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: 11.01.2026

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

El viaje

Regie: Fernando E. Solanas
Argentinien 1992

Die Reise

Carola Fischer

Suggestive 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 südlichst 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 welke Blätter von den wackelnden Wänden, Schnee rieselt durch das kaputte Dach auf Pulte und Köpfe. Die Schüler stülpen sich die Wollkappen über die Ohren und wickeln sich in ihre Mäntel ein. Die Lehrer der angeschlagenen Institution befinden sich je nach charakterlicher Veranlagung in einem Zustand fortgeschrittener 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-

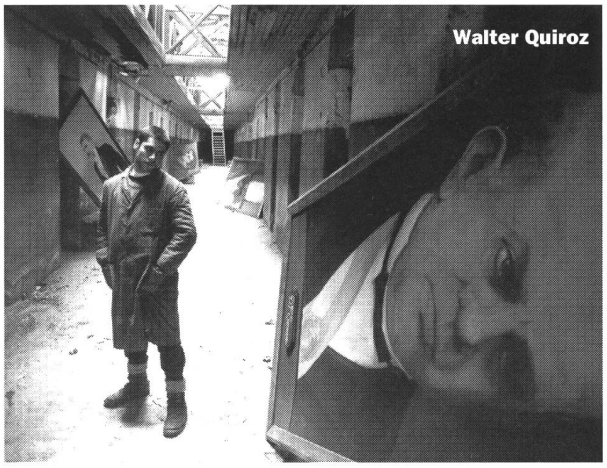
Walter Quiroz (rechts)

widrigen Verhaltens, wie z.B. des Rauchens in der Toilette, macht. Eine kälteklirrende Endzeitvision ist diese groteske Welt, in der eine stoische Bevölkerung in jeder Schräglage zu leben gelernt hat, ein perspektiveloses 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 begegnen, 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 verflicht 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 benützt. 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 Staunen 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 Wellen - 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.


Walter Quiroz

Wofür antiimperialistische Gruppierungen und Drittweltorganisationen 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 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 hornos» (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 Sümpfe 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 – er in diesem weit ausholenden Epos beschreibt, das aus der Feder des kolum- ▶

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 pjatdesjat tretjewo
(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 Theaterkünsten Angehörige der Widerstandsbewegung 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 nüchterne und zurückhaltende Dokumentation von vier Konzerten der US-Kultgruppe «Talking Heads» ist zu einem der besten Musikfilme überhaupt geworden. Die Band besticht durch aussergewöhliche 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 an sich einfache Fabel durch zusätzliche Verwicklungen geschickt dramatisiert und mit witzigen Nebenfiguren ausgestattet wurde. Vor allem die putzmuntere «Dingwelt» im Zauberschloss ist dafür verantwortlich, dass nie Langeweile aufkommt. In vielem 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★

Bitter Moon 92/242

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 Burrill/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 Zerstörung treibt, schreckt ein anderes Paar aus ehelicher 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

Damage (Das Verhängnis) 92/243

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 vertuschen 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 ertappt, endet die Geschichte tragisch.Ansprechendes Portrait einer «Amour-fou», bei der Betrügereien und Einsamkeit zur späten Selbsterkenntnis Stephens führen → 12/92
E

Death Becomes Her (Der Tod steht ihr gut) 92/244

Regie: Robert Zemeckis; Buch: Martin Donovan, David Koepp; 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 Unsterblichkeit. 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 Scheinhaftigkeit des Mediums Film bloss, das die Trugbilder ewiger Jugend zur Hauptsache vermittelt. - Ab etwa 14. → 12/92
J★

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 Southerland u. a.; Produktion: USA 1992, David Brown für Castel Rock/Columbia, 140 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
In der US-Militärbasis Guantanamo 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 Unsinn des Kadavergehorsams, um die Relativität jeder Rechtssprechung. Der Film verzichtet auf voyeuristische Action-Orgien, lebt von Milieuschilderung, Dialogen und überzeugendem Schauspiel.
J★

Glengarry Glen Ross 92/246

Regie: James Foley; Buch: David Mamet, nach dessen gleichnamigem Stück; Kamera: Juan Ruiz Anchia; 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 Tokotsky, Stanley R. Zupnik; 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 aufreiben, schicksalshaft 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, kammerspielartige Filmversion, die von der Brillanz eines Ed Harris, vom Genie des Duos Al Pacino und Jack Lemmon lebt.
J★

Heimkehr (Von Berlin nach Lima) 92/247

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 22jährige Peruanerin, die nach eineinhalbjährigem 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 meistern scheint. Der einfühlsame, aufmerksam beobachtende Portraitfilm lebt vor allem von der Ausstrahlung der jungen Frau, beeindruckt aber auch als Bericht einer Aussenstehende über Deutschland. - Ab etwa 14.
J★

Home Alone 2 - Lost in New York (Kevin allein in New York) 92/248

Regie: Chris Columbus; Buch: John Hughes; Kamera: Julio Macat; Schnitt: Raja 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 Grossstadtdschungel - 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 sentimentalen Weihnachtsmärchen und in Trickfilmmanier inszenierten Zusammenstössen von Kevin mit zwei üblen Gesellen - an Schwung.

Filme am Fernsehen

Samstag, 12. Dezember
Adieu Poulet (Adieu Bulle)
Regie: Pierre Granier-Deferre (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 Pélissier, 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 einfallsreichen 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 toi ni loi»

Donnerstag, 17. Dezember
Ariel
Regie: Aki Kaurismäki (Finnland 1988), mit Turo Pajala, Susanna Haavisto, Matti Pellonpää. Voll Ironie und trockenem 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: Maria Luisa Bemberg (Argentinien 1990), mit Assumpta Serna, Dominique Sanda, Hector Alterio. - Der Film porträtiert das Leben der Karmeliternonne 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 brisante 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.

Kurzbesprechungen
2. Dezember 1992
52. Jahrgang

Howards End (Wiedersehen 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, Ann 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, stumpft ihre ironisch kritische Gesellschaftsbelichtung aber durch schwelgerische Ästhetik ab. → 12/92
J

Wiedersehen in Howards End

In the Soup 92/250

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, schwarzweiss, Jim Stark, Hank Blumenthal für Cacous/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 lebensfrohen 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★

IP5 - L'île aux pachydermes (IP5 - Insel der Dickhäuter) 92/251

Regie: Jean-Jacques Beineix; Buch: Jacques Forgeas; 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 Graffity-Künstler, begibt sich mit seinem kleinen schwarzen Freund Jockey auf eine Reise, die zur Initiationsreise zweier Grossstadtkids in die Geheimnisse der Natur und der Liebe gerät. Ein wunderverdächtiger Naturapostel - Yves Montand in seiner letzten, rührenden 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.
J → 12/92

IP5 - Insel der Dickhäuter

Das kleine Gespenst 92/252

Regie und Buch: Curt Linda; Animation: Susi Bauermann; Kamera: Marilena Voicu; Schnitt: Barbara Zittwitz; Musik: Kambiz Giahi; 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 spuken zu können. Duch das Sonnenlicht «schwarz» geworden, verbreitet es aber Angst und Schrecken, bis ein paar mutige Kinder ihm helfen, wieder seinen «Nacht-Spuk-Rhythmus» zu finden. Durch seinen ruhigen Erzählfluss, den Verzicht auf gewalttätige Aktionen und behutsam formulierte «pädagogische» Botschaften zwar ganz auf die Auffassungsgabe der jüngsten Kinobesucherinnen und -besucher ausgerichtet, enttäuscht der Film aber durch seine unbefriedigende künstlerische Gestaltung.
K

The Lawnmower Man (Der Rasenmäher-Mann) 92/253

Regie: Brett Leonard; Buch: B. Leonard, Gimel Everett, nach einer Kurzgeschichte von Stephen King; Kamera: Russell Carpenter; Schnitt: Alan Baumgarten; Besetztung: 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 Jobe (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 diese Techniker noch nicht hinausgekommen.
J

Der Rasenmäher-Mann

The Long Day Closes (Am Ende eines langen Tages) 92/254

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 brillanten autobiographischen Kindheitsreise «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 wie der Suezkrise oder dem Ungarnaufstand; ein bestechendes Kunststück, leider ohne die Zeichen der inneren Wut, der Enttäuschung wie in «Distant Voices, Still Lives». → 6-7/92 (S.3), 12/92
J

Am Ende eines langen Tages

Man Trouble 92/255

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 gutsituierte, 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 Albernheiten überwiegend amüsante Komödie mit zwei glänzenden Hauptdarstellern, die ihre Rollen an der Grenze zur Selbstparodie spielen.
E

Memoirs of an Invisible Man (Jagd auf einen Unsichtbaren) 92/256

Regie: John Carpenter; Buch: Robert Collector, Dana Olsen, William Goldman, nach einem Roman von Harry F. Saint; Kamera: William A. Fraker; Schnitt: Marion Rothman; Musik: Shirley Walker; Besetzung: Chevy Chase, Daryl Hannah, Sam Neill, Michael McKean u. a.; Produktion: USA 1992, Bruce Bodner, Dan Kolsrud für Cornelius 99 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.
Börsenmann Nick Halloway wird durch einen Labor-Unfall unsichtbar. Die CIA will Nick entweder lebend als Spion oder tot, und jagt ihn unerbittlich. Nick will nur sein altes Leben wiederhaben, vorzugsweise an der Seite der schönen Alice, macht aber fürs erste alle tragikomischen Höhen und Tiefen der Unsichtbarkeit durch. John Carpenters spezialeffektreiche Verfilmung von H. F. Saints Roman ist ein überwiegend kurzweiliger «Comedy Thriller», der zwischen subtilem Witz und breitem Slapstick, carpenterscher Paranoia und chaseschem Possenreissen schwankt. → 12/92
J★

Jagd auf einen Unsichtbaren

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

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 lungenkranke 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 Zahnarzt (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.

(Programmänderungen vorbehalten)

Kurzbesprechungen
2. Dezember 1992
52. Jahrgang

Mo' Money (Meh' Geld) 92/257

Regie: Peter MacDonald; Buch: Damon Wayans; Kamera: Don Burgess; Schnitt: Hubert C. De La Bouillerie; 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

Raising Cain (Mein Bruder Kain) 92/258

Regie und Buch: Brian De Palma; Kamera: Stephen H. Burum; Schnitt: Paul Hirsch, Bonnie Koehler, Robert Dalva; Musik: Pino Donaggio; Besetzung: John Lihtgow, 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 seinen Sohn Carter in seiner Kindheit missbrauchte, 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 Gelächter hinreisst, da «Raising Cain» seine Effekte weniger aus Gewaltdarstellung als aus schnellem Schnitt bezieht. - Ab etwa 14.
J

Schneewittchen und das Geheimnis der Zwerge 92/259

Regie: Ludvík Ráza; Buch: Bernd Fiedler; Kamera: Frantisek Uldrich; Schnitt: Gisela Haller; Musik: Petr Hapka; Besetzung: Natalie Minko, Gudrun Landgrebe, Eberhard Feik, Alessandro Gassmann, Dietmar Schönherr u. a.; Produktion: Deutschland 1992, Omnia/Eurokim, 90 Min.; Verleih: Stamm Film Zürich.
Das Märchen der Gebrüder Grimm über Eitelkeit und Eifersucht erfährt eine weitere Neuverfilmung: Die Zwerge sind hier ehrfürchtig ergebene Bastler und Tüftler, die im Dienste einer obskuren Mission die Wahrheit in die Welt bringen sollen. Lieblos ausgestattet, trotz Starbesetzung mittelmässig gespielt und einfallslos inszeniert ist der Film mit dieser metaphysischen Erweiterung unglaubwürdig. Die Produktion unter tschechischer Regie bleibt auf halbem Weg stecken zwischen «phantastischer Neuverfilmung» (Pressetext) und der feinen Tradition der tschechischen Kinderfilme. - Ab etwa 9.
K

The Tigress (Die Tigerin) 92/260

Regie und Buch: Karin Howard, nach Motiven eines Romans von Walter Serner; Kamera: Lothar Elias Stickelbrucks; Schnitt: Norbert Herzner; Musik: Loek Dikker; Besetzung: Valentina Vargas, James Remar, Hannes Jaenicke, George Peppard, Ferdinand Mayne u. a.; Produktion: Deutschland 1991/92, CineVox/Dieter Geissler/DEFA, 88 Min.; Verleih: Elite Films, Zürich.
Im Berlin der frühen zwanziger Jahre verfällt eine allseits begehrte attraktive Prostituierte einem Herumtreiber, mit dem sie vor der Eifersucht eines Gangsters ins mondäne Karlsbad flüchtet, um dort reiche Männer auszunehmen. Misslungene Romanverfilmung, die weder dem Gehalt der Vorlage gerecht wird, noch als erotisches Unterhaltungskino überzeugt.
E

Tous les matins du monde (Die siebente Saite) 92/261

Regie: Alain Corneau; Buch: Pascal Quignard, A. Corneau, nach einem Roman von P. Quignard; Kamera: Yves Angelo; Schnitt: Marie-Josephe 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 Saite» einen Film erarbeitet, dessen Helden der Violaspieler Sieur de Sainte Colombe (ein Meister der Barockmusik in Frankreich zur Zeit Ludwig XIV.) und sein Schüler Marin Marais sind. Nicht um die Portraits zweier Musiker geht es, sondern um die Kunst und ihren Anspruch der Absolutheit, um Schicksale, die sich unerbittlich erfüllen. Eine auf Kontemplation eingerichtete Kamera und hervorragende Schauspieler bestimmen den hohen stilistischen Rang des Filmes. → 12/92
J★★

Ein Trommler in der Wüste 92/262

Regie und Buch: Rolf Lyssy; Kamera: Otmar 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 Achtzehnjähriger verlassen hat. Heute hat er den Namen Michael Bar-Am angenommen, lebt in Israel im Kibbuz Dovrat und verdient sein Leben als Rhythmiker, Schlagzeuger und Percussionist. Ein Film über einen, der die Zwischenräume und -töne sucht, über die Isoliertheit, die "Randständigkeit" eines Künstlers. Lyssy zögert, sich selber in die Begegnung einzubrichen, doch das Bemühen und der Mut, sich öffentlich mit seinem Bruder - und damit mit sich selber - auseinanderzusetzen beeindruckt. → 9/92 (S.6), 12/92
J★

Universal Soldier 92/263

Regie: Ronald Emmerich; Buch: R. Emmerich, Richard Rothsein, Christopher Leitch, Dean Devlin; Kamera: Karl Walter Lindenlaub; Schnitt: Michael J. Duthie; Musik: Christopher Franke; Besetzung: Jean-Claude van Damme, Dolph Lundgren, Ally Walker, Ed O'Ross u. a.; Produktion: USA 1992, Joel B. Michaels für Indieprod./Centropolis, 98 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Ein amerikanischer Soldat und sein sadistischer Todfeind, die im Zweikampf während des Vietnam-Kriegs starben, werden mittels Gen-Technik 23 Jahre später als Elite-Soldaten ohne Gedächtnis und Persönlichkeit wiederbelebt, um Terroristen zu bekämpfen. Handwerklich solider, aber inhaltlich stereotyper und gewalttätiger Actionfilm, der alle einschlägigen Versatzstücke des Genres ohne jede Vertiefung aneinanderreiht.
E

El viaje (Die Reise) 92/264

Regie und Buch: Fernando E. Solanas; Kamera: Felix Monti; Schnitt: Alberto Borello, Jacqueline Meppiel; Musik: Egberto Gismonti, Astor Piazolla; Besetzung: Walter Quiroz, Soledad Alfaro, Ricardo Bartis, Dominique Sanda, Marc Berman u. a.; Produktion: Argentinien 1992, Cinesur/Les Films du Sud, 112 Min.; Verleih: trigon-film, Rodersdorf.
Die Suche nach dem Vater führt den 17jährigen Martin, der mit seiner Mutter im antarktischen Süden Patagoniens lebt, quer durch ganz Lateinamerika. Seine Reise ist gleichermassen die Geschichte seiner Selbstfindung und ein Bericht zur Lage des Kontinents. Bewaffnet mit dem offenen Blick des Dokumentaristen, beflügelt von einer Phantasie, die eines García Marquez ebenbürtig ist, entfaltet Solanas einen kraftvollen Bilderbogen, der in epischer Breite und satirischer Schärfe die Geschichte und den Ist-Zustand dieses Kontinents erforscht. Länge und Informationsfülle fordern die Zuschauenden. → 9/92(S. 44), 12/92

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

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

★ sehenswert
★★ empfehlenswert

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 Visconti 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 Billigschockern «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 Gentechnologie 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.

Neu auf Video und bereits im Zoom besprochen:

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

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

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

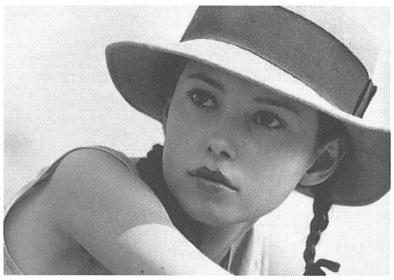
Thelma & Louise
Regie: Ridley Scott (USA 1991). - Hitz VideoHörPlakate, Zürich. → ZOOM 22/91

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

Cyrano de Bergerac
Regie: Jean-Paul Rappenau (Frankreich 1989). - Rainbow Video, Pratteln. → ZOOM 3/91

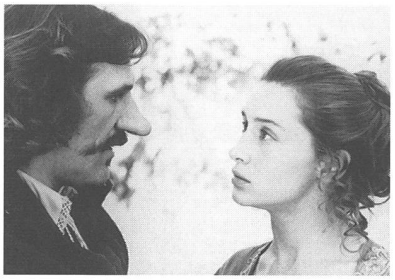
Rosencrantz & Guildenstern Are Dead
Regie: Tom Stoppard (GB 1990). - Warner Home Video → ZOOM 4/91

«London Kills Me»


«L'amant»

«Betty»

«Thelma & Louise»


«Cyrano de Bergerac»

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, Nüschelerstrasse 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 Sofakino 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 «Thge Fountainhead» (King Vidor, USA 1949). - Detailliertes Programm siehe Tagespresse.

6.-28. Dezember, Zürich
Geschichte des Films in 250 Filmen
Das Filmpodium Zürich zeigt im Rahmen 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, Nüschelerstr. 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 Schneideraum - 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 büsste 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 repräsetative Schau der Schweizer Filmproduktion des vergangenen Jahres. Dazu je ein Sonderprogramm «Nordischer Kurzfilm» und «Wendereflexion in Ungarn», die in mehreren Programmblöken vorgestellt werden. Solothurner Filmtage, Postfach, 4502 Solothurn, Tel. 065/23 31 61.

In der Mitte Attilio Veronelli als Präsident Rana

bianischen Autors Gabriel García Marquez 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 Filmbetrachterinnen 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 zuklappen, 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 diametral 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 drastisch 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 Ruhelosen 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

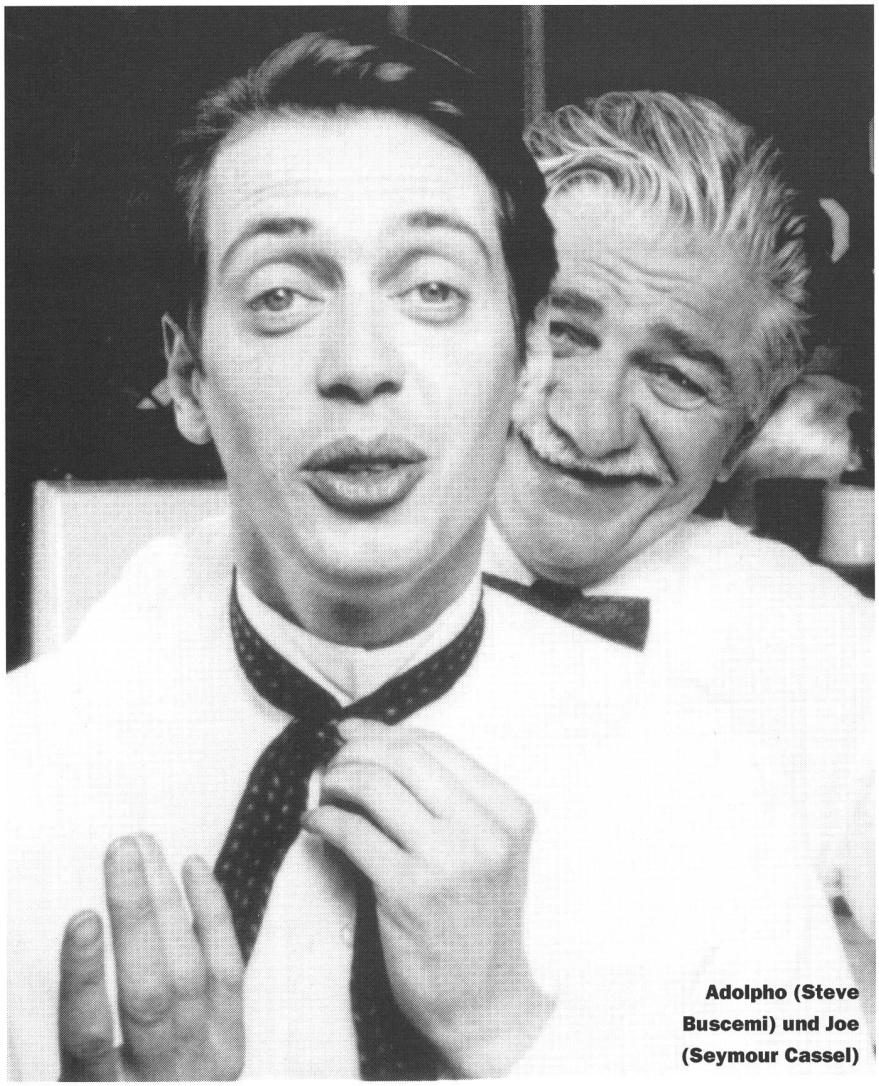
Regie: Alexandre Rockwell
USA 1992

Stefan Lux

Blicke 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 Wunschkanditatin für die weibliche Hauptrolle allerdings steht fest: Die schöne Nachbarin Angelica, wie Adolpho stets bedroht von grimmigen Mieteintreibern, 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.



Adolpho (Steve Buscemi) und Joe (Seymour Cassel)

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 unstetem Gangsterleben in der Kunst ein Denkmal zu setzen.

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

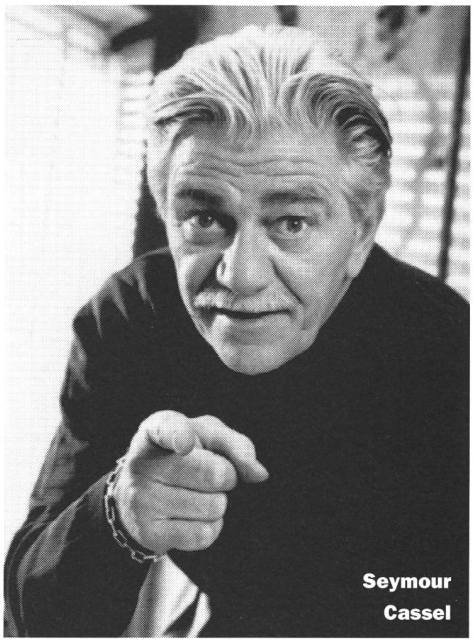
Angelica (Jennifer Beals)

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 Filmprojekt 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 lebensuntüchtige Hingabe an die Idee des monumentalen Kunstwerks rührt den pragmatischen Lebenskünstler Joe an, dessen spontaner Elan Adolpho wiederum soweit 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

Günther Bastian

Edward 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 Temperamenten in inzwischen entschwundenen 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 fertigbringt, der von Forster mit Hintergründigkeit und Ironie aufgeschlüsselten Historie eine bestimmte, ihr auch heute noch innewohnende Aktualität zu entschöpfen: nämlich die Möglichkeit, den persönlichkeitshemmenden Gegensatz von gesellschaftlich bedingtem «Scheinleben» 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 Mittelklasse, 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 früherern 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 rührt am stärksten an, wen die Dramatik in kleinen Bewegungen, Gesten und Blicken slch ausdrückt und nicht so sehr die tragischen Akzente «drücken». Dass Ivorys 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 Slappnig

An 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.

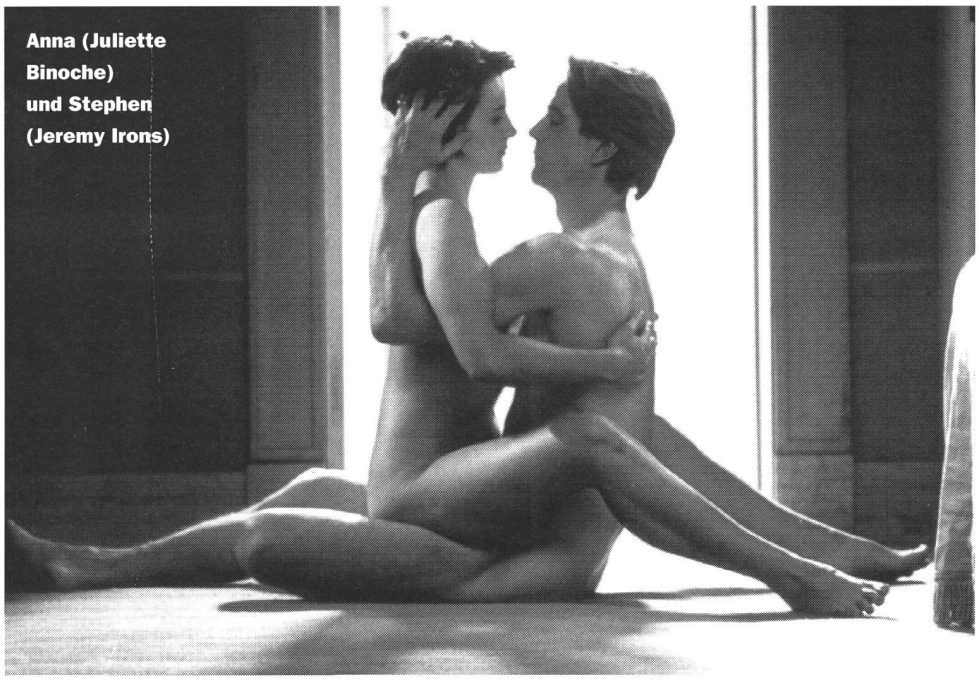
Louis Malle ist der Filmemacher Frankreichs, der sich kaum einordnen lässt. Seit er 1957 mit «L'ascenseur pour l'échafaud» kometenhaft seine Karriere begann, hat er Film um Film gemacht, den neusten immer etwas anders als den vorhergehenden. Er hat stets nach neuen Themen gesucht, an alten Tabus gerüttelt. 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 vorher 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 Ascheröhrchen 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

«Bitter 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: Mimis Ehemann Oscar (Peter Coyote), querschnittgelähmt 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 Erdenkliche 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: Querschnittlähmung. 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.)

Mimi (Emmanuelle Seigner) und Nigel (Hugh Grant)

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 Mimis Geschichte zu Ende gehört hat, fühlt er sich erst recht zu Mimi getrieben, aber am Silvesterball an Bord gilt Mimis 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 schmerzhaft 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 Männersache, 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 Courneau
Frankreich 1991

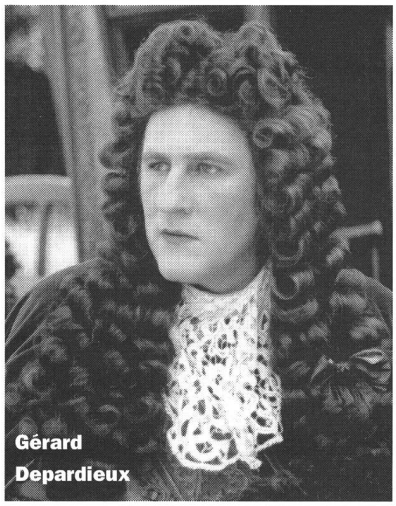
Die siebente Saite

Martin Schlappner

Marin 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 geadelt 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


Gérard Depardieux

zweifach diplomiert, 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 Gesellschaft 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 Depardieus 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 Saite» (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 Filmemachers. «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 Gnadenerfahrung, 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 athmosphärisch 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» abgefordert.

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 Corneaus 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

Regie: Robert Zemeckis
USA 1992

Franz Derendinger

Vor fast einem Jahrzehnt hat die damals schon leicht angejahrte 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. Darüber hinaus 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 Magengegend herum. Diese Trickeffekte wirken nicht grauslich, viel eher surreal; die Aufdringlichkeit, mit der sie eingesetzt werden, macht klar, dass es sich bei den vorgeführten 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 Sekundenschnelle 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

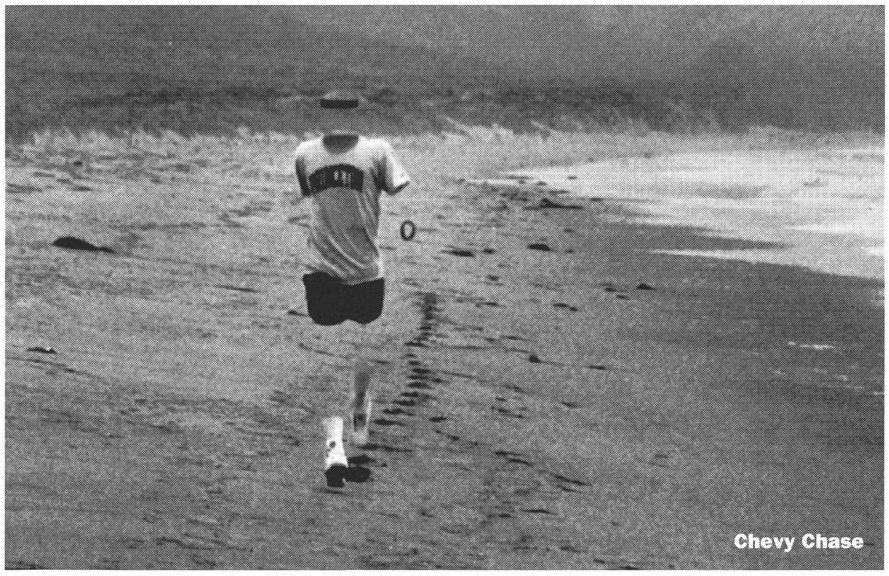
Jagd auf einen Unsichtbaren

Michel 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 aufnähme), und obschon 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 realistischeren 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 sehen), und subjektivem Empfinden Nicks bzw. physischer Realität (Nick ist nur für uns zu sehen), je nachdem, welche Sehweise 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

Am Anfang steht das Bild eines Stillebens, ein Blumengebilde verschwindet 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 Umwelt aus, betrachtet die familiären Strukturen, 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 Familenalbum geriet, 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-

Leigh McCormack

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 Gebärden 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 gesellschaftskristischen 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

Name: _____

Vorname: _____

Strasse, Nr.: _____

PLZ, Ort: _____

Telefon: _____

Unterschrift: _____

Zoom
ZEITSCHRIFT FÜR FILM

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

Ein Trommler in der Wüste

Regie: Rolf Lyssy
Schweiz 1992

Guido Münzel

Michael 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 auseinanderzusetzten. 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 Nazareth 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 pulsiert», heisst Michaels Lebensmaxime. Er selbst verdient sein Leben als Rhythmiker, 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 Bruder 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.

Michael Bar-Am

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

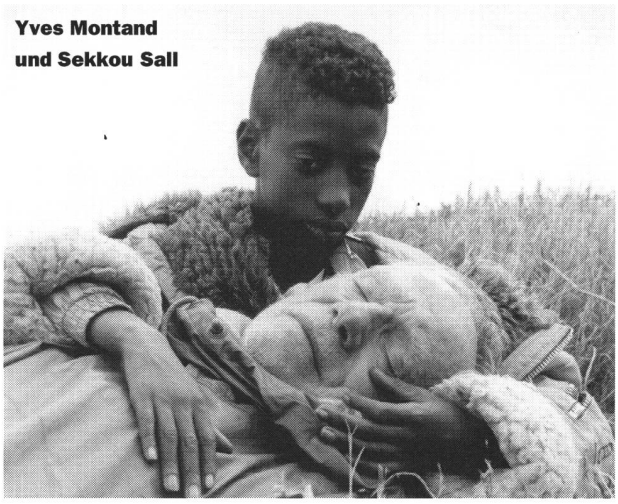
Regie: Jean-Jacques Beineix
Frankreich 1991

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

Matthias Rüttimann

Um 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 postmodernem 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 Selbstinzenierung 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 Initiationsreise 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 ausstaffierte, 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 – 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.



Yves Montand und Sekkou Sall

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 übersinnlichen 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 versprüht 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 Schlusseinstellung 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. ■