelton, Catherine Jacob. - Die böse und hinterhältige Tante Danielle zieht eines Tages bei ihren Verwandten ein und macht der Familie das Leben schwer. Sie liebt nichts und niemanden, schon gar nicht Freundlichkeit. Eine schräge Komödie, die über das Lachen hinaus zum Nachdenken anregt. - 23.50, ARD. → ZOOM 13/90

## The Beauty and the Beast (Die Schöne und das Biest)

92/241

Regie: Gary Trousdale, Kirk Wise; Buch: Linda Woolverton; Schnitt: John Carnochan; Musik: Alan Menken; Produktion: USA 1991, Don Hahn für Walt Disney, 84 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.  
Diese Adaption eines alten Märchenstoffes überzeugt durch erstaunliche Dichte, weil die anscheinliche Fabel durch zusätzliche Verwicklungen geschickt dramatisiert und mit witzigen Nebenfiguren ausgestattet wurde. Vor allem die platzmuntere «Dingwelt» im Zauberschloss ist dafür verantwortlich, dass nie Langeweile aufkommt. In vielerem erinnert «The Beauty and the Beast» so tatsächlich an die Disney-Klassiker, damit ist der Film natürlich nicht frei von Kitsch, doch durchaus nicht ohne Charme. → 5/92 (S.5) K★

Die schönste Geschichte aller Zeiten

## Bitter Moon

Regie: Roman Polanski; Buch: R. Polanski, Gerard Bach, John Brownjohn, nach dem Roman «Lunes de fiel» von Pascal Bruckner; Kamera: Tonino delli Colli; Schnitt: Hervé de Luze; Musik: Vangelis; Besetzung: Emmanuelle Seigner, Peter Coyote, Hugh Grant, Kristin Scott Thomas u. a.; Produktion: Grossbritannien/Frankreich 1992, Timothy Burritt/Canal+/Les Films Alain Sarde, 139 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.  
Die Berührung mit einer mass- und grenzenlosen Leidenschaft, die zwei Menschen in die Randbezirke der Sexualität und die gegenseitige Zersetzung treibt, schreckt ein anderes Paar aus ethelialer Langeweile auf. Ein eher mühsamer Mix aus Kolportage und Psychologie, Softporno und Melodrama vermittelt immerhin eine Einsicht: Der Vamp als «Männerfalle» ist Männerwerk. → 10/92 (S.3), 12/92 E

92/242

## Glenarry Glen Ross

Regie: James Foley; Buch: David Mamet, nach dessen gleichnamigem Stück; Kamera: Juan Ruiz Anchía; Schnitt: Howard Smith; Musik: James Newton Howard; Besetzung: Al Pacino, Jack Lemmon, Ed Harris, Alec Baldwin, Kevin Spacey, Jonathan Price u. a.; Produktion: USA 1992, Jerry Tokorsky, Stanley R. Zuspnik; 100 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.  
Mit gewohnt akribischer Perfektion und mathematisch aufgebauter Dramaturgie erzählt David Mamet Episoden aus dem Milieu von Immobilienmaklern, die auf Provisionsbasis arbeiten, sich im Konkurrenzkampf zwar aufzubreien, schicksalhaft aber voneinander abhängig sind, bis an den Rand der Existenzfähigkeit. Für das Bühnenstück «Glengarry Glen Ross» erhielt Mamet den Pulitzerpreis, Regisseur James Foley zeigt eine tragikomische, kammerpielartige Filmversion, die von der Brillanz eines Ed Harris, vom Genie des Duos Al Pacino und Jack Lemmon lebt. J★

92/246

## KURZBESPRECHUNGEN



## A Few Good Men

92/245

Regie: Bob Reiner; Buch: Aaron Sorkin, nach dessen gleichnamigem Stück; Kamera: Robert Richardson; Musik: Marc Shaiman; Besetzung: Tom Cruise, Jack Nicholson, Demi Moore, Kevin Pollak, Kevin Bacon, Kiefer Sutherland u. a.; Produktion: USA 1992, David Brown für Castle Rock/Columbia, 140 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.  
In der US-Militärbasis Guantánamo auf Kuba wird ein Elitesoldat, ein Marine, von Kollegen umgebracht und Anwälte der Navy führen die Untersuchung gegen die Verantwortlichen. Rob Reiner macht aus dem Bühnenstück einen formal und dramaturgisch überzeugenden Gerichtsfilm, in dem es um die Ausleuchtung militärischer Hierarchien geht, um den Unsin des Kadavergehorsams, um die Relativität jeder Rechthabersprechung. Der Film verzichtet auf voreuristische Action-Origien, lebt von Milieuschilderung, Dialogen und überzeugendem Schauspiel. J★

92/243

## Damage (Das Verhängnis)

Regie: Louis Malle; Buch: David Hare, nach dem Roman von Josephine Hart; Kamera: Peter Biziou; Schnitt: John Bloom; Musik: Zbigniew Preisner; Besetzung: Jeremy Irons, Juliette Binoche, Miranda Richardson, Rupert Graves, Leslie Caron, u. a.; Produktion: Grossbritannien/Frankreich 1992, L. Malle für Channel 4/ Canal+, 114 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.  
Im heutigen London verliebt sich Stephen Fleming, einer der Minister der Regierung, in Anna, die Freundin seines Sohnes Martyn. Die beiden vertuschten die Affäre und fahren auch dann noch fort sich zu lieben, als der Sohn und Anna bereits ihre Heirat angekündigt haben. Als Martyn die beiden beim Beischlaf entappt, endet die Geschichtliche tragisch. Ansprechendes Portrait einer «Amour-fou», bei der die Betrügereien und Einsamkeit zur späten Selbsterkennnis Stephens führen → 12/92 E

92/247

## Heimkehr (Von Berlin nach Lima)

Regie und Buch: Gerlinde Böhm; Kamera: Clemens Frohmann, Claus Deubel, Alejandro Legaspi; Susana Pastor; Musik: Juan Gabriel; Produktion: BRD/Peru 1987, G. Böhm/Kuratorium Junger Deutscher Film/Panqueque/Grupo Chaski, 88 Min.; Verleih: offen (Freunde der Deutschen Kinemathek, Berlin).  
Dokumentarfilm über eine 22-jährige Peruanerin, die nach einem halbjährigen Aufenthalt als Au-Pair-Mädchen in Berlin in ihre Heimat zurückkehrt, dort mit einem schwierigen Neuanfang konfrontiert wird und diesen, nicht zuletzt dank ihres in der Fremde gewonnenen Selbstwertgefühls, zu meistem scheint. Der einfühlungsame, aufmerksam beobachtende Porträtfilm lebt vor allem der Ausstrahlung der jungen Frau, beeindruckt aber auch als Bericht einer Aussenstehende über Deutschland. - Ab etwa 14. J★

92/244

## Death Becomes Her (Der Tod steht ihr gut)

Regie: Robert Zemeckis; Buch: Martin Donovan, David Koeppl; Kamera: Dean Cundy; Schnitt: Arthur Schmidt; Musik: Alan Silvestri; Besetzung: Meryl Streep, Bruce Willis, Goldie Hawn, Isabella Rossellini u. a.; Produktion: USA 1992, R. Zemeckis, Steve Starkey für UIP/Universal, 105 Min.; Verleih: UIP, Zürich.  
Auf der Suche nach einem Antifaltenmittel gelangen zwei Damen zur Unsierlichkeit. Die bietet jedoch keine Versicherung gegen ein unfallbedingtes Ableben; so finden sie sich unversehens als «Untote» wieder und stehen nun erst recht in der Pflicht, den blässlichen Teint aufzufrischen. Zemeckis hat da einen schrillen Schwank über das eitle Bemühen, der Vergänglichkeit Herr zu werden, geschaffen. Dabei legt er nicht zuletzt auch die Scheinheiligkeit des Mediums Film blass, das die Trugbilder ewiger Jugend zur Hauptsache vermittelt. - Ab etwa 14. J★

92/248

## Home Alone 2 - Lost in New York (Kevin allein in New York)

Regie: Chris Columbus; Buch: John Hughes; Kamera: Julio Macat; Schnitt: Rajat Gosnell; Musik: John Williams; Besetzung: Macaulay Culkin, Joe Pesci, Daniel Stern, Catherine O'Hara, John Heard u. a.; Produktion: USA 1992, John Hughes für 20th Century Fox, 118 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.  
Durch ein Missgeschick landet Kevin in New York und nicht am für den Familienurlaub vorgesehen Ziel Florida. Selbstredend schlägt sich der Dreikäsehoch auch im Grossstadtschungel - mit Papas Kreditkarte, viel Bluff und Einfallsreichtum - durch. In weiten Teilen ein Aufguss des ersten Kevin-Abenteuers («Home Alone»), USA 1990, ist der Film in der ersten Hälfte sehr witzig, verliert dann aber - durch das stetige Schwanken zwischen einem sentimental Weihnachtsmärchen und in Trickfilmmanier inszenierten Zusammensätzen von Kevin mit zwei übeln Gesellen - an Schwung.

# Filme am Fernsehen

**Samstag, 12. Dezember**

**Adieu Poulet** (Adieu Bulle)

Regie: Pierre Granier-Defre (Frankreich 1975), mit Lino Ventura, Patrick Dewaere, Victor Lanoux. - Ein Kommissar untersucht in einer französischen Stadt den Mord an einem Wahlhelfer und einem Polizisten ohne Rücksicht auf prominente Opfer und bringt dabei die verbrecherischen Methoden eines machtgierigen Politikers an den Tag. Lino Ventura in einer seiner Glanzrollen als bedrängter Aussenseitertyp mit nicht gerade zimperlichen Methoden. - 0.15, ARD. → ZOOM 4/76

**Montag, 14. Dezember**

**Sans toit ni loi**

(Vogelfrei)

Regie: Agnès Varda (Frankreich 1985), mit Sandrine Bonnaire, Macha Méril, Stéphane Freiss. - Der Film schildert Etappen aus dem Leben einer vagabundierenden jungen Französin. Mit ihrem fast dokumentarischen Erzählstil löst die Geschichte Betroffenheit aus und stellt Fragen nach dem Sinn des menschlichen Daseins unter den gegenwärtigen Lebensbedingungen. - 0.30, ZDF. → ZOOM 4/86

**Mittwoch, 16. Dezember**

**Point de vue**

Regie: Bernhard Lehner, Andres Pfäffli (Schweiz 1991), mit Helmut Gernsheim, Geneviève Pélassier, Paul Jay. - Der Dokumentarfilm zeigt eine Seltenheit: die erste Fotografie der Welt. Der Film erzählt die Geschichte der Wiederentdeckung dieses unspektakulären, aber historisch wertvollen Bildes von 1827. Dabei werden interessante Thesen zur Fotografie formuliert, die uns in der Zeit der Bildüberflutung wichtige Denkanstöße liefern. - 23.00, DRS.

**Münchhausen**

Regie: Josef von Baky (Deutschland 1943), mit Hans Albers, Hermann Speelmans, Wilhelm Bendow. - Erich Kästner schrieb das Drehbuch des Films, den die Ufa 1943 zu ihrem 25jährigen Bestehen herausbrachte. Ungeachtet der Tatsache, dass der Krieg bereits verloren war, entstand «Münchhausen» als einer der ersten deutschen Farbfilme und setzte die berühmten Lügengeschichten mit ebenso verschwenderischer Ausstattung wie mit einfallsrei-

chen und technisch gelungenen Filmtricks ins Bild. 0.20, ZDF. → ZOOM 16/80

Anlässlich des 75jährigen Bestehens der «Universal-Film-Aktiengesellschaft» in Berlin, der berühmten Ufa, zeigt das ZDF am 17. Dezember ausserdem «Tartüff» (1925) von F.W. Murnau mit der neu rekonstruierten Originalfilmmusik.



Sandrine Bonnaire in «Sans toit ni loi»

**Donnerstag, 17. Dezember**

**Ariel**

Regie: Aki Kaurismäki (Finnland 1988), mit Turo Pajala, Susanna Haavisto, Matti Pellonpää. Voll Ironie und trocknen Humor zeigt der finnische Regisseur, wie unmöglich es ist, in einer Geld- und Leistungsgesellschaft ohne Lohn und Brot ehrbar zu bleiben. - 22.25, 3sat. → ZOOM 22/89

**Yo, la peor de todas**

(Ich, die Schlimmste von allen)

Regie: María Luisa Bemberg (Argentinien 1990), mit Assumpta Serna, Dominique Sanda, Hector Alterio. - Der Film porträtiert das Leben der Karmelitonne und Dichterin Sor Juana Ines de la Cruz, die im Mexiko des 17. Jahrhunderts gezwungen wird, mit Schreiben aufzuhören und ihrem bisherigen Schaffen abzuschwören. Das formal streng komponierte Werk besitzt bivariate Aktualität: Die Rolle der Frau und

die Freiheit des Denkens in der (katholischen) Kirche. - 23.35, ORF 1. → ZOOM 19/90

**Freitag, 18. Dezember**

**Godard-Duras**

Regie: Colette Fellous (Frankreich 1987), mit Marguerite Duras, Jean-Luc Godard. - Der Dokumentarfilm gibt den Gedankenaustausch von Duras und Godard in Duras' Pariser Wohnung wieder. In einer lebendigen Diskussion kommen Themen zur Sprache wie der Unterschied zwischen der Arbeit an einem Roman und an einem Film oder ihr Selbstverständnis als Kunstschaffende und Intellektuelle, ihr Verhältnis zum Fernsehen, usw. - 22.50, 3sat. Im Anschluss daran zeigt 3sat Godards Videofilm «Meetin' W.A.» (1986), ein Gespräch zwischen Godard und Woody Allen, das jedoch ganz anders geführt und von Godard selbst künstlerisch gestaltet wurde.

**Samstag, 19. Dezember**

**Taxichauffeur Bänz**

Regie: Werner Düggelin (Schweiz 1957), mit Schaggi Streuli, Elisabeth Müller, Maximilian Schell. - Ein Schweizer Dialektfilm um die Sorgen eines Zürcher Taxifahrers, der bereit ist, für seine studierende Tochter jedes Opfer zu bringen. Nach «Polizist Wäckerli» und «Oberstadtgasse» war der Film die dritte Milieustudie derselben Art nach einem Drehbuch von Schaggi Streuli. - 20.10, DRS.

**Batman**

Regie: Tim Burton (USA 1989), mit Michael Keaton, Jack Nicholson, Kim Basinger. - Der neue Batman kämpft gegen Verbrechen, Korruption, Drogen und Jack Nicholson, den genialen Verbrecherkönig Joker. - 20.15, ZDF. → ZOOM 20/89

**Dienstag, 22. Dezember**

**Der Mörder Dimitri Karamasoff**

Regie: Fedor Ozep (Deutschland 1931), mit Fritz Kortner, Anna Sten, Fritz Rasp. - Der von Eisenstein beeinflusste russische Regisseur erzählt in diesem Meisterwerk des frühen Tonfilms eine Episode aus dem Dostojewski-Roman «Die Brüder Karamasoff». - 0.35, ZDF.

## Howards End (Wiederssehen in Howards End)

92/249

Regie: James Ivory; Buch: Ruth Prawer Jhabvala, nach einem Roman von E. M. Forster; Kamera: Tony Pierce-Roberts; Schnitt: Andrew Marcus; Musik: Richard Robins; Besetzung: Anthony Hopkins, Vanessa Redgrave, Helena Bonham Carter, Emma Thompson, James Wilby; Produktion: Grossbritannien 1991, Ismail Merchant, Am Wingate für MIP/Nippon Film/Film Four International, 140 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Ein kunstvoll ausgemaltes Gesellschafts- und Sittenbild aus dem viktorianischen England um die Jahrhundertwende, wo sich zwei Familien mit erzkonservativen Auffassungen und emanzipatorischen Idealen in Liebesschicksalen und Lebenskrisen gegenüberstehen. Die Verfilmung des Romans von E. M. Forster folgt zwar genau dem psychologischen Wahrheitsgehalt der Vorlage, stumpt ihre ironisch kritische Gesellschaftsbeflechtung aber durch schweizerische Ästhetik ab. → 12/92

Wiedersehen in Howards End spielt sich in

J

## In the Soup

Regie: Alexandre Rockwell; Buch: A. Rockwell, Tim Kissel; Kamera: Phil Parmet; Schnitt: Dana Congdon; Musik: Mader; Besetzung: Steve Buscemi, Seymour Cassel, Jennifer Beals, Will Patton, Jim Jarmusch u. a.; Produktion: USA 1992, schwartzweiss, Jim Stark, Hank Blumenthal für Caucus/Will Alliance/Pandora/Why Not/Odessa/Alta/Mikado, 93 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.  
Die rührend-komische Geschichte der Freundschaft zwischen einem armen, aber phantasiebegabten Möchtegern-Regisseur und seinem Förderer und «Produzenten», einem lebensfröhlichen alternden Gangster. Ein Film über das bisweilen verzwickte Verhältnis zwischen Illusion und Realität, in den beiden Hauptrollen ausgezeichnet gespielt und humorvoll poetisch inszeniert. → 12/92  
J\*

92/250

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

92/254

## The Long Day Closes (Am Ende eines langen Tages)

Regie und Buch: Terence Davies; Kamera: Michael Coulter; Schnitt: William Diver; Musik: Bob Last; Besetzung: Marjorie Yates, Leigh McCormack, Anthony Watson, Nicholas Lamont, Ayse Owens u. a.; Produktion: Grossbritannien 1992, British Film Institut/Film Four International, 84 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Nach der brillianten autobiographischen Kindheitsteile «Distant Voices, Still Lives» (1988) führt der Brite Terence Davies seine Erzählung weiter. Er zeigt sich nun als jungen Teenager in den fünfziger Jahren, eingebettet ins familiäre Umfeld, getragen vom soziokulturellen Dreiklang Schule, Kirche, Kino. Davies' Film über seinen emotionalen Umgang mit Film und seine Inspirationen durch das Kino ist ein Stilleben mit Reminiszenzen an die Musik des Jahrzehnts, abseits der realpolitischen Wirklichkeit, leider ohne die Zeichen der inneren Wut, der Enttäuschung wie in «Distant Voices, Still Lives». → 6-7/92 (S.3), 12/92  
J

92/255

## Man Trouble

Regie: Bob Rafelson; Buch: Carole Eastman; Kamera: Stephen H. Burum; Musik: Georges Delerue; Schnitt: William Steinkamp; Besetzung: Jack Nicholson, Ellen Barkin, Harry Dean Stanton, Beverly D'Angelo, Michael McKean u. a.; Produktion: USA 1991, American Filmworks/Budding Groves, 99 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Eine guisitierte, aber privat sehr unsichere Opernsängerin verfällt dem schmierigen Charme eines glücklosen Hundetrainers. Als sich herausstellt, dass er sich ihre Liebe unter Vorspiegelung falscher Tatsachen erschlichen hat, muss er erst einmal seine redlichen Absichten unter Beweis stellen. Trotz einiger Alberheiten überwiegend amüsante Komödie mit zwei glänzenden Hauptdarstellern, die ihre Rollen an der Grenze zur Selbsparodie spielen. E

92/251

## IP5 - L'île aux pachydermes (IP5 - Insel der Dickhäuter)

Regie: Jean-Jacques Beineix; Buch: Jacques Forges; Kamera: Jean-François Robin; Schnitt: Joëlle Hache; Musik: Gabriel Yared; Besetzung: Yves Montand, Olivier Martinez, Sekkou Sall, Géraldine Pailhas u. a.; Produktion: Frankreich 1992, Cargo Films/Gaumont, 119 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.  
Tony, ein Graffiti-Künstler, begibt sich mit seinem kleinen schwarzen Freund Jockey auf eine Reise, die zur Initiativestecke zweier Grossstadtkids in die Geheimnisse der Natur und der Liebe gefürt. Ein wunderverdächtiger Naturapostel - Yves Montand in seiner leitzen, röhrenden Rolle - wird zum Führer der beiden entwurzelten Schelme. Kultregisseur Beineix hat einmal mehr einen glänzend fotografierten Film gestaltet, der zwischen Realismus und Märchen oszilliert, letztlich aber mehr bei der Beschwörung des Geheimnisvollen stehenbleibt, als dass er Bedeutung gewinnt. → 12/92  
J

92/252

## Das kleine Gespenst

Regie und Buch: Curt Linda; Animation: Susi Bauermaier; Kamera: Marilena Voicu; Schnitt: Barbara Zittwitz; Musik: Kambiz Ghah; Produktion: Deutschland 1992, Linda-Film, 80 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.  
Ein kleines Schlossgespenst bekommt durch einen Zufall seinen sehnlichsten Wunsch erfüllt, einmal bei Tage spreken zu können. Doch das Sonnenlicht «schwarz» geworden, verbreitet es aber Angst und Schrecken, bis ein paar mutige Kinder ihm helfen, wieder seinen «Nacht-Spusk-Rhythmus» zu finden. Durch seinen ruhigen Erzählfluss, den Verzicht auf gewalttätige Aktionen und behutsam formulierte «pädagogische» Botschaften zwar ganz auf die Auflassungsgabe der jüngsten Kinobesucherinnen und -besucher ausgenichtet, enttäuscht der Film aber durch seine unbefriedigende künstlerische Gestaltung. K

92/253

## Kurzbesprechungen

### 2. Dezember 1992

### 52. Jahrgang

Regie: Brett Leonard; Buch: B. Leonard, Gimel Everett, nach einer Kurzgeschichte von Stephen King; Kamera: Russell Carpenter; Schnitt: Alan Baumgarten; Besetzung: Jeff Fahey, Pierce Brosnan, Jenny Wright, Mark Bringleson u. a.; Produktion: USA 1992, Gimel Everett, 108 Min.; Verleih: UIP, Zürich.  
Der «erste Film über Virtual Reality» (Pressetext). Die Geschichte schwankt zwischen Beweihräucherung des «Gott-Wissenschaftlers» Larry Angelo und der am Schluss obligaten, weil publikumswirksamen Warnung vor dem Missbrauch der neuen Technologie. Der schöne Angelo errettet den vorbildlich debilen Job (mit Latzhose) aus seiner lebenslangen geistigen Dämmerung, indem er sein Gehirn mit virtuellen Realitäten beschiesst. Der Erfolg ist überwältigend - aber unkontrollierbar. Computeranimation soll neue Bildwelten eröffnen, schafft aber nur Langeweile. Über die Animation von hüpfenden Bällen und schwerelosen Wassertropfen sind die Techniker noch nicht hinausgekommen. J

92/254

## The Lawnmower Man (Der Rasenmäher-Mann)

Regie: Brett Leonard; Kamera: Russell Carpenter; Schnitt: Alan Baumgarten; Besetzung: Jeff Fahey, Pierce Brosnan, Jenny Wright, Mark Bringleson u. a.; Produktion: USA 1992, Gimel Everett, 108 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Der «erste Film über Virtual Reality» (Pressetext). Die Geschichte schwankt zwischen Beweihräucherung des «Gott-Wissenschaftlers» Larry Angelo und der am Schluss obligaten, weil publikumswirksamen Warnung vor dem Missbrauch der neuen Technologie. Der schöne Angelo errettet den vorbildlich debilen Job (mit Latzhose) aus seiner lebenslangen geistigen Dämmerung, indem er sein Gehirn mit virtuellen Realitäten beschiesst. Der Erfolg ist überwältigend - aber unkontrollierbar. Computeranimation soll neue Bildwelten eröffnen, schafft aber nur Langeweile. Über die Animation von hüpfenden Bällen und schwerelosen Wassertropfen sind die Techniker noch nicht hinausgekommen. J

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

★ sehenswert  
★★ empfehlenswert

# Filme am Fernsehen

**Mittwoch, 23. Dezember**

## **La voce della luna**

(Die Stimme des Mondes)

Regie: Federico Fellini (Italien 1990), mit Roberto Benigni, Paolo Villaggio, Nadia Ottaviani. - Fellinis 24. Film handelt vom Lärm auf dunklen Gassen und der Sehnsucht nach Stille. In Bildgestaltung, Erzählduktus und Musikeinsatz beeindruckend, aber dem fellinischen Universum wird nur wenig Neues hinzugefügt. - 23.05, ARD.

→ ZOOM 11/90

**Freitag, 25. Dezember**

## **Camille**

(Die Kameliendame)

Regie: George Cukor (USA 1936), mit Greta Garbo, Robert Taylor, Lionel Barrymore. - Der 1848 erschienene Roman von Alexandre Dumas wurde mehrmals verfilmt. Im Gegensatz zu zahlreichen anderen Adaptionen enthält sich Cukors Inszenierung der Kostüm- und Ausstattungsschwelgerei. Seine Kameliendame, eine lungenkrank französische Kurtisane des 19. Jahrhunderts, ist von kühler, zeitloser Schönheit. Greta Garbo spielt überzeugend die Frau, die mit weiblicher Würde am männlichen Ehrbegriff zugrunde geht. - 16.25, 3sat.

3sat zeigt noch zwei weitere Filme mit der legendären Schauspielerin: Am 26. Dezember spielt Greta Garbo in der Filmkomödie «The Two-Faced Woman» (1941) eine resolute Skilehrerin und am 27. Dezember in «Anna Christie» (1930) die Tochter eines heruntergekommenen Kapitäns.

## **The Philadelphia Story**

(Die Nacht vor der Hochzeit)

Regie: George Cukor (USA 1940), mit Katharine Hepburn, Cary Grant, James Stewart. - Komödie um eine extravagante, geschiedene Millionärstochter, die eine neue Ehe plant. Die Nacht vor der Hochzeit wird aber zum feuchtfröhlichen Polterabend und lässt sie den neuen Bräutigam vergessen. Ihr Ex-Mann gewinnt ihr Herz zurück. Eine brillantes Beispiel für die amerikanische «Screwball-Comedy» der dreißiger Jahre, mit Witz, Gesellschaftskritik, schlagfertigen Dialogen und glanzvoller Besetzung. - 23.50, ZDF.

**Sonntag, 27. Dezember**

## **Macbeth**

Regie: Roman Polanski (GB 1971), mit Jon Finch, Francesca Annis, Martin Shaw. - Fürst Macbeth erkämpft sich durch Morde und Intrigen den schottischen Thron, wird am Ende jedoch selbst Opfer seiner Machtgier. Die fast worttreue Shakespeare-Verfilmung überzeugt durch die hervorragende Kameraarbeit und die eigenwillige Interpretation à la Polanski. - 21.55, ORF 1.



**Greta Garbo als «Kameliendame»**

## **Greed** (Gier)

Regie: Erich von Stroheim (USA 1923), mit Gibson Gowland, Zasu Pitts, Jean Hersholt, Cesare Gravina. - Die Geschichte eines Minenarbeiters, der sich als Zahnnarzt (ohne Patent) in San Francisco niederlässt, von dessen geldgieriger Frau und einem neidischen Freund, der die Familie ins Unglück stürzt. Obwohl der Film von ursprünglich neun auf zwei Stunden gekürzt wurde, gilt er bis heute als Meisterwerk des realistischen-naturalistischen Filmstils. Nicht zuletzt wegen Stroheims Geschick in der Zeichnung einzelner Charakteren vor einem äußerst genau beobachteten Hintergrund. Ausgestrahlt wird eine 144minütige, vom Fernsehen rekonstruierte Filmfassung mit der Originalfilmmusik von 1924. - 22.35, 3sat. → ZOOM 8/87

**Dienstag, 29. Dezember**

## **La fièvre monte à El Paso**

(Für ihn verkauf' ich mich)

Regie: Luis Buñuel (Frankreich/Mexiko 1959), mit Gérard Philipe, Maria Felix, Jean Servais. - Der Film beschreibt den Weg eines Idealisten durch die Machtkämpfe und Intrigen eines südamerikanischen Staates. Vom Thema her ein typischer Buñuel, aber keines seiner Meisterwerke. - 23.55, B 3.

**Donnerstag, 31. Dezember**

## **Silver Streak**

(Trans-Amerika-Express)

Regie: Arthur Hiller (USA 1976), mit Gene Wilder, Jill Clayburgh, Richard Pryer. - Ein Verleger für Gartenbücher gerät auf einer Zugfahrt unverhofft in ein lebensgefährliches Abenteuer. Sanft und ruhig beginnend, steigert sich der - bis in die Nebenrollen hervorragend besetzte - Film zur Actionkomödie. - 0.07, ORF 2. → ZOOM 8/77

**Freitag, 1. Januar 1993**

## **Who Framed Roger Rabbit?**

(Falsches Spiel mit Roger Rabbit)

Regie: Robert Zemeckis, Richard Williams (USA 1988), mit Bob Hoskins, Christopher Lloyd, Joanna Cassidy. - Eine parodistische Kriminalkomödie, in der Zeichentrickfiguren und Menschen mit- und gegeneinander agieren. Der Film fasziniert durch seine perfekte Technik und den aufwendigen, so vorher noch nie gesehenen Effekten von Real- und Zeichentrickfilm. - 20.15, ORF 1. → ZOOM 20/88

## **Les Diaboliques**

(Die Teuflischen)

Regie: Henri-Georges Clouzot (Frankreich 1954), mit Simone Signoret, Vera Clouzot, Paul Meurisse. - Der sadistische Direktor eines Provinzinternats wird von seiner kränklichen Frau und seiner Geliebten getötet. Als die Leiche verschwindet und die merkwürdigen Vorfälle sich häufen, bekommen die Frauen Angst und geraten aneinander. Bis zum schockierenden Schluss bleibt dieser genial inszenierte Schwarz-Weiss-Film hintergründig und packend. - 0.05, B 3.

## Mo' Money (Meh' Geld)

92/257

Regie: Peter MacDonald; Buch: Damon Wayans; Kamera: Don Burgess; Schnitt: Hubert C. De La Bouilliere; Musik: Jay Gruska; Besetzung: Damon Wayans, Stacey Dash, Joe Santos, John Diehl, Harry J. Lennix u. a.; Produktion: USA 1992, Michael Rachmil für Wife 'n Kids, 97 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.  
Ein Schwarzer aus ärmlichen Verhältnissen nimmt Arbeit bei einem Kreditkarten-Institut an, um eine dort angestellte Frau für sich zu gewinnen. Während er mit seinem Werben Erfolg hat, muss er sich gegen den verbrecherischen und gewalttätigen Sicherheitschef der Firma wehren, der ihn zur Hilfe bei seinen Manipulationen erpresst. Unbekömmliche, halbherzige Mischung aus Love-Story, Komödie und unnötig brutalem Action-Thriller.

E

Meh',  
Geld

### Raising Cain (Mein Bruder Kain)

Regie und Buch: Brian De Palma; Kamera: Stephen H. Burum; Schnitt: Paul Hirsch, Bonnie Koehler, Robert DaIva; Musik: Pino Donaggio; Besetzung: John Lithgow, Lolita Davidovich, Steven Bauer, Frances Sternhagen u. a.; USA 1992, Produktion: Gale Anne Hurd für UIP/Universal, 95 Min.; Verleih: UIP Zürich.  
Der alternde Kinderpsychologe Dr. Nix, der sich auf die Untersuchung von Auslösern der Schizophrenie spezialisiert hat und für die Forschung seines Sohn Carter in seiner Kindheit missbraucht wurde, schickt diesen nun dreissig Jahre später aus, Kinder als Studienobjekte für neuerliche Experimente zu entführen. Dabei tritt ihm sein Bruder Cain hilfreich zur Seite, der Mütter kaltblütig aus dem Weg räumt. Inzwischen trifft Carters Frau Jenny einen alten Geliebten wieder und fühlt sich wieder zu ihm hingezogen. Fast schon eine Parodie auf das Horror-Genre, deren Showdown zu Geächtert hinreißt, da «Raising Cain» seine Effekte weniger aus Gewaltdarstellung als aus schnellem Schnitt bezieht. - Ab etwa 14.

J

92/258

Regie und Buch: Brian De Palma; Kamera: Stephen H. Burum; Schnitt: Paul Hirsch, Bonnie Koehler, Robert DaIva; Musik: Pino Donaggio; Besetzung: John Lithgow, Lolita Davidovich, Steven Bauer, Frances Sternhagen u. a.; USA 1992, Produktion: Gale Anne Hurd für UIP/Universal, 95 Min.; Verleih: UIP Zürich.

Mein  
Bruder  
Kain

92/258

Regie und Buch: Rolf Lyssy; Kamera: Ottmar Schmid; Schnitt: Lilo Gerber; Musik: Michael Bar-Am; Besetzung: Michael Bar-Am, Rolf Lyssy, BewohnerInnen und Bewohner des Kibbuz Dovrat u. a.; Produktion: Schweiz 1992, Rolf Lyssy, 16mm, 69 Min., Verleih: Rolf Lyssy, Zürich.  
Rolf Lyssys Film porträtiert seinen Bruder Michael, der die Schweiz vor zwanzig Jahren als Achteinjähriger verlassen hat. Heute hat er den Namen Michael Bar-Am angenommen, lebt in Israel im Kibbuz Dovrat und verdient sein Leben als Rhythmusiker, Schlagzeuger und Percussionist. Ein Film über einen, der die Zwischenräume und -löne sucht, über die Isoliertheit, die "Randständigkeit" eines Künstlers. Lyssy zögert, sich selber in die Begegnung einzubringen, doch das Bemühen und der Mut, sich öffentlich mit seinem Bruder - und damit mit sich selber - auseinanderzusetzen beeindruckt.

J★

92/258

Regie und Buch: Rolf Lyssy; Kamera: Ottmar Schmid; Schnitt: Lilo Gerber; Musik: Michael Bar-Am, Rolf Lyssy, BewohnerInnen und Bewohner des Kibbuz Dovrat u. a.; Produktion: Schweiz 1992, Rolf Lyssy, 16mm, 69 Min., Verleih: Rolf Lyssy, Zürich.

Die siebente Saiten

92/262

Regie und Buch: Rolf Lyssy; Kamera: Ottmar Schmid; Schnitt: Lilo Gerber; Musik: Michael Bar-Am, Rolf Lyssy, BewohnerInnen und Bewohner des Kibbuz Dovrat u. a.; Produktion: Schweiz 1992, Rolf Lyssy, 16mm, 69 Min., Verleih: Rolf Lyssy, Zürich.

Die siebente Saiten

92/262

Regie und Buch: Rolf Lyssy; Kamera: Ottmar Schmid; Schnitt: Lilo Gerber; Musik: Michael Bar-Am, Rolf Lyssy, BewohnerInnen und Bewohner des Kibbuz Dovrat u. a.; Produktion: Schweiz 1992, Rolf Lyssy, 16mm, 69 Min., Verleih: Rolf Lyssy, Zürich.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

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

★ sehenswert  
★★ empfehlenswert

## Tous les matins du monde (Die siebente Saiten)

92/261

Regie: Alain Corneau; Buch: Pascal Quignard, A. Corneau, nach einem Roman von P. Quignard; Kamera: Yves Angelo; Schnitt: Marie-Josèphe Yoyotte; Musik: Sainte Colombe, Marin Maris; Besetzung: Jean-Pierre Marielle, Gérard Depardieu, Guillaume Depardieu, Anne Brochet u. a.; Produktion: Frankreich 1991, Film Par Film/Sedif/FR 3/Paravision Intern./CNC/FR3/Canal Plus/D.D.Prod., 114 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.  
Alain Corneau hat gemeinsam mit dem Schriftsteller Pascal Quignard nach dessen Roman «Die siebente Saiten» einen Film erarbeitet, dessen Helden der Violaspielder Sieur de Sainte Colombe (ein Meister der Barockmusik in Frankreich zur Zeit Ludwig XIV.) und sein Schüler Marin Marais sind. Nicht um die Porträts zweier Musiker geht es, sondern um die Kunst und ihren Anspruch der Absolutheit, um Schicksale, die sich unerbittlich erfüllen. Eine auf Kontemplation eingelenkte Kamera und hervorragende Schauspieler bestimmen den hohen stilistischen Rang des Filmes.

→ 12/92

J★

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Die siebente Saiten

92/262

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

# Filme auf Video

## **The Postman Always Rings Twice**

(Im Netz der Leidenschaften)  
Regie: Tay Garnett (USA 1946), mit Lana Turner, John Garfield. - Eine junge Frau stiftet ihren Geliebten an, ihren Ehemann umzubringen. Sie will so ihre sichere Existenz bewahren, um nicht mit dem Geliebten in eine ungewisse Zukunft losziehen zu müssen. Das vom Ermordeten ererbte Restaurant erlebt daraufhin eine kurze Blüte, bis die Justiz den beiden auf die Spur kommt. «The Postman Always Rings Twice» ist Hollywoods Remake von Luchino Viscontis Erstling «Ossessione» (1942, nach dem Roman von James M. Cain), und wurde wiederum 1980 von Bob Rafelson mit Jack Nicholson in der Hauptrolle kopiert. - Warner Home Video, Kilchberg.

## **London Kills Me**

Regie: Hanif Kureishi (GB 1991), mit Justin Chadwick, Steven Mackintosh, Emer McCourt. - Ein 20jähriger drogenabhängiger Kleindealer will aussteigen und sich durch einen Job als Kellner ein Überleben in Würde sichern. Nach vielen Schwierigkeiten gelingt ihm dies eher zufällig. Lapidar erzählte Aussteigergeschichte, die von überzeugenden Darstellerinnen und Darstellern getragen wird. - Rainbow Video, Pratteln.

## **Godzilla (triple feature)**

Ein Dreierpaket mit den Japanischen Billigshockern «Invasion of the Astro Munsters», «Ebirah - Horror of the Deep» und «Destroy All Munsters». Das Gute siegt am Ende, aber bis dahin sind noch alle Wege verbaut. - Thomas Hitz VideoHörPlakate, Zürich.

## **Epidemic**

Regie: Lars von Trier (Dänemark 1987), mit Lars von Trier, Niels Vorsel. - Nach «The Element of Crime» (1984) der zweite Film aus von Triers Europa-Trilogie (3. Teil: «Europa», 1991). Zwei junge Regisseure schreiben an einem Drehbuch über den Ausbruch einer Epidemie. Währenddessen breitet sich die Epidemie in der Wirklichkeit aus. - Thomas Hitz VideoHörPlakate, Zürich.

## **(It Was) Just a Job**

Regie: Samir (Schweiz 1991) - Ein kurzes Nachdenken über Kriegs- und Filmtechnologie und ihre gemeinsame

Herkunft. Entstanden in den Monaten nach dem «sauberen Krieg» im Irak. - Megaherz, Weststrasse 77, 8003 Zürich, Tel.: 01/462 86 80.

## **... und andere Ergüsse**

Regie: Juliane Gissler, Mirjam Quinte (Deutschland 1991). - Dritter Teil der Trilogie «Alte und neue Eugenik» der Medienwerkstatt Freiburg, zusammen mit «Daedalus» (1991) und «Der Pannwitzblick» (1991), die beide in unseren Kinos zu sehen waren. Der Film beleuchtet neuere «Erfolge» der Gen-technologie und «folgt der molekularbiologischen Avantgarde ins Innere der Gene, um die Triebfedern zu erkunden, die Wissenschaftler veranlassen, die Welt mit grosszügig ausladender Geste zu verbessern.» - Megaherz, Weststrasse 77, 8003 Zürich, Tel.: 01/ 462 86 80.



«London Kills Me»



«L'amant»

## **Neu auf Video und bereits im Zoom besprochen:**

### **L'amant**

Regie: Jean-Jacques Annaud (Frankreich 1991). - Warner Home Video, Kilchberg. → ZOOM 4/92



«L'amant»

### **Betty**

Regie: Claude Chabrol (Frankreich/GB 1991). - Rainbow Video, Pratteln. → ZOOM 5/92



«Betty»

### **The Player**

Regie: Robert Altman (USA 1992). - Rainbow Video. → ZOOM 6-7/92

### **Thelma & Louise**

Regie: Ridley Scott (USA 1991). - Hitz VideoHörPlakate, Zürich. → ZOOM 22/91



«Thelma & Louise»

### **Jungle Fever**

Regie: Spike Lee (USA 1991). - Rainbow Video, Pratteln. → ZOOM 12/91



«Jungle Fever»

### **Cyrano de Bergerac**

Regie: Jean-Paul Rappeneau (Frankreich 1989). - Rainbow Video, Pratteln. → ZOOM 3/91

### **Rosencrantz & Guildenstern Are Dead**

Regie: Tom Stoppard (GB 1990). - Warner Home Video → ZOOM 4/91

# Veranstaltungen

## **1.-31. Dezember, Zürich Francesco Rosi und Arletty**

Francesco Rosi wird 70. Das Filmpodium hat aus diesem Anlass eine Retrospektive organisiert. Gleichzeitig wartet es mit einer Hommage an Arletty auf, unter anderem wird Marcel Carnés «Les enfants du paradis» (1945) wieder einmal zu sehen sein. - Filmpodium der Stadt Zürich, Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich, Tel. 01/211 66 66.

## **2.-24. Dezember, St. Gallen Francesco Rosi, Lina Wertmüller**

Gleichzeitig wie im Filmpodium in Zürich werden die Filme Francesco Rosis auch im «Kino K» in St. Gallen gezeigt. Hier allerdings zusammen mit zwei Arbeiten von Lina Wertmüller. - Detailliertes Programm beim Kino K, Grossackerstrasse 3, 9006 St. Gallen, Tel. 071/24 80 86.

## **4.-30. Dezember, Zürich Fassbinders Fernsehproduktionen**

Das Zürcher Sofokino Xenix führt im Dezember seine Fassbinder-Retrospektive vom vergangenen Sommer mit sämtlichen zwischen 1970 und 1980 entstandenen Fernsehproduktionen des vor zehn Jahren verstorbenen Regisseurs fort. Zu sehen sind unter anderem der Fünfteiler «Acht Stunden sind kein Tag» (1972), die zweiteilige Science-Fiction-Produktion «Welt am Draht» (1973), und nach Weihnachten natürlich die dreizehn Teile (samt Epilog) von «Berlin Alexanderplatz» (1980). - Detailliertes Programm siehe Tagespresse.

## **5.-31. Dezember, Basel Mythos Wolkenkratzer**

Begleitend zu einer Ausstellung des Architekturmuseums Basel zeigt das Stadtkino im Basler Atelier-Kino «King Kong» (Merian C. Cooper/Ernest B. Schoedsack, USA 1933), «The Towering Inferno» (John Guillermin/Irwin Allen, USA 1974) und «The Fountainhead» (King Vidor, USA 1949). - Detailliertes Programm siehe Tagespresse.

## **6.-28. Dezember, Zürich Geschichte des Films in 250 Filmen**

Das Filmpodium Zürich zeigt im Rah-

men der Reihe «Geschichte des Films in 250 Filmen» (vgl. Seite 10):

- 06./07. «Invasion of the Bodysnatchers» (Don Siegel, 1956)
- «The Far Country» (Anthony Mann, 1955)
- 13./14. «Ordet» (Das Wort, Carl Theodor Dreyer, 1955)
- 20./21. «Smultronstället» (Wilde Erdbeeren, Ingmar Bergman, 1957)
- 27./28. «Sommernattens leende» (Das Lächeln einer Sommernacht, Ingmar Bergman, 1957)

Filmpodium, Nüscherstr. 11, 8001 Zürich, Tel. 01/211 66 66.

## **9. Dezember-24. Februar, Zürich Aus der Werkstatt von Filmschaffenden**

Jeweils am Mittwoch von 17.15 bis 19.00 Uhr findet im Hauptgebäude Auditorium F7 der ETH Zürich die Lehrveranstaltung «Filme und ihre Entstehung: Aus der Werkstatt von Filmschaffenden» statt. Filmschaffende des Spiel- und Dokumentarfilms geben Einblicke in die Arbeitsbereiche filmischer Produktion, ein Filmprogramm der Filmstellen VSETH/VSU begleitet die Veranstaltung. ETH-Zentrum, 8029 Zürich, Tel. 01/256 42 92.

- 09.12. *Der Schneider Raum - die Black Box der bewegten Bilder* (Georg Janett)
- 16.12. *Working and filming in Vietnam* (Robert Kramer)
- 06.01. *Die multimediale Damentasche* (Pipilotti Rist)
- Die elektronische Zukunft des Kinos* (Samir)
- 13.01. *Vom Drehbuchtext zum Film - bild* (Toni Lüdi)
- 20.01. *Rencontres avec Henri Alekan*
- 27.01. *Arbeit mit Darsteller(inne)n* (Gertrud Pinkus)
- 03.02. *Autorenfilm - Produzentenfilm* (Fredi M. Murer)
- 10.02. *Kamera als Arbeitsplatz 1* (Pio Corradi)
- 17.02. *Kamera als Arbeitsplatz 2* (Pio Corradi)
- 24.02. *Besuch der Filmschule DAVI in Lausanne* (Yves Yersin, Pierre Agthe)

## **15.-18. Dezember, Schwerte (D) Conquista und Mission**

Die Katholisch Akademie Schwerte veranstaltet in Zusammenarbeit mit dem

Bildungswerk der Erzdiözese Köln e.V. eine Tagung unter dem Titel «Conquista und Mission», die der Frage, welches Bild Europäer, Latino-Amerikaner, Indios und Christen von Conquista und Mission entwerfen, nachgeht. Neben mehreren Vorträgen werden sieben Dokumentar- und Spielfilme gezeigt, die sich mit dem Thema beschäftigen. Anmeldung und Informationen: Katholische Akademie Schwerte, Bergerhofweg 24, 5840 Schwerte, Tel. 0049 2304/47 70.

## **Bis 22. Dezember**

### **Sergej Paradschanow**

Paradschanows Filme gehören mitunter zu den fremdartigsten Bildergalerien der Filmgeschichte. Er zeigt älteste armenische Traditionen und Riten, welche die Zuschauenden im Westen immer wieder mit ihrem Archaismus vor den Kopf stossen, die durch ihre betörende optische Darstellung gleichzeitig Fernweh hervorrufen. Paradschanow selbst büssste seine radikal neuen Erzählformen mit Behinderung in seinem Schaffen und Verfolgung wegen angeblicher Homosexualität, Verleitung zum Selbstmord, illegalem Handel und regime-kritischer Haltung. - Detailliertes Programm siehe Programmblatt Kino im Kunstmuseum, Hodlerstrasse 8, 3011 Bern, Tel. 031/21 29 60. (Ab Januar bleibt das Kino bis mindestens Ende Mai wegen Sanierungsarbeiten geschlossen.)

## **17.-24. Januar, Freiburg (CH) 7. Filmfestival Freiburg**

Neben den drei ordentlichen Wettbewerbsprogrammen (Dokumentarfilme, Lang-, und Kurzspielfilme), wird dieses Jahr eine Retrospektive von Satyajit Ray und eine Hommage an Lee Chang-Ho gezeigt. - Festival de Films de Fribourg, Rue de Locarno 8, 1700 Fribourg, Tel. 037/22 22 32.

## **26. - 31. Januar, Solothurn 28. Solothurner Filmtage**

Wie jedes Jahr: Die repräsentative Schau der Schweizer Filmproduktion des vergangenen Jahres. Dazu je ein Sonderprogramm «Nordischer Kurzfilm» und «Wendereflexion in Ungarn», die in mehreren Programmblöcken vorgestellt werden. Solothurner Filmtage, Postfach, 4502 Solothurn, Tel. 065/23 31 61.



In der Mitte  
Attilio Veronelli als  
Präsident Rana

bianischen Autors Gabriel García Márquez stammen könnte. Aber wer kann schon «Hundert Jahre Einsamkeit» in einem Rutsch lesen? Die schiere Fülle von Informationen (nicht die Länge an sich) macht auch enthusiastischen Film-betrachterinnen und -betrachtern zu schaffen. Es grenzt an Vermessenheit, 500 Jahre Kolonialgeschichte und ein Territorium von mehreren tausend Quadratkilometern in einen Film zu pressen. Manchmal möchte man vor dem unerschöpflichen Bilderreichtum die Augen schliessen, den Film wie ein Buch zu klappen, um es später wieder vorzunehmen. Auch wenn man sich – in Kenntnis der Biografie des Autors, in Kenntnis auch der Tatsache, Welch enorme Energie in diesem Unternehmen steckt – scheut, das zuzugeben.

Ist mein Wunsch nach einer Beschränkung oder thematischen Eingrenzung eine europäische Marotte? Hat das nur mit unseren Sehgewohnheiten zu tun, mit der Unvertrautheit mit einer Erzählweise, die unseren Denkschemata dia-

metral entgegengesetzt ist? Solanas' barocker Erzählduktus entspringt seinem Vorsatz, «im Film einen Ausdruck zu finden, der mit der kulturellen Syntax unserer Sprache verbunden ist, deren Kernpunkt die Digression (Abschweifung) ist. Für uns ist die Digression das Leben selbst» (Zitat Presseheft). Sich einfach durch diesen Film treiben zu lassen, ist schwer, wenn man permanent alles «zu begreifen» versucht, ohne mit dem historischen und politischen Kontext vollständig vertraut zu sein. Man müsste diesen Film gemeinsam mit südamerikanischen Zuschauerinnen und Zuschauern sehen, die als direkt Betroffene vermutlich leichter lachen können als wir in unserer Verwirrung, die ihren Ursprung in einem diffusen Schuldgefühl hat.

«El viaje» erscheint gerade noch rechtzeitig als Gegenpol zu den eher zweifelhaften Columbus-Filmen amerikanischer Provenienz, die den Anfang dieser folgenschweren kolonialen Inbesitznahme feiern, deren Folgen Solanas dramatisch vor Augen führt. Angesichts der

Wucht der Aussage und der Anklage, für die sein Film steht, mag eine Kritik fast als Sakrileg erscheinen. Dennoch halte ich «El viaje» nicht für vollständig geglückt. Ich glaube, es liegt daran, dass die Verknüpfung der kollektiven mit der individuellen Geschichte nicht wirklich funktioniert. Zu deutlich ist die Funktion Martíns, als roter Faden den Film zusammenzuhalten, zu wenig dicht ist seine charakterliche Zeichnung, um seinen Reifungsprozess glaubhaft zu machen. Er ist eher eine Fabelgestalt, die sich auf einer märchenhaften Odyssee befindet («gemüsehafte Sanftheit des Hauptdarstellers», nennt's die Pariser «Libération»), als ein Held in einem Entwicklungsprozess. Als Martín, der 11'000 Kilometer hinter seinem Vater hergereist ist, ohne den Ruhe-losen anzutreffen, die Heimreise antritt, erscheint ihm der Vater in einer Vision. Lächelnd kann Martín ihn nach einer Umarmung ziehen lassen, er braucht ihn nicht mehr. Dramaturgisch ist diese Szene wohl als Höhepunkt des Films gedacht, sein stärkster Moment ist sie nicht. ■

# In the Soup

*Regie: Alexandre Rockwell  
USA 1992*

*Stefan Lux*

**B**licke durch die Windschutzscheibe ins Innere des Wagens: In Jim Jarmuschs «Mystery Train» (1989) spielte Steve Buscemi den Friseur Charlie. Als sein Schwager ausrastete und einen Ladenbesitzer niederschoss, steckte Charlie – Personifikation des unbeteiligten Beifahrers – in Schwierigkeiten.

«In the Soup» variiert die Situation genussvoll, wenn Steve Buscemi als verkanntes Regisseurgenie Adolpho Rollo

im wörtlichen und übertragenen Sinn das Steuer aus der Hand gibt und sich wider Willen als «Komplize» der Gaunereien Joes (Seymour Cassel), seines väterlichen Freundes und «Produzenten», wiederfindet. Regisseur Alexandre Rockwell liebt es, mit filmischen Vorbildern zu spielen. Jarmusch wird nicht nur zitiert, er erscheint persönlich in einem Gastauftritt als Produzent einer schmierigen TV-Show. John Cassavetes, dem

Rockwell seinen letzten Film «Sons» (Söhne, 1989) widmete, ist präsent durch den Darsteller Seymour Cassel (Cassavetes' enger Mitarbeiter während mehr als 20 Jahren) und in der frappierenden Spontaneität einer Party-Szene, die an Cassavetes «Shadows» (1958) erinnert.

Das filmische Kunstwerk, mit dem Adolpho in die Fussstapfen seiner Vorbilder Renoir und Tarkowskij treten will, existiert einstweilen nur als Drehbuch.

Eine Wunschkandidatin für die weibliche Hauptrolle allerdings steht fest: Die schöne Nachbarin Angelica, wie Adolpho stets bedroht von grimmigen Mietentreibern, regt die Phantasie des Genies an. «Deine Anwesenheit verwandelt das Restaurant in einen Schrein», lässt Adolpho die Angebetete wissen – in seinem Skript. Im wirklichen Leben reicht sein Mut gerade zu einigen anonym zugestellten Blumensträussen.

Als seine finanzielle Lage dramatische Ausmasse annimmt, entschliesst sich Adolpho zu einer Verzweiflungstat. Per Annonce bietet er sein mit Herzblut geschriebenes Drehbuch zum Verkauf an – und findet einen Abnehmer. Ohne eine Zeile gelesen zu haben, kauft der alternde Lebemann Joe das Buch und verspricht darüber hinaus, den Film selber zu produzieren, um sich nach unstem Gangsterleben in der Kunst ein Denkmal zu setzen.

In den folgenden Wochen wird Joe zum Schutzenengel Adolphos, der nun ständig Geld zur Verfügung hat, von den Handlangern des Vermieters verschont wird und schliesslich gar in Kontakt mit



**Adolpho (Steve Buscemi) und Joe (Seymour Cassel)**



Angelica  
(Jennifer Beals)

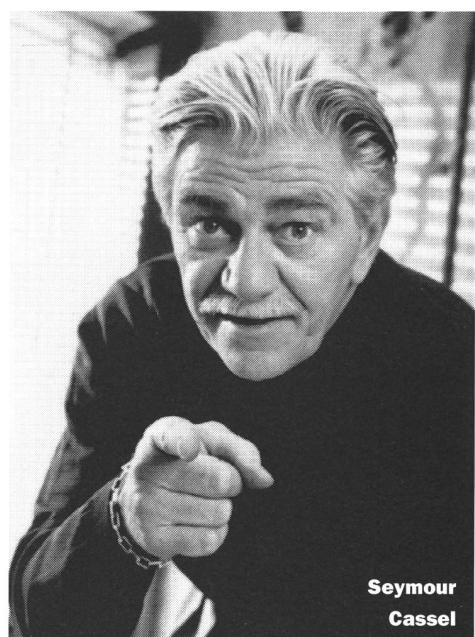
Angelica kommt. Dass sein Förderer und erklärter Bewunderer über der Lektüre seines Skripts schon nach vier Seiten einschläft, vermag Adolphos Euphorie kaum zu bremsen. Mit sehr gemischten Gefühlen verfolgt er indes Joes Massnahmen zur Finanzierung des Filmprojekts: Autodiebstahl, Waffen- und Drogenhandel, Einbrüche. Der Faszination des lebensfrohen Freundes erlegen, wandelt sich der schüchterne Eigenbrötler zum Komplizen und lernt die Annehmlichkeiten eines weniger bescheidenen Lebenstils schätzen.

Doch auf dem Höhepunkt der Lebensfreude zeigen sich erste Risse in der ungewöhnlichen Männerfreundschaft: Nach einem gemeinsamen Ausflug mit Angelica und Joes Geliebter Dang wird Joe zudringlich gegenüber Angelica. Zudem muss Adolpho sich langsam eingestehen, dass sein Filmpunkt trotz schöner Worte nicht die geringsten Fortschritte gemacht hat. Nach einem misslungenen illegalen Coup gerät auch Joes optimistischer Gleichmut ins Wanken. Eine komische Geschichte steuert ihrem unvermeidlichen tragikomischen Ende zu.

Einen bemerkenswerten Kompromiss zwischen Kunst und den Gepflogenheiten des Filmmarktes ist Regisseur Alexandre Rockwell (immerhin ist er das reale Vorbild für die Filmfigur Adolpho) eingegangen. Ursprünglich in Farbe gedreht, wurde «In the Soup» fürs Kino auf Schwarz-Weiss-Material umkopiert, die Farbversion soll die Video- und TV-Absatzmöglichkeiten steigern.

«In the Soup» ist zuallererst ein Schauspielerfilm, der von der Situationskomik und dem Zusammenspiel der Akteure lebt. Seymour Cassel zeigt sich auf der Höhe seines Könnens, bewahrt seiner Rolle stets eine schillernde Zweideutigkeit über das nur Liebenswerte hinaus. Man nimmt ihm und Buscemi die Anziehungskraft der Gegensätze ab: den abgeklärt in sich ruhenden Gangster und den schmächtig-nervösen Träumer. Um Träume kreist letztlich die ganze Beziehung der ungleichen Freunde. Adolphos ein wenig lebensun-

tüchtige Hingabe an die Idee des monumentalen Kunstwerks röhrt den pragmatischen Lebenskünstler Joe an, dessen spontaner Elan Adolpho wiederum so weit wachrüttelt, dass er am Ende in der Lage scheint, selbst die Initiative zu ergreifen – und damit rückt die Umsetzung seines Traums näher als je zuvor. ■



Seymour  
Cassel

# Howards End

Regie: James Ivory  
Grossbritannien 1991

**Wiedersehen in Howards End**

*Günter Bastian*

**E**dward Morgan Forster (1879-1970) gilt als einer der bedeutendsten englischen Romanciers dieses Jahrhunderts. Das Thema seines Werkes - der Zusammenprall von verschiedenen Kulturen, Gesellschaftsklassen und menschlichen Temperaturen in inzwischen entwundenen Welten sowie das Streben des einzelnen nach Selbstverwirklichung im Widerstand gegen ein in Konventionen gezwängtes Leben - zieht James Ivory nach «A Room With a View» (1985) und «Maurice» (1987) nun zum dritten Mal zu einer Verfilmung Forsterscher Gesellschaftsdarstellung heran.

Man fragt sich allerdings gerade bei Forsters dichtestem und entlavendstem, 1910 veröffentlichtem Roman «Howards End», ob den grossen Ästheten Ivory nicht doch mehr die Möglichkeit zur sublimen Beschwörung eines versunkenen Zeitalters als der kritische Zugriff auf gesellschaftliche Strukturen des spätviktorianischen England interessiert. Denn so genau die Entfaltung von Vergangenheit mit Hilfe erlesener Darstellungskunst, sensiblem Zeitmass, impressionistisch nachmalender Kameraarbeit und einer Musik im Geiste der Spätromantik auch gelingt, empfindet man es doch als ein Mangel, dass es Ivory nicht fertig bringt, der von Forster mit Hintergründigkeit und Ironie aufgeschlüsselten Historie eine bestimmte, ihr auch heute noch innenwohnende Aktualität zu ent schöpfen: nämlich die Möglichkeit, den persönlichkeitshemmenden Gegensatz von gesellschaftlich bedingtem «Scheinen leben» und wahrhafter Lebensempfindung durch die Abkehr von Illusionen und Lebenslügen zu überwinden.

Gelegenheiten, die handelnden Personen aus ihrer zeitlich und örtlich genau festgelegten Existenz ins Allgemeine, ins Überzeitliche zu heben, sind genug vorhanden. Da sind die für ihre Zeit schon recht emanzipierten Schwestern Margaret und Helen Schlegel aus der oberen Mittelschicht, die im langsam wachsenden Verkehr mit der von viktorianischer Standesmoral und Prüderie beherrschten Familie Wilcox unbewusst ihre Schicksalsweichen stellen. Margaret (Emma Thompson) findet in der kränklichen Mrs. Wilcox (Vanessa Redgrave) eine lebenskundige, verständnisvolle Freundin, erbt deren Haus «Howards End» und heiratet nach einigen Verzögerungen den Witwer Wilcox (Anthony Hopkins). Beide sehen in ihrer Liebe eine «wesenhafte Erfüllung», zumal Margaret breitwillig ihre emanzipatorischen Ideale zurückstellt. Auch ihre nicht weniger gescheite und kultivierte Schwester Helen (Helena Bonham Carter) hätte einige Zeit zuvor durch Liebe zu einem der Wilcox-Söhne in diese erzkonservative Familie hereinkommen können. Aber die Verschiedenheiten im Persönlichkeitsbild der beiden, und mehr noch ihre gegensätzlichen gesellschaftlichen Auffassungen, haben das Verhältnis bald auslaufen lassen. Bald widmet sich Helen in einer Mischung aus heimlicher Zuneigung und sozialem Engagement einem jungen Bankangestellten, der ebenso arm wie kulturbeflissen ist. Als er seinem Stand entsprechend geheiratet hat, stellt sich heraus, dass seine Frau einmal die Geliebte von Wilcox war. Enttäuscht gibt sich Helen in gefühlsverwirrter Aufwallung dem Bankangestellten hin. Der wird von einem der älteren Wilcox-Söhne mit

dem Säbel zu Tode attackiert, als sich herausstellt, dass Helen durch ihn schwanger geworden ist. In dieser Totschlagszene kulminiert einmal auch ganz offen die bis dahin von Ivory meist bedeckt gehaltene, bissige Ironie Forsters.

Vater Wilcox, schon durch die Aufdeckung seines früheren Verhältnisses zu der Frau des Getöteten ins Zwielicht geraten, bricht nun vollends zusammen. Aber Margaret, die im geerbten «Howards End» Helen und ihrem Baby eine Heimat gibt, sorgt für die Läuterung und Wiederaufrichtung von Wilcox. Allmählich wird nach all diesen Schicksalsschlägen den Wilcox' wie den Schlegels bewusst, dass man sich mit Toleranz über die sozialen und kulturellen Gegensätze hinweg auf einander zubewegen muss, um lebenwertes Leben zu erreichen.

Das Geflecht von Personen mit dem Zwang, sich gegenseitig ihre Lebenslügen glaubhaft zu machen, und dem daraus wiederum resultierenden «Zwang» nach Entladung seelischen Sprengstoffes in Ahnung von der heilenden Kraft der Wahrheit – es röhrt am stärksten an, wen die Dramatik in kleinen Bewegungen, Gesten und Blicken sich ausdrückt und nicht so sehr die tragischen Akzente «drücken». Dass Ivories schwelgische Ästhetik in der Ausmalung des viktorianischen Sittenbildes die gesellschaftskritische Substanz der Vorlage zurücknimmt und das (eigentlich den ganzen Film durchziehende) Duell zwischen der fortschrittlich denkenden Helen und dem stockkonservativen Wilcox in bildlicher Schönheitspflege geglättet wirkt, dürfte problemmüde Zeitgenossen kaum bekümmern. ■

# Damage

Regie: Louis Malle

Grossbritannien/Frankreich 1992

Dominik Slappning

**A**n einer Cocktail-Party bemerkt der britische Minister Stephen Fleming eine zierliche Frau mit dunklen, kurzen Haaren. Sie kommt auf ihn zu und stellt sich vor. Sie heiße Anna und sei die Freundin seines Sohnes Martyn. Danach schauen sich die beiden lange in die Augen. Es ist ein Blick mit Folgen.

Louis Malle ist der Filmemacher Frankreichs, der sich kaum einordnen lässt. Seit er 1957 mit «L'ascenseur pour l'échafaud» kometenhaft seine Karriere begann, hat er Film um Film gemacht, den neusten immer etwas anders als den vorhergehenden. Er hat stets nach neuen Themen gesucht, an alten Tabus gerüttelt. Er hat sich gegen Filmer seines Landes abgegrenzt, die «Nouvelle Vague» nur aus der Ferne beobachtet. Wenn man Louis Malle charakterisieren wollte, dann vielleicht mit dem Wort «Einzelgänger».

Auch Stephen wird am Schluss der Geschichte zum Einzelgänger. Doch vor-

her verliebt er sich Knall auf Fall in Anna. Von ihrer geheimnisvollen Seite fasziniert und angezogen, schlittert er in ein Verhältnis, mit dem er sowohl seine Frau wie auch seinen Sohn betrügt. So fährt er beispielsweise von einem Ministertreffen in Brüssel überstürzt nach Paris. Dort verbringen Sohn Martyn und Geliebte Anna ein gemeinsames Wochenende. Als er nach einer durchreisten Nacht in Paris ankommt, telefoniert er in ihr Hotel und lässt sich mit Anna verbinden. Aus dem Schlaf gerissen geht sie direkt zu ihm hinunter. In einem nahen Hauseingang lieben sie sich leidenschaftlich.

Sie beenden ihre Affäre auch dann nicht, wenn Anna und Martyn ihre baldige Hochzeit bekanntgeben. Als Annas Mutter wegen der Heirat die Londoner Familie besucht, tappt sie beim Essen – sie lässt sich beispielsweise als einzige Wein nachschenken – in jedes erdenkliche Fettnäpfchen. Doch als sie Stephen

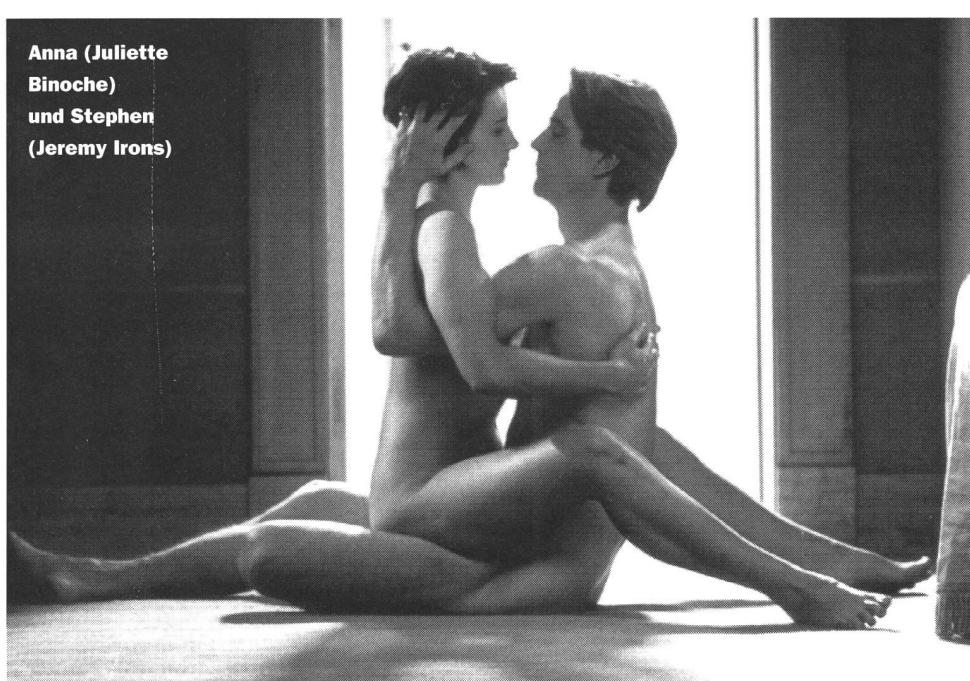
mit seinem Wagen zurück in ihr Hotel chauffieren lässt, stellt sich heraus, dass sie als gute Beobachterin über die Liebe zwischen Stephen und Anna genau im Bild ist. Ihre Warnung vor möglichen Konsequenzen nimmt Stephen nicht ernst genug. Als er zur Besinnung kommt ist es zu spät. Da war eben etwas, das er nicht unter Kontrolle hatte. Jahre später, in einer kleinen Wohnung irgendwo im Süden, erinnert sich ein grauer Mann an jene Liebe. Er habe sie noch ein einziges Mal gesehen. In einem Flughafen, beim Umsteigen. Anna habe ein Kind getragen. Sie sei gar nicht anders gewesen, als alle anderen auch.

«Scandal» heisst der Film des Briten Michael Caton-Jones, der 1988 die Geschichte des britischen Verteidigungsministers Profumo erzählt, der 1963 über die Affäre mit dem jungen Christine Keeler strauchelte. Am Schluss bringt sich Profumo, gespielt von John Hurt,

um. Von diesem Film habe ich, bis auf die letzte Einstellung, alles vergessen: Zwischen den Fingern des toten Profumo verglimmt langsam seine letzte Zigarette. Als die überlange Asche abfällt, zeigt dies der Regisseur in einem x-fach vergrößerten Bild in Zeitlupe. Das Ascherörchen sinkt langsam zu Boden und fällt beim Aufprall in sich zusammen.

Bei Louis Malle ist dem Opfer keine letzte Zigarette vergönnt. Doch fallen tut es. Vier Stockwerke tief. ■

Anna (Juliette Binoche) und Stephen (Jeremy Irons)



# Bitter Moon

Regie: Roman Polanski  
Großbritannien/  
Frankreich 1992

Alexander J. Seiler

«**B**itter Moon» (Bitterer Mond): in den verkehrt sich der «Honeymoon», verkehren sich die Flitterwochen nach sieben Ehejahren; in den kann aber auch eine Liebe münden, die nichts mehr zu gewinnen und nichts mehr zu verlieren hat. («Lunes de fiel», Gift- und Gallemond, lautet, in noch drastischerer Abwandlung von «Lunes de miel», der Titel der Romanvorlage von Pascal Bruckner.)

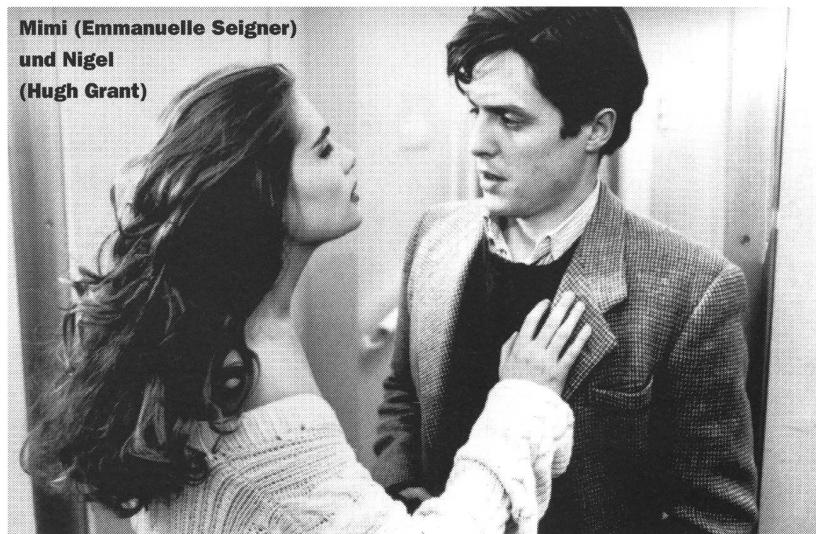
Nigel (Hugh Grant), ein jungenhaft-altkluger Londoner Börsenmakler der Yuppie-Generation, spendiert sich und seiner attraktiven Frau Fiona (Kirstin Scott-Thomas) zum siebenten Hochzeitstag eine Reise nach Indien. Erste Etappe: eine Kreuzfahrt auf dem zunächst freundlichen, dann immer stürmischeren Mittelmeer von der Côte d'Azur nach Istanbul. Schon in den ersten Stunden an Bord lernt das Ehepaar die lasziv-hinreissende Mimi (Emmanuelle Seigner) kennen, die sich unverhohlen, ja schamlos provokativ an Nigel heranmacht und ihm sogleich den Kopf verdreht. Aber schon taucht ein Warner auf: Mimi's Ehemann Oscar (Peter Coyote), querschnittsgelähmt im Rollstuhl sitzend, bezeichnet Mimi als «Männerfalle» und besteht darauf, Nigel erst einmal ihre (und seine) Geschichte zu erzählen. Wenn Nigel sich dann noch immer mit ihr einlassen will, wird Oscar nichts dagegen haben.

Fasziniert, angewidert, entsetzt, aber Mimi immer mehr verfallend, erfährt Nigel – und erfahren wir – in langen Rückblenden die Geschichte eines *amour fou*, einer mass- und grenzenlosen Leidenschaft, die zwei Menschen in die äußersten Bezirke der Sexualität und die gegenseitige Zerstörung treibt. Oscar, erfolgloser, aber dank ererbtem Vermögen sorgenfreier «amerikanischer Schriftsteller in Paris» auf den Spuren Hemingways

und Henry Millers, verliebt sich in die erfolglose Tänzerin Mimi und nimmt sie aus ihrem Kellnerinnenjob heraus zu sich in seine Wohnung. Mimi, eine Kindfrau von unerschöpflicher und unersättlicher und zugleich ganz unschuldiger sexueller Neugier und Erfindungsgabe, versetzt Oscar in ein ungeahntes Sinnenparadies – sie liebt ihn aber auch mit der ganzen Kraft ihrer kindlichen Seele. Und eben diese unbedingte Hingabe hält Oscar, nachdem die beiden alles irgend Erdenklische miteinander getrieben haben, nicht mehr aus. Er beginnt Mimi zu quälen, zu demütigen, zu misshandeln, er verstösst sie und nimmt sie gleichsam als Dienstmagd grossmütig wieder bei sich auf; er lässt sie das Kind abtreiben, das er ihr gemacht hat, und er wird sie schliesslich auf die denkbar gemeinste Weise los, indem er sich nach der Abtreibung, unmittelbar vor dem Abflug zu einem gemeinsamen Erholungsurlaub auf Martinique, in letzter Minute aus dem Flugzeug stiehlt.

Aber während er sich nun in vermeintlicher Freiheit von einem sexuellen

Abenteuer ins nächste stürzt, ist er Mimi nicht wirklich losgeworden. Nach zwei Jahren taucht sie unvermittelt in dem Spital auf, wo er nach einem Unfall im Gips liegt, und zerrt ihn, als er sie zynisch wegweist, brutal aus dem Bett auf den Fussboden: Querschnittslähmung. Und nun ist es an ihr, den Krüppel Oscar als Haushälterin, Krankenpflegerin, Telefonistin – kurz als Gefängniswärterin zu betreuen und bis aufs Blut zu quälen. So schenkt sie ihm zum Geburtstag eine geladene Pistole und lädt zum Abendessen einen schwarzen Tänzer ein, mit dem sie sich vor den Augen Oscars tanzend nahezu und dann im Nebenzimmer vor Oscars Ohren vollends paart. «Damit», sagt Oscar dem gequält zuhörenden Nigel, «war der Höhe- und zugleich der Wendepunkt erreicht.» Nachdem das Paar alle Varianten der Lust und der Demütigung ausgekostet hat, lässt es sich trauen und begibt sich auf die Hochzeitsreise im Mittelmeer, die zu seiner letzten Reise wird. («Weiter, viel weiter», antwortet Mimi gleich zu Beginn auf Fionas Frage, ob sie auch nach Indien reise.)



**Peter Coyote und  
Emmanuelle Seigner**



Filme über das Zerstörungs-, das Todespotential der unbedingten, der grenzenlosen, der (in heutigem Jargon) symbiotischen Liebe haben in letzter Zeit Konjunktur: Tristan und Isolde, Romeo und Julia feiern gleichsam filmische Urständ. Es scheint, als sehe sich in einer zunehmend narzisstischen, vereinzelnden Gesellschaft Liebe mehr und mehr zurückgeworfen auf eine archaisch triebhafte Fatalität, die zwei Menschen zueinander, ineinander und – in der dyadischen Verschmelzung – in die wechselseitige Auslöschung ihrer selbst stürzt. Nachdem Nigel Oscars und Mimi's Geschichte zu Ende gehört hat, fühlt er sich erst recht zu Mimi getrieben, aber am Silvesterball an Bord gilt Mimi's Liebeswahl nicht ihm, sondern seiner Frau Fiona, die sich plötzlich und unvermutet aus ihrer Zurückhaltung löst. In der Dämmerung des Neujahrsmorgens erschießt Oscar, der die Liebe der beiden Frauen als Voyeur mitgenossen hat, in Nigels und Fionas Gegenwart erst Mimi, dann sich selbst. «Wir waren zu gierig, Liebling», sind seine

letzten Worte zu Mimi. «Bitter Moon» endet mit Nigel und Fiona, die sich an der Reeling umarmen: Was sie in Indien suchten, haben sie nun wohl schon erlebt.

«Bitter Moon»: ein merkwürdig zwiespältiger Film, oszillierend zwischen Ernst und Satire, zwischen Kolportage und psychologischer Studie, zwischen Softporno und Melodrama. Ein Film, möchte ich zu sagen riskieren, eines grossen Lebemannes, der für die gewohnten Ausschweifungen nicht mehr so ganz den Mumm aufbringt. Jedenfalls kein eleganter, sondern ein zähflüssiger, stellenweise schwerfälliger Film mit einer nervenaufreibenden Musik und Dialogen, bei denen man nie so recht weiß, ob sie zum Nennwert oder als Parodie ihrer selbst gemeint sind. So wie auch die – überaus gepflegten – Bilder meist anmuten wie aus einem Fernsehspot, der mit Sex oder doch mit Sexyness für irgendwelche Konsumartikel wirbt.

Dass «Bitter Moon» trotzdem im Gedächtnis haften bleibt, ist in erster Linie das Verdienst der beiden Hauptdarsteller.

Emmanuelle Seigner ist als männerverschlingender Vamp ebenso glaubhaft wie als verletzliche Kindfrau, und Peter Coyote macht den Verfall des charmanten Verführers Oscar zum (physischen wie moralischen) Invaliden fast schmerhaft spürbar.

Am wichtigsten an «Bitter Moon» aber ist wohl Polanskis Einfall, Mimi erst einmal als Vamp zu präsentieren: «objektiv» (in einem lasziven Solotanz in der Schiffsbar) wie auch in Oscars Aussage, sie sei eine «Männerfalle». Und dann erlebt man, dass dieser Vamp erst einmal gar kein Vamp, sondern eine wunderbar sinnliche, liebliche, liebeshungrige und liebesfähige junge Frau war. Und dass sie zum Vamp, zur «Männerfalle» wurde, ist ausschliesslich Oscars Werk, ist Männerwerk.

Der Vamp als Männerwerk und Männerache, als Selbstzerstörungsapparat des Mannes – keine schlechte Einsicht, die uns ein notorischer *homme à femmes* in fortgeschrittenem Alter – wie edelkitschig auch immer – nahelegt. ■

# Tous les matins du monde

Regie: Alain Corneau  
Frankreich 1991

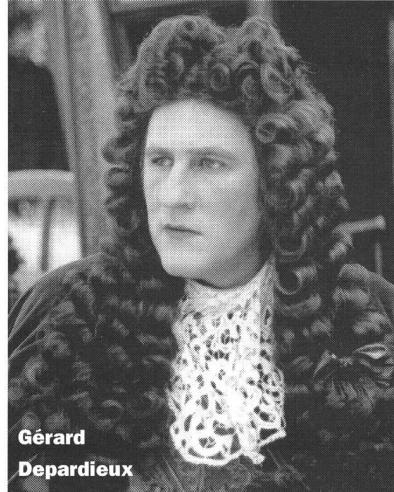
Die siebente Saite

Martin Schlapner

**M**arin Marais (1656 - 1728) war in seiner Zeit ein Meister auf der Viola da Gamba. Seine Meisterschaft hatte er erlangt als Schüler des Sieur de Sainte Colombe – Ahnherrn von Generationen von Komponisten, die die Viola da Gamba geädelt haben. Von diesem sind weder das Geburtsdatum noch der Todestag überliefert, bekannt ist lediglich, dass er für seine Kunst berühmt war. Indem er der Viola da Gamba eine siebente Saite hinzufügte, erweiterte er die Klangfülle des Instruments zu den tiefen Tönen hin. Auch war Sieur de Sainte Colombe ein bescheidener Mann. Keines der Ämter bei Hof, die dann sein Schüler Marin Marais besetzte, hatte ihn gelockt. Dem Ruf König Ludwigs XIV. verweigerte er sich standhaft.

Marin Marais andererseits suchte den Ruhm, er wollte gefallen und machte sich für alle Ehren anheischig, die einem Künstler bei Hof und in der Gesellschaft damals zustanden. Hatte sein Ehrgeiz die Wurzel in seiner geringen Herkunft als Sohn eines Schusters? Ausser Zweifel dürfte stehen, dass es die Aura des Aufsteigers war, die Alain Corneau – über die Begeisterung für die Musik des Barocks in Frankreich hinaus – an der Persönlichkeit von Marin Marais fesselte. Denn unverkennbar belegt «Tous les matins du monde», gerade mit dieser Art der Aufmerksamkeit für den Helden, den Zusammenhang mit Alain Corneaus bisherigen Filmen.

Am «Institut des Hautes Études Cinématographiques» in Paris gleich

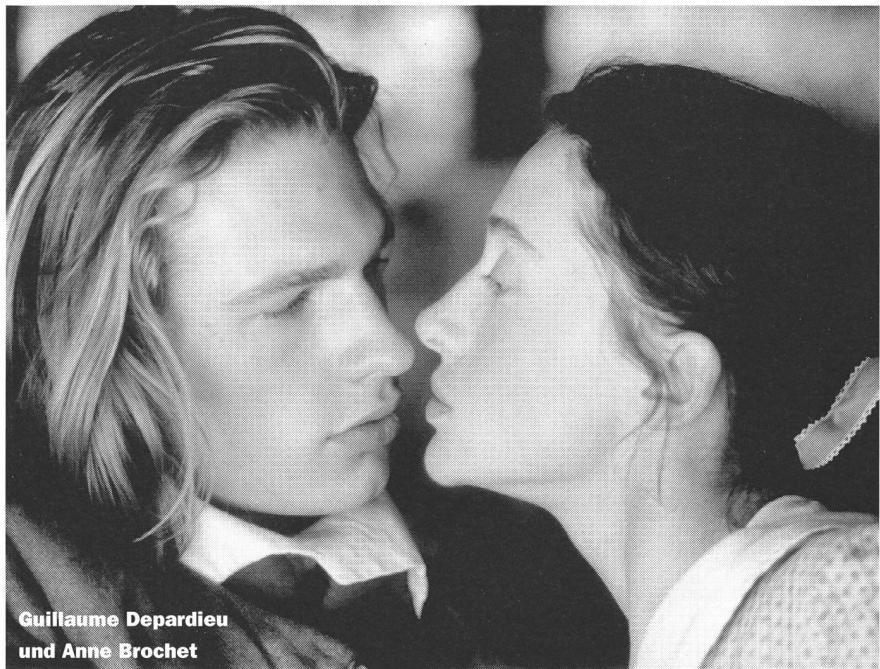


zweifach diplomierte, als Schnittmeister und als «metteur en scène», hat Alain Corneau, im Jahr 1943 in Orléans geboren, mit Kriminal- und Gangsterfilmen begonnen. Die trugen ihm bei der französischen Kritik schon bald das Etikett ein, der Jean-Pierre Melville seiner Generation zu sein. Als seinen ersten «eigentlichen» Film hat er – so räumte er bei einem Mittagessen, zu dem wir vor acht Jahren in Zürich zusammensassen, ein – denn auch das Soldaten- und Wüstenepos «Fort Saganne» (1984), das in unserem Landesteil damals erfolglos lief, empfunden. Auch der Leutnant Saganne stammt, wie die Helden der vorangegangenen Filme, aus einem bescheidenen Milieu. Auch er macht, vergleichbar mit dem Aufstieg eines Gangsters zum Caïd, eine Laufbahn, die ihn weit über seine Herkunft hinausführt. Die ihn aber auch lehrt, dass er von der höheren Gesell-

schaft nie aufgenommen wird. Bei ihm wie bei anderen ist es der Tod, der das Siegel des Scheiterns anbringt.

Nun wird nicht behauptet werden können, Marin Marais (Guillaume Depardieu), der Violaspieler und Komponist, dem auch einige Opern zu danken sind, sei ein Scheiternder gewesen. Er war, nach dem Tod von Jean-Baptiste Lulli, unter Frankreichs höfischen Musikern der Meister. Hat er sich aber vielleicht doch als ein Scheiternder empfunden, als er, nachdem Ludwig XIV. 1715 gestorben war, jede Hoffnung verlor, bei Hofe je wieder auftreten zu können? Als er fürderhin vom Verkauf seiner Kompositionen lebte? Als er, durchaus auf der Höhe seiner Begabung, an dieser schliesslich zu zweifeln beginnt? Als er, der sich – auch mit Lug und Trug gegenüber seinem Lehrer Sainte Colombe – dem Ruhm verschrieben und so sich selber zum Opfer gemacht hatte?

Mit Fragen dieser Art, die in eine unerbittliche Selbstanklage münden, beschäftigt sich Marin Marais, der alte, nun dem Tod ausgelieferte Mann (gespielt von Guillaume Depardieu Vater Gérard), vor seinen Schülern, die ihm noch immer verehrungsvoll zuhören, grübelnd und unnachsichtig dabei sein Verhältnis zu Sieur de Sainte Colombe (Jean-Pierre Marielle) bedenkend. Dabei entsteht in Rückblende das Portrait von Sainte Colombe, der ein ganz anderer Mann war. Als Musiker trotz aller Meisterschaft ein Amateur, der in seinem Haus und in den Salons seiner Freunde zwar



Guillaume Depardieu  
und Anne Brochet

Konzerte gab, gemeinsam mit seinen beiden Töchtern (Anne Brochet und Carole Richert). Dem indessen die Bescheidenheit gebot, die Kunst nicht zu eigenem Ruhm zu nutzen, ihr vielmehr in der Unterwürfigkeit zu dienen, wie es die Absolutheit ihres Anspruchs fordert. Der stille Mann, früh verwitwet, bis zu seinem eigenen Tod hin untröstlich über den Verlust seiner Frau, durchdrang seine Kunst, das Komponieren sowohl wie das Musizieren, mit der mystischen Kraft seiner Sehnsucht nach der Toten. Und diese kehrt, wenn der Klang der Viola da Gamba sie ruft, zu ihm zurück.

Über das wirkliche Leben des Sieur de Sainte Colombe weiss man wenig. Seine Figur, zwar historisch verbürgt, steht so in einem Freiraum, den die künstlerische Phantasie zu füllen aufgerufen war. Alain Corneau, der Musik zwar selbst verbunden – hatte er doch einst in der amerikanischen «76 Army Band» das Schlagzeug gedient –, vereinigte seine eigene Imagination mit der des Schriftstellers Pascal Quignard. Eine solche Union war er schon einmal mit Louis Gardel eingegangen, als dieser für ihn, wie jetzt Pascal Quignard für «Tous les matins du monde», in einem Roman die Geschichte des Leutnants Saganne niederschrieb.

Erst aus dem Roman, der – im Deutschen unter dem Titel «Die siebente Saitte» (Goldmann Verlag, München) erschienen – natürlich mehr ist als nur ein Vorprodukt des Films, entwickelten Alain Corneau und Pascal Quignard das Drehbuch. Dieses nun freilich zeigt, wie der Film auch, die Handschrift des Filmmachers. «Tous les matins du monde» ist kein «Kulturfilm» geworden, wie man es hätte befürchten können, erwägt man das Thema und seine literarische Behandlung. Pascal Quignard hat den Unterschied des Films zum Roman selber treffend angezeigt, als er meditierte, der Film sei, indem er die «absolute Kunst und die Opfer, die sie fordert», zeige, viel sozialer und gleichzeitig viel düsterer als das Buch. Dieses wiederum sinniert philosophischer, zum einen, indem mit dem Paradigma der Weitergabe der Kreativität das Verhältnis zwischen Schüler und Lehrer betont wird, und zum anderen, indem die Ästhetik einer Musik des Sich-Verlierens formuliert wird.

Natürlich sind diese philosophischen Meditationen auch im Film erkennbar. Anders wäre ja die Figur des Sainte Colombe gar nicht in die Mitte zu rücken gewesen, wäre die Gnadenfahrung, die der einsame Mann in der

Musik zu erleben anstrebt, nicht darstellbar geworden. Doch alles ist in diesem Film emotionell greifbar, lange bevor man sich dazu bereit findet, die Gedanklichkeit hinter dieser Emotionalität aufzuspüren. Und hinter der Schönheit natürlich, die den Film vom ersten bis zum letzten Bild, vom ersten bis zum letzten Ton erfüllt, ihn atmosphärisch trägt, ihn als einen malerischen Reflex des siebzehnten Jahrhunderts prägt. Dass Courneaus Film auch musikalisch zum Ereignis wurde, dafür sorgte ein Gamben-Star und Spezialist für alte Musik, der Katalane Jordi Savall, mit seinem Ensemble. Alain Corneau hat seinen Film der Musik gewidmet, und eben deshalb auch der Stille, wie er diese schon in «Fort Saganne», im Schweigen der Wüste, erfahren hatte. In dieses Schweigen einzutauchen, wird Zuschauerinnen und Zuschauern auch mit «Tous les matins du monde» abgefördert.

Es ist auch, in der Darstellung des Sieur de Sainte Colombe, den Jean-Pierre Marielle mit einer harsch nach Askese gekehrten Innerlichkeit spielt, das Schweigen eines vereinsamenden Gesichtes. Wie kein anderer, obgleich alle anderen Schauspieler meisterlich ebenfalls sind, hält Jean-Pierre Marielle dem Anspruch einer Kamera (Yves Angelo) stand, die sich in die unbewegliche Kontemplation versenkt, so wie es nach eigenem Wort die Absicht Alain Courneaus war. Den alten Marin Marais, der mit seinem Lebensgeständnis den Rhythmus des Unabänderlichen bestimmt, spielt Gérard Depardieu. Dieser, wie Alain Corneau schon vor acht Jahren formulierte, «wunderbare Schauspieler» mit dem robusten Körper eines Bauern und den weichen Augen eines Träumers. Niemand unter den anderen Darstellerinnen und Darstellern, der dieser Konzentration des Ernstes und der ständigen Balance zwischen Vernünftigkeit und Halluzination nicht gewachsen wäre. ■

# Death Becomes Her

Franz Derendinger

**V**or fast einem Jahrzehnt hat die damals schon leicht angejährige Diva Madeline Ashton (Meryl Streep) ihrer Jugendfreundin den Zukünftigen ausgespannt: Ernest, einen berühmten Schönheitschirurgen. Mittlerweile ist Madeline drauf und dran, im Kampf gegen die Falten endgültig zu unterliegen; da tritt Helen (Goldie Hawn) wieder in ihr Leben. Sie scheint das Geheimnis ewiger Jugend entdeckt zu haben und setzt alles daran, sich an ihrer Rivalin zu revanchieren. Ihre Chancen stehen umso besser, als deren Ehe so ziemlich am Ende ist. Nicht anders übrigens als ihr Gatte (Bruce Willis), den Madeline soweit untergebuttert hat, dass er Trost im Alkohol sucht. Entsprechend denn auch der Verlauf seiner Karriere: Statt vermögende Damen zu entrunzeln, hat er jetzt Leichen für ihren letzten Gang herzurichten.

Da greift Madeline zum letzten Strohhalm. Sie lässt sich in einem Schönheitsinstitut ein Säftchen verabreichen, das immerwährende Schönheit garantieren soll. Kaum von ihren Falten befreit, gerät sie mit Ernest in Streit, stürzt dabei die Treppe hinunter und bricht sich das Genick. Nun zeigt sich erst, wie weit die Wirkung des Saftes unter die Haut geht: Er macht nicht bloss schön, sondern geradezu unsterblich, so dass Madeline auch mit zwei zersplitterten Halswirbeln und entsprechend verdrehtem Kopf herumwandern kann. Sie findet sogar Gelegenheit, ihre lebende Rivalin mit einem glatten Bauchdurchschuss ins Jenseits zu befördern. Dieses erweist sich aber als genau so diesseitig wie bei Madeline, denn auch Helen hat vom Zaubertrank genascht.

Damit sind sie also beide «Untote»

und können sich gegenseitig nichts mehr anhaben; doch sind sie auf Ernest, den Leichenbemaler, jetzt mehr angewiesen denn je. Ihr blässlicher Teint bedarf ja dringend rosiger Auffrischung, damit sie unter den Lebenden nicht allzusehr auffallen. Und Ernest möbelt sie auch brav zu halblebendigen Barbie-Puppen auf, so gut sogar, dass sie ihn als Restaurator für alle Ewigkeit behalten möchten.

Mit «Death Becomes Her» liefert Zemeckis einen schrillen Schwank über das eitle Bemühen, der Vergänglichkeit Herr zu werden; sein Film ist in der Tat eine böse Satire auf die lebenden Toten von Beverly Hills und anderswo. Doch Zemeckis würde sich selber untreu, wenn er nicht zugleich die Scheinhaftigkeit des Mediums thematisierte, in dem er seine Geschichte erzählt. Da sind einmal die Einsprengsel, welche immer wieder die Realitätsillusion aufbrechen - Anspielungen an andere Filme etwa oder die Zitierung sonstiger Ikonen. Daraufhin aus betont Zemeckis den gestückten Charakter der filmischen Gegenständlichkeit aber auch an den Hauptakteuren selber, und zwar durchaus nicht erst am Schluss, wo Madeline und Helen nach einem Treppensturz buchstäblich in Scherben am Boden liegen und sich primär Sorgen über den Verbleib ihres Wagens machen. Nach ihrem Unfall bzw. dem Verlust zweier Halswirbel erweist Madeline sich als fast so knautschbar wie ehedem Roger Rabbit, und Helen spaziert die längste Zeit mit einem gewaltigen Loch in der Magen-gegend herum. Diese Trickeyeffekte wirken nicht grauslich, viel eher surreal; die Aufdringlichkeit, mit der sie eingesetzt werden, macht klar, dass es sich bei den vorge-

führten Figuren um manipulierte Zeichen handelt, nicht um die Abbilder eines wirklichen Geschehens. Indem Zemeckis so Bilder und Idole ihrer Künstlichkeit überführt, nimmt er ihnen ein Stück weit die Verbindlichkeit und stellt den Zwang in Frage, ihnen stets entsprechen zu müssen.

Am eindrücklichsten vielleicht kommt das zur Geltung in jener Szene, wo Madeline die Schönheitsmixtur eingenommen hat und vor dem Spiegel deren Wirkung bewundert: In Sekunden-schnelle verjüngt sich ihr Gesicht – allein durch die Straffung der Muskulatur, das Spiel des Lichts und einen verstärkten Weichzeichner. Wir sehen, wie das Reale sich unter dem Einfluss des Mediums ins Ideal transformiert, sehen damit aber auch, wie fern dieses Ideal der Realität ist und wie brüchig alle Versuche bleiben müssen, ihm nahezukommen. Zu bewundern ist dabei die Offenheit, mit der Meryl Streep für die Rolle der welkenden Madeline das eigene Alter, den Verfall der eigenen Schönheit ausspielt.

«Death Becomes Her» ist in der Tat mehr als nur eine schräge Groteske, nämlich eine eigentliche Parabel auf den Terror der Trugbilder, die menschlich genug bleibt, uns einen Fluchtweg offen zu lassen: Ernest erliegt nicht der Verführung durch die Unsterblichkeit; angesichts der Möglichkeit, sie zu erlangen, fragt er ganz bieder, was er denn tun solle, wenn ihm dereinst langweilig würde. So steigt er aus dem Totentanz aus und verewigt sich – wie wir an seiner Beerdigung erfahren – auf dem einzigen Weg, der Menschen möglich ist: in dem wenigen Guten, das er getan hat und das seine Lebenszeit überdauert. ■

# Memoirs of an Invisible Man

Regie:  
John Carpenter  
USA 1992

Jagd auf einen Unsichtbaren

*Michael Bodmer*

Der Börsianer Nick Halloway (Chevy Chase) wird beim Besuch eines Forschungslabors durch einen bizarren Unfall unsichtbar. Während Nick noch alle Mühe hat mit einem Körper, den auch er selber nicht sehen kann, jagt ihn bereist die CIA, denn ein Unsichtbarer wäre der perfekte Spion. Als unbemerkbarer Voyeur, aber eben auch als übersehenes Hindernis und Unperson hadert Nick mit seinem Schicksal und versucht, mit Hilfe des Forschers Wachs (Jim Norton) seine Normalität wieder zu erlangen. Doch CIA-Agent Jenkins (Sam Neill) verschleppt Wachs, um an Nick heranzukommen. Nick wendet sich an die schöne Alice (Daryl Hannah), die er vor seinem Unfall kennenlernte. Nach anfänglichem Befremden hilft sie Nick, mit dickem Make-Up und Sonnenbrille verkleidet unter die Leute zu gehen. Als

die CIA auch Alice als Geisel nimmt, muss sich Nick einiges einfallen lassen, um seine Geliebte zu retten und Jenkins loszuwerden. Unsichtbarkeit ist ein dauerhafter Menschheitstraum, auch wenn die Sache physikalischer Mumpitz ist (u. a. wäre ein unsichtbarer Mensch blind, weil seine durchsichtige Netzhaut keine optischen Reize aufnahm), und obwohl bereits H.G. Wells in seinem Roman „The Invisible Man“ (1897) manche Schattenseiten dieser Märchenvorstellung schilderte, die in James Whales Verfilmung (1933) etwas zu kurz kamen.

H.F. Saints 500-Seiten-Besteller «Memoirs of an Invisible Man» (1987) spann Wells' Grübeleien konsequent weiter, mit einem guten Schuss Ironie und einer Prise Erotik. Nachdem Ivan Reitman wie Richard Donner an der Verfilmung gescheitert waren, und Star

Chevy Chase das allzu dümmlich-komische Drehbuch von William Goldman abgelehnt hatte, fand sich mit John Carpenter der richtige Regisseur, und das Drehbuch wurde wieder dem realistischen Ton der Vorlage angenähert. Bruce Nicholson sorgte für bahnbrechende Spezialeffekte: Digitale Bildmanipulation ermöglicht «dreidimensionale» Unsichtbarkeit, d.h. man sieht die Innenseite von Nicks Kleidern sowie Zigarettenrauch in Nicks Lungen bzw. Speisen in seinem Magen usw.

Neben allerlei witzigen bis plumpen visuellen Gags geht Carpenter auch eigenen Obsessionen nach, vor allem der Subjektivität der Wahrnehmung und dem Klaffen zwischen Schein und Sein (vgl. «Starman», «The Thing», «They Live»). So wechselt er zwischen «objektiver» Perspektive (Nick ist auch für uns zu se-

hen), und subjektivem Empfinden Nicks bzw. physischer Realität (Nick ist nur für uns zu sehen), je nachdem, welche Schweise gerade effektvoller ist. Weiter stattet er (im Unterschied zum Roman), die CIA-Leute mit Infrarot-Brillen aus, die Nicks Unsichtbarkeit aufheben, und schraubt den Paranoia-Aspekt klar höher, bis zum (ebenfalls anders als im Buch) fatalen Showdown. Das verleiht dem sonst überwiegend heiteren Film stellenweise einen grimmigen Touch, und selbst das Ende ist nicht ganz happy: Nick bleibt ein «freak», auch wenn er nicht mehr ganz allein ist. ■



Chevy Chase

# The Long Day Closes

*Regie: Terence Davies  
Grossbritannien 1992*

**Am Ende eines langen Tages**

*Michael Lang*

**A**m Anfang steht das Bild eines Stil-lebens, ein Blumengebilde ver-schwindet langsam im Dunkel, zu den Klängen eines Menuetts von Boccherini. So hebt Terence Davies' «The Long Day Closes» an, und Erinnerungen werden wach an die Choreographie des aristokratischen Bildarchitekten Peter Greenaway. Entfernt sich der zurecht für sein wuchtig-poetisches Gemälde «Distant Voices, Still Lives» (ZOOM 23/88) gefeierte Davies, der einem exzellenten, scharfen Blick auf das proletarische Umfeld seiner Herkunft eine poetische Hülle zu geben wusste, von den proletarischen

Wurzeln? Nein, denn bald sind sie wieder da, die Strassenimpressionen, Regenszenarien, Pub-Skizzen oder Treppenstiegen, die geheimnisvolle Wege andeuten; stets eingebettet in eine facettenreich geformte Ästhetik.

Terence Davies zeigt sich als junger Teenager in den fünfziger Jahren, in verführerischen, aber auch narzisstisch wirkenden Tableaus, als Teile eines fiktiven, autobiographischen (das ist bei diesem Filmemacher kein Widerspruch) «musée imaginaire». Der staunende, verträumte Bube Terence (Leigh McCormack) späht eine zeichen- und symbolträchtige Um-

welt aus, betrachtet die familiären Struk-turen, wagt sich aber auch in die Sphäre kirchlicher Rituale und macht vor allem den Charme, die Faszination der Magie der bewegten Bilder im Kino zu seinem Überlebens-Nektar.

Wo «Distant Voices, Still Lives» von statischen Impressionen lebte, quasi zum kinematographischen Familienalbum ge-riet, spielt «The Long Day Closes» stärker die inszenatorische Karte der Bewegung; eine Über-Kopf-Kamera zum Beispiel vermittelt reizvolle Studien, plaziert die Menschen näher am Zentrum ihres soziokulturellen Lebensraums, ohne sie aller-





dings grossflächigeren Konflikten auszusetzen, ihrem engen Kreis zu entreissen. Die Bezugnahme zum parallel laufenden politischen Geschehen – draussen in der grossen Welt ereignen sich die Suezkrise oder der Ungarnaufstand –, ist Davies' Sache nicht. Seine Figuren laben sich nicht an den grossen Gebäuden der Außenwelt, lassen wenig Bedrohliches in ihren faradayschen Arbeiterhaus-Käfig herein, lauschen den BBC-Home-Service-Sprechern, ergötzen sich an Judy Garlands Song «Meet Me in St. Louis» oder

an Dominic Behans «She Moves through the Fair», und bauen Bezüge zwischen Phantasie und Wirklichkeit über Film-Dialoge: Orson Wells' «The Magnificent Ambersons» (1941) etwa schlägt die Brücke zu einer Neujahrs-Strassenparty in Liverpool.

Davies rekonstruiert die Welt seiner persönlichen Erinnerungen (als Zehnjähriger, nach dem Tod seines Vaters 1944, eine Zeit, die der Regisseur als eine glückliche bezeichnet) über Versatzstücke wie Musik, klerikale Rituale, Kino. Das ist die

Philosophie des Terence Davies. Doch im Gegensatz zu «Distant Voices, Still Lives», wo die wunderbare Reise in die Vergangenheit neben einer nostalgischen Fantasie-Ebene auch eine unterschwellige Aufarbeitung einer Seelenkrise mit Wut und Enttäuschung einbezog, verharrt «The Long Day Closes» trotz formidabler gestalterischer Finessen im Stand eines exzellenten Kunst-Stücks, das die Abwesenheit eines gesellschaftskritischen Erinnerungsvermögens leider nicht vergessen macht. ■

## BESTELLEN SIE JETZT:

- Ein Jahresabonnement für Fr. 68.– plus Versandkosten
- Ein Halbjahresabo für Fr. 34.– plus Versandkosten
- Oder legen Sie als Student, Mittelschüler oder Lehrling eine Kopie Ihrer «Legi» bei und bezahlen
- für ein Jahresabo nur Fr. 55.– plus Fr. Versandkosten
- für ein Halbjahresabo nur Fr. 28.– plus Versandkosten

Coupon ausfüllen und einsenden an: Zoom - Zeitschrift für Film, Bederstrasse 76, Postfach 7622, 8027 Zürich Telefonische Bestellung unter Nummer 01/984 17 77

Name: \_\_\_\_\_  
 Vorname: \_\_\_\_\_  
 Strasse, Nr.: \_\_\_\_\_  
 PLZ, Ort: \_\_\_\_\_  
 Telefon: \_\_\_\_\_  
 Unterschrift: \_\_\_\_\_

**Zoom**  
 ZEITSCHRIFT FÜR FILM

# Ein Trommler in der Wüste

*Regie: Rolf Lyssy  
Schweiz 1992*

*Guido Münnel*

**M**ichael Bar-Am? Nie gehört. Doch der Autor des Dokumentarfilms «Ein Trommler in der Wüste» gibt Aufschluss: Rolf Lyssy, Helvetiens bekanntester Spielfilmregisseur und in jüngster Zeit unübersehbar offen für Neues, hat einen Film über seinen um acht Jahre jüngeren Bruder Michael gedreht. Michael ist 1962 mit 18 Jahren auf einem Schiff in Haifa angekommen, auf der Suche nach seinen kulturellen, jüdischen Wurzeln. Seitdem lebt er im Kibbuz Dovrat in der Nähe von Nazareth und hat, nach etlichen Krämpfen mit seinem Familiennamen Lyssy, den Namen Bar-Am angenommen. Dieser lässt sich etwa mit «ein Wilder unter Gleichen» übersetzen.

Ein mutiger Schritt Lyssys, könnte man denken, sich öffentlich mit seinem eigenen Bruder auseinanderzusetzen. Sich auf seine Familie einzulassen, heißt immer auch, etwas von sich selber preiszugeben. In der Geschichte des jüngeren Schweizer Dokumentarfilms ist das einigen Autoren eindrücklich gelungen, beispielsweise Patrick Lindenmaier im Film über seinen Bruder Andreas (ZOOM 3/88). Doch Lyssy kann sich während des ganzen Films nicht dazu entschliessen, sich selber in die Begegnung mit dem Bruder einzubringen, obwohl er selbst mehrmals erscheint und auch im Off über dessen Lebensweg Auskunft gibt. Der Autor tritt beim Familientreffen bei Na-

zareth als Statist auf, der jedoch kräftig an den Fäden zieht. So gibt Michael erst auf Anregung Lyssys ein Konzert für arabische Jugendliche.

«Der Mensch existiert, weil er pul-



**Michael Bar-Am**

siert», heißt Michaels Lebensmaxime. Er selbst verdient sein Leben als Rhythmus, Schlagzeuger und Percussionist, er gibt Konzerte für Kinder. Und er malt. Michael Bar-Am ist ein Sucher nach rhythmischen Ausdrucksformen und nach den Zwischenräumen des menschlichen Zusammenlebens. Da wird ein durchwegs sympathischer Mensch nahegebracht, einer, der zu seinen jüdischen Wurzeln zurückgefunden hat und, in seinem Innersten ein Skeptiker und Zweifler, wohl Züge eines Mystikers in sich trägt. Einer, der schon als kleiner Junge trommelnd die Welt zum Verschwinden bringen wollte. Es sind die ehrlichsten Momente dieses Portraits, wenn Michael, seine Frau und seine Kinder sich über familiäre Beziehungen äussern. Oder wenn Lyssys Brü-

der seinen Kibbuzniks eine zwanzig Meter lange Zeichnung präsentiert, die er selbst zum ersten Mal als Ganzes sieht. Durchschaubar wird Lyssys vermeintliche Objektivität dem eigenen Bruder gegenüber in jenen Sequenzen, wo er die Kommunemitglieder bemüht über Michael Zeugnis abzulegen oder über die Rolle des Künstlers als Aussenseiter in einem Kibbuz reden lässt. Lyssys eigene, unentschiedene und zögernde Haltung kommt stellenweise auch formal zum Ausdruck: Nur ganz selten lässt er sich auf Details von Michaels Zeichnungen ein, interpretiert dagegen Michaels Rhythmen mit Überblendungen in kargen Wüstenlandschaften.

Lyssy hat Antworten zu Fragen, die sich mir während des Films gestellt haben, in einem Interview im Tages-Anzeiger vom 9. November 1992 – als Postscriptum sozusagen – nachgeliefert: Dort spricht er über seine eigene Beziehung zu seiner jüdischen Herkunft, über seine und des Bruders gemeinsame Situation als Künstler. Dort findet sich ein Hinweis darauf, dass der 18jährige Rolf Lyssy seinem Bruder nach der Scheidung der Eltern so etwas wie ein Ersatzvater war. So erinnert mich die Rolle Michael Bar-Ams im Film denn auch an eine Aussage von Isaac Bashevis Singer, als der sich von seinem älteren Bruder in Amerika einführen liess: «In der Gegenwart meines Bruders war ich wieder ein schüchterner kleiner Junge». ■

# IP5

Regie: Jean-Jacques Beineix

Frankreich 1991

L'île aux pachydermes / IP5 – Die Insel der Dickhäuter

Matthias Rüttimann

**U**m Realismus hat sich Jean-Jacques Beineix lange nicht bemüht, jetzt tut er sich schwer damit. «Diva» (1980) und «37, 2° le matin» (1985) zog sich ein jugendliches Publikum mit derselben Begeisterung rein, wie das Lucas-Spielbergsche Fantasy-Programm, während die Filmkritik Beineix als Magier des «blutlosen Kinos» entlarvte. Das Tummelfeld von Beineix' Helden war artifiziell und roch nach postmoderinem Lifestyle, seine Fotografie war clean, schick und selbst in der Gosse noch magazinwürdig. In dieser schönen neuen Welt waren die Menschen Teil eines Arrangements, frei von jeder Psychologie gingen sie auf in ihrer Selbstanzenierung oder folgten mit 'traumwandlerischer Souveränität ihrer Mission. Das war in den achtziger Jahren und lag – mal mehr, mal weniger – im Trend.

Doch Kultregisseur Beineix ist nicht stehengeblieben, wie es scheint. In «37, 2° le matin» entdeckte er die Leidenschaft, in «Roselyne et les lions» (1989) das Wilde und nun in «IP5» Mutter Natur. Diesen Weg, aus dem Dickicht der Städte zurück an Urmutters Brust, legen die Hauptfiguren im Film zurück, eine Initiatoreise für entwurzelte Grossstadtkids. Tony, blasshäutiger Graffitykünstler mit Hundeblick, und sein kleiner schwarzer Schatten Jockey, ein rappender, quirliger Dreikäsehoch, überziehen nachts die grauen Flächen von Paris mit bunten Fresken aus der Spraydose. Wie einst Jules in «Diva» seine Bude mit nahtlosen Wandmalereien illusionistisch ausstaf-

fierte, so rückt Tony gleich der ganzen Stadt zu Leibe. Auch er hat seine Diva, eine vitale, eigensinnige Krankenschwester, die den Sprayer eine «coquille vide», eine leere Schale, schimpft, was der auch ist. Der geschmähte Prinz muss sich also erst bewähren und dazu begibt er sich –

**Yves Montand  
und Sekkou Sall**



beliebtes Motiv mittelalterlicher Ritterromane – auf eine Reise, die ihm und seinem Knappen zeigen wird, dass die Welt nicht bloss Kulisse für ihre Protagonisten ist. «Ihr seid Teil des Universums» predigt – Prophet ex machina – ein wunderlicher Alter (Yves Montand), der die beiden durch einen Wald von geradezu teutonischem Ausmass schleppt.

Soweit ist «IP5», ganz im Stile früherer Beineix-Filme ein modernes Märchen. Doch dann erfolgt der Bruch, indem der Regisseur versucht, es in die Realität zu überführen. Der scheinbar mit überirdischen Kräften begabte Naturapostel wird zum gewöhnlichen Alten mit Herzattacken, Pillenset und bürgerlicher Identität; zum frustrierten Handelsmann Léon Marcel, der, mit dem Tod in den

Gliedern, auf der Suche nach einer vergangenen Jugendliebe ist. Das Sehnsuchtsbild seiner Jugend wiederzufinden, helfen ihm die beiden Freunde. Und während Jockey über das Hinscheiden seines eben gewonnenen Freundes den Kosmos anheult, schliesst Tony seine endlich verdiente Krankenschwester in die Arme.

Zugegeben, «IP5» hat Charme. Yves Montand verprüht ihn in seiner letzten Rolle in gewohnter Manier. Auch Sekkou Sall als Jockey ist ein rührendes Kerlchen mit Pepp. Einzig zu Olivier Martinez als Tony – eigentlich die typischste Beineix-Figur – lässt sich nur eines sagen: «coquille vide». «IP5» ist auch (hoch-)glänzend fotografiert (Jean-François Robin), mit drive geschnitten, witzig und unterhaltsam. Und dennoch, irgendwie bleibt diese Geschichte kühl und artifiziell. Die Figuren sind zu wenig in einer realen Welt verankert, zu wenig psychologisch motiviert, als dass sie einem näher kämen. Zudem fehlt der Fabel jene Einheit, die sie miterlebbar machen würde. In Winkelsprüngen treibt Beineix die Figuren der Schluss-einstellung entgegen, einer Apotheose der Natur als grosse Trösterin: der tote Alte, das schreiende Kind, und das Liebespaar vor einem schneeglänzenden Bergpanorama. Nein, Beineix tut sich schwer mit dem Realismus. Gerade ein Film wie «IP5», der von der Wiederentdeckung der Natur erzählen möchte, hätte diesen gebraucht, um nicht bloss das ökologische Bewusstsein als trendigen Kult zu illustrieren. ■