

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 45 (1993)
Heft: 1

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: 18.04.2026

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

Le petit prince a dit

Regie: Christine Pascal
Schweiz/Frankreich 1992

Carola Fischer

Glückliche Tage: Violette Leibovich (Marie Kleiber), eine pummelige Zehnjährige mit wachen braunen Augen wird von ihrem Vater von der Schule abgeholt. Zuhause wartet – leicht nervös, Weisswein trinkend – die Mutter. Schichtwechsel bei einer glücklich geschiedenen Familie. Violette wirkt selbstbewusst und stark. Auch die Erwachsenen scheinen im Frieden ohne einander leben zu können. Vater Adam (Richard Berry) arbeitet als Biologe in der Forschung, hat eine neue Freundin, während Mutter Mélanie (Anémone) als Schauspielerin ein eher ungebundenes Leben führt. Gut abgepolstert in ihrem starken Körper pendelt Violette lebensfroh zwischen diesen beiden Polen.

Szenenwechsel. Obwohl er die Sorge Mélanies über Violettes häufig auftretende Kopfschmerzen für übertrieben hält, bringt Adam seine Tochter zu einem Arzt. Über die Gegensprechanlage vernimmt er das Ergebnis der computertomographischen Untersuchung: Violette hat einen inoperablen Gehirntumor, der sie nur noch wenige Monate leben lässt. Adam stürmt in das Sprechzimmer, reisst seine Tochter aus dem sargähnlichen Untersuchungsgerät, trägt sie zum Auto und fährt los. Er, der als Wissenschaftler an rationales Handeln gewöhnt ist, handelt aus dem Bauch heraus, ergreift angesichts der Unausweichlichkeit der tödlichen Diagnose die Flucht. Und der Vater rennt immer noch, als das Kind schon längst der Wahrheit ins Auge sieht. Während Adam noch zögert, Violette den wahren Grund dieser überstürzten Reise zu nennen, stellt sie ihn mit der



Violette
(Marie Kleiber)

Hellsichtigkeit der Betroffenen zur Rede. Während er sich noch gegen das Schicksal auflehnt, macht Violette bereits ihren Frieden mit der Welt, beginnt, Abschied zu nehmen.

Der vierte Spielfilm der 1953 geborenen französischen Schauspielerin, Drehbuchautorin und Regisseurin Christine Pascal erzählt eine Geschichte, die an die Nieren geht. Die tödliche Krankheit eines Kindes, für hunderte betroffener Eltern bittere Wirklichkeit, ist als (Spiel-) Filmthema immer noch ein Tabu. «Nein, das tu' ich mir nicht an,» gibt mir ein dreifacher Vater zur Antwort, als ich ihn auf diesen Film aufmerksam mache. Sicher kein Einzelfall. Es wäre schade, wenn dieser feine Film kein Publikum fände, nur weil man sich vor

diesem schmerzlichen Thema drücken möchte.

Dieser Film ist ergreifend, aber nicht deprimierend. Ohne falsche Töne, ohne Pathos und ohne Sentimentalität wird gezeigt, wie der Schicksalsschlag auf diese drei Menschen hereinbricht, wie aber auch die Kräfte wachsen, damit umzugehen. Das Gespräch zwischen Vater und Tochter, als Violette ihre Todesvision erzählt, gehört zum Bewegendsten, was in letzter Zeit auf der Leinwand zu sehen war. Christine Pascal gelingt es, das Heroische in kleinen Gesten zu zeigen, wenn die Mutter nach einem trostlosen Abendessen Bananen flambiert, dass einem als Zuschauer warm ums Herz wird. Ein Film der Hoffnung macht, weil er der Verzweiflung nicht ausweicht. ■

Gánh xiêc rong

Regie: Nguyen Viet Linh
Vietnam 1990

Der Wanderzirkus

Judith Waldner

Rund und zart schweben sie in der Luft, um dann geräuschlos – vielleicht irgendwo einen schnell trocknenden Fleck hinterlassend – zu zerplatzen. Seifenblasen. Schön, aber fragil wie die Illusionen der Bewohnerinnen und Bewohner eines kleinen Dorfes im Spielfilm der Vietnamesin Nguyen Viet Linh.

Ein Wanderzirkus, eine aus nur wenigen Artisten bestehende Truppe, kommt in den abgelegenen Ort. Böses haben sie kaum im Sinn, wenn der Taschenformat-Zirkusdirektor sich auch immer Orte aussucht, in deren Nähe er Goldvorkommen vermutet: Das edle Metall ist sein liebster Lohn. Das Dorf, in dem er und seine Gruppe diesmal Station machen, interessiert sich allerdings kaum für dessen Abbau. Es beherbergt einen lästigen, ja schrecklichen Gast, um den fast alle Gedanken kreisen: den Hunger. Gold kann man bekanntlich nicht essen, also verbringen die Leute die Tage auf den Feldern, denen sie allerdings kaum genug zum Leben abtrotzen können.

Mit dem Einzug des Zirkus wird alles anders. Als sich kaum jemand für die dargebotenen Nummern interessiert, fällt dem gewitzten Zirkusdirektor rasch eine zugkräftige, die Vorstellung füllende Attraktion ein. Star ist die einzige Frau der Gruppe, die er nicht gerade glücklich umwirbt und mit Versprechungen vom grossen Theaterauftritt in der Zukunft um

den Finger wickelt. Sie verwandelt, in phantasievolle Gewänder gehüllt, auf der Bühne einen leeren Korb in einen voller Reis. Um diesem Wunder allabendlich staunend beiwohnen zu können, eilen die vom Hunger geplagten Leute emsig und

deprimierten Vater zu beschützen.

Nguyen Viet Linhs an mehreren Festivals ausgezeichneten Film entwickelt sich bedächtig und erblüht erst nach einiger Zeit. Dann nämlich, wenn hinter den fast dokumentarischen, realistisch an-

mutenden Bildern eine weite Ebene sichtbar, der Film zur Parabel, zur Allegorie wird. Sensibel und glücklicherweise ohne Moralin und Lehrer-Zeigefinger kritisiert die Vietnamesin diejenigen, die andere mit falschen Versprechungen und faulem Zauber einlullen. Und diejenigen, die sich einlullen, blenden und blind machen lassen und darob das für sie eigentlich Wesentliche vergessen. Dabei

wird keine Seite denunziert, weder sind die Dorfbewohnerinnen und -bewohner einfach dümmliche, kein Wässerchen trübende Engel, noch ist der Zirkusdirektor die Personifizierung des Bösen. Und der Rest der Artisten macht den «Reis-Zauber» mit, wenn auch mit immer mehr Widerwillen. Solange, bis der Gruppe nichts weiter als die überstürzte nächtliche Flucht bleibt.

Die Seifenblasen sind zerplatzt, die geprellten Leute in wütendem Aufruhr hinter dem Zirkus her. Dats kleine Schwester ist tot. Nicht Hungers gestorben, sondern weil sie irrtümlich vom Seifenwasser getrunken hat. Vom gleichen, aus dem einst die wunderbar schillernden Blasen waren. ■

Vien Minh als Dat (links)



trotz der Warnung einiger weniger zum Goldabbau und lassen ihre eh schon kümmerlichen Felder darben. Ein Rad kommt in Schwung, dreht sich immer schneller. Niemand sieht einen Grund, es anzuhalten.

Der in schwarz-weißen, eindringlichen Bildern erzählte Film streift und skizziert die Dorfgemeinschaft kurz, aber genau, konzentriert sich dann auf einzelne Figuren. Auf den Jungen Dat, der sich bald mit der Frau vom Zirkus anfreundet und ihr später mit List das Geheimnis des «Reis-Machens» entlocken will. Denn immerhin hat er seine kleine Schwester zu versorgen, sie vor dem – vielleicht erst seit dem Tod der Mutter, vielleicht schon vorher – stets alkoholisierten und wütend

Leidenschaft

GESPRÄCH MIT NGUYEN VIET LINH.

Judith Waldner

Ihr Film «Gành xiếc rong» (Der Wanderzirkus) ist eine in sehr realistischen Bildern erzählte Fabel. Er spielt in einem abgelegenen Dorf, die Leute werden vom Hunger geplagt. Liegt in diesen allegorischen Bildern auch ein Stück Realität ihrer Heimat? In Vietnam gibt es tatsächlich abgelegene Gebiete, in denen die Nahrungsmittel knapp sind. Doch der Hunger, der körperliche wie der geistige, ist in meinem Film in erster Linie Gelegenheit, die Geschichte zu entwickeln.

Der ins Dorf einziehende Wanderzirkus bringt den Leuten nicht bloss Unterhaltung und Vergnügen, sondern verschlechtert ihre Situation.

Es kommt nicht in erster Linie darauf an, was etwas ist, sondern für was etwas benutzt wird. Zirkus ist Kunst, an sich etwas Positives. Ich kritisiere nicht die Kunst als solche, sondern die Leute, die sie zu betrügerischen Zwecken benutzen. «Der Wanderzirkus» ist mein dritter Film, mittlerweile habe ich einen vierten realisiert. Meine bisherigen Filme sind alle ein wenig traurig, obwohl ich das zu Beginn nie beabsichtige, denn ich bin alles andere als ein trauriger Mensch! Ich wünsche mir, dass Zuschauerinnen und Zuschauer durch meine Filme Anstöße bekommen, vielleicht ein besseres, anderes Leben in Betracht zu ziehen.

Arbeiten in Vietnam viele Frauen im Regiefach?

Nein, gegenwärtig sind es bloss deren

Vietnam nichtkommerzielle Filme, kann man weder als Mann noch als Frau davon leben. Die kommerzielle Produktion interessiert mich persönlich nicht, Leidenschaft ist meine Motivation, Filme zu realisieren. Zur Zeit habe ich ein neues Projekt, die Idee dazu kommt von einem Schriftsteller. Die Geschichte handelt von einem Mann, der seine Geliebte bei einem Unfall verloren hat und danach alles Moderne hasst. Er hat sein Radio und alles weggeschmissen. Der Mann lebt in einem Dorf, kann allerdings nicht an seinen Idealen festhalten, da der Ort eines Tages ans Eisenbahnnetz angeschlossen wird und er das wohl oder übel akzeptieren muss. Leider habe ich bislang keinen Produzenten finden können, und mich belastet die Situation, dass ich diesen Stoff momentan nicht verfilmen kann, denn mir liegt sehr viel daran.

Wieviel hat «Der Wanderzirkus» gekostet, wurde er in Vietnam im Kino ausgewertet?

Ich habe den Film vor vier Jahren gedreht, er hat insgesamt bloss 20'000 US-Dollars gekostet. Heute müsste

man für den gleichen Film ungefähr das Doppelte budgetieren. Er wurde zwar von Vietnam produziert und finanziert, in den dortigen Kinos aber bislang nicht gezeigt. Obwohl der Film an verschiedenen Festivals gute Kritiken und auch ►



Nguyen Viet Linh

drei. Einerseits ist die Ausbildung sehr schwer und mühsam, andererseits ist es wie überall sehr schwierig, sich als Frau durchzusetzen. Und die gegenwärtig schlechte wirtschaftliche Situation erschwert zusätzlich vieles. Dreht man in

Preise erhalten hat, interessieren sich die vietnamesischen Verleiher nicht dafür, da er in ihren Augen zu wenig kommerziell ist, beim Publikum ihrer Meinung nach auf zuwenig Interesse stossen würde.

Ist Kino in ihrer Heimat beliebt?

Ja, doch eigentlich bloss die kommerziellen Filme. Ich denke, dass das bis zu einem gewissen Grad überall so ist, doch dass das intellektuelle Niveau beispielsweise in Europa einfach höher ist als in Vietnam. Weltbekannte Filme wie etwa Oliver Stones «Platoon» oder Bernardo Bertoluccis «The Last Emperor» waren in Vietnam finanzielle Flops. In den vietnamesischen Kinos laufen vor allem kommerzielle Produktionen, beispielsweise aus Hongkong, aus Taiwan oder den USA.

Was halten Sie von den zahlreichen amerikanischen Filmen, die den Viet-

namkrieg thematisieren?

Ich habe einige davon gesehen. Sie zeigen natürlich immer die amerikanische Sicht; die vietnamesischen Filme, die sich mit diesem Krieg befassen, erzählen von einem anderen Blickwinkel aus. Letztlich aber hat wiederum jede Regisseurin und jeder Regisseur eine eigene Sicht der Dinge. Wenn ich einen US-Film über den Vietnamkrieg sehe, versuche ich weniger zu verstehen, was da erzählt wird, als mich in die Person eines Amerikaners zu versetzen, also zu verstehen, wie er diesen Krieg sieht.

Wie kamen sie selber zum Film?

Während sechs Jahren habe ich in Moskau eine Regieausbildung gemacht. Mich hat Kunst, besonders Theater schon immer interessiert, als Kind hab ich mir gewünscht, Künstlerin oder Schriftstellerin

zu werden. Ich bin in der Stadt aufgewachsen, mit 15 habe ich mich der Befreiungsbewegung, das heisst einer Gruppe, die gegen den Krieg gearbeitet hat, angeschlossen. Mit ihr habe ich bis zur Befreiung Vietnams 1975 während Jahren im Wald, im Gebirge gelebt. Wir haben im geheimen gearbeitet; haben die Flugzeuge irgendwo im Wald ein Licht gesehen, wurde die Stelle sofort bombardiert. Wir haben 16mm-Filme gegen den Krieg realisiert, die Energie kam aus Akkumulatoren, Elektrizität gab es keine, auch keine Strassen. Dort kam ich mit Film in Kontakt, habe gesehen, dass dies das Medium ist, mit dem ich meine Gedanken ausdrücken, meine Ideen formulieren will. Die Filme haben wir damals in bereits befreiten Dörfern gezeigt, wir hatten also eine Art Wanderkino. ■

CINÉ-BULLETIN

bringt Monat für Monat, deutsch und französisch: Redaktionelle Beiträge über Filmpolitik, Filmwirtschaft und Filmkultur in der Schweiz.

Informationen über Förderungsentscheide, laufende Produktionen (Film und TV), Kinohits, Aktivitäten der Berufsverbände, Weiterbildung usw.

Kurz: keine Filmkritiken, dafür sonst fast alles, was es über den Schweizer Film und den Film in der Schweiz zu wissen gilt.

Probenummern, Abonnemente
und Insertionstarif beim Herausgeber:

Schweizerisches Filmzentrum
Münstergasse 18, Postfach, CH-8025 Zürich
Tel. 01 261 28 60, Fax 01 262 11 32

Redaktion: Bruno Loher
Kilchbergstrasse 19, CH-8038 Zürich

CINÉ-

BULLETIN

Zeitschrift der schweizerischen
Filmbranche

Schalom, General

Regie: *Andreas Gruber*
Österreich 1989

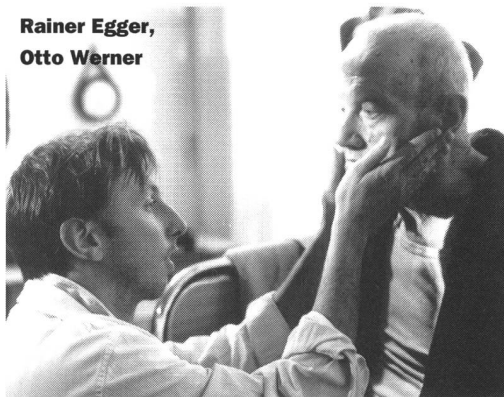
Hans Messias

Nicht gerade mit Elan, doch pflichtbewusst tritt Roman (Rainer Egger), der eigentlich nur tut, was ihm Spass macht, seinen Zivildienst in der Pflegestation eines Altenheimes an. Bereits seine erste Entscheidung – er kann sich vor dem vermeintlich öden Kantinen-dienst drücken – erweist sich als fataler Irrtum. Der Pflegedienst an den alten, einsamen und kranken Menschen scheint über seine Kräfte zu gehen. Er bittet um Versetzung; Roman tut schliesslich nur, was ihm Spass macht. Doch der pragmatische Heimleiter entlässt ihn nicht aus seiner Pflicht, und so muss der junge Mann lernen, seinen Abscheu zu überwinden. Bald leistet er ebenso gute Arbeit wie jeder andere. Nur das Sterben der alten Leute nimmt er schwerer als die meisten. Zwischen dem gelähmten Wehrmachtsoffizier Kulat (Dieter Naumann) und dem Pazifisten Roman entwickelt sich ein Verhältnis besonderer Art: Hass auf den ersten Blick. Dem Offizier – kein Nazi, sondern ein Soldat alter Schule – gehen der «Drückeberger» Roman und seine ungepflegte Erscheinung wider die soldatische Natur, und dem jungen Mann sind der Kasernenhof-ton und die Kämpfernatur des Alten zuwider.

Fortan bekriegen sich beide bei jeder sich bietenden Gelegenheit: Kulat provoziert seinen Pfleger, der zahlt mit gleicher Münze heim. Immerhin erreicht Roman, dass ihm der Umgang mit dem alten Kämpfen verboten wird. Doch er sorgt selbst für die Aufhebung dieses Verbotes, und so liefern sich die beiden weiter-

hin einen hingebungsvollen Kleinkrieg. Ganz allmählich bestimmen versöhnlichere Untertöne die Beziehung. Roman entdeckt seine Ordnungsliebe, räumt seine Stube auf, pflegt sein Äusseres, behandelt die eigene Person mit mehr Respekt,

Rainer Egger,
Otto Werner



und der Offizier begreift langsam, dass man nicht immer kämpfen muss, dass ein verbindlicherer Ton zu einer verbindlicheren Gegenäusserung führt, und dass man im Leben nicht nur Feinde, sondern auch Verbündete hat – eine taktische Variante besonderer Art. Als im Heim eine Grippe-Epidemie ausbricht, opfert sich der Pfleger für den Gelähmten auf und wacht an seinem Krankenbett. Die Krise scheint überwunden, doch dann wird Roman einmal mehr mit dem Tod konfrontiert.

«Schalom, General», in dieser ironischen Grussformel drückt sich das Spannungsfeld des Films aus, der 1992 in Saarbrücken mit dem «Max-Ophüls-Preis» ausgezeichnet wurde. Er beschreibt nicht die Entwicklung einer grossen Freundschaft, die unmöglich wäre, sondern die behutsame Annäherung zweier völlig un-

terschiedlicher Personen, die unvereinbare Weltbilder vertreten. In diesem Annäherungs- und Lernprozess liegt der Reiz des Films, der eben nicht die Auflösung aller Konflikte in eitel Harmonie vorstellt, sondern die Möglichkeit eines hart erarbeiteten Nebeneinanders, das Toleranz von beiden Seiten erfordert. Während beide Nachsicht und gegenseitige Achtung lernen und so mit eigenen Vorurteilen aufräumen, gewinnt Roman Erfahrungen für das weitere Leben. Erst dank der Wertschätzung der eigenen Person wird es ihm möglich, den Fremden und seine Meinung zu akzeptieren, wobei er auch lernt, dass eine Veränderung der Verhältnisse nicht doktrinär, sondern auf der Basis gegenseitigen Vertrauens erfolgen muss.

Ein interessanter Film, der trotz einiger inszenatorischer Mängel und Längen überzeugt und auf eine zurückhaltende Weise anrührt, wobei der Ernst des Themas immer wieder durch die Komik des Alltags gebrochen und gemildert wird. Keine Brechung hingegen erfährt die schonungslose Auseinandersetzung mit dem Alter. Seine dokumentarische Deutlichkeit in diesem Bereich macht den Film über seine private Geschichte hinaus zu einem aufrüttelnden Erlebnis, schonungslos zwar, aber notwendig und längst überfällig. ■

Die Premiere von «Schalom, General» findet im Rahmen einer Caritas-Filmwoche zum Thema «Begegnungen mit den Grenzen des Lebens» (24.-30. Januar im Kino Morgental, Zürich) statt.

Den store badedag

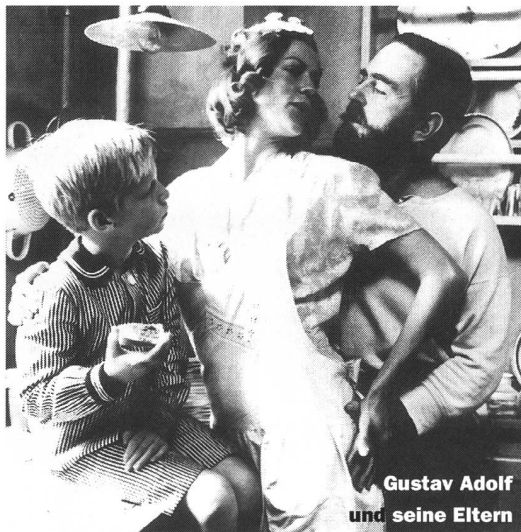
Regie: Stellan Olsson
Schweden/Dänemark 1991

Der schöne Badetag

Michael Lang

Der Ort ist ein Arbeiterviertel im dänischen Kopenhagen, die Zeit das Jahr 1935. Man lebt einfach, aber im Rahmen des Möglichen doch genussvoll und im Bewusstsein, dass proletarisch nicht dumm, einfältig und ungebildet heissen muss. Der Schmied Axel (Erik Clausen), die Fabrikarbeiterin Svea (Nina Gunke) und der sechsjährige Gustav Adolf (Benjamin Rothenborg Vibe) haben sich eine Wohninsel geschaffen, einfach zwar, aber immerhin ein wenig bohèmehaft, modern. Das Grammophon spielt amerikanische Jazzplatten, der sehr beredte Papa liest als kritischer Sozialdemokrat auch kritische russische Revolutionsliteratur, verschlingt Abhandlungen über die Pawlow'sche Reflextheorie und das Leben der Wale. Dazu ist der lebenspralle «Büezer» auch ein Anarchist im ganz alltäglichen Leben; wenn er in der Öffentlichkeit einen Wind fahren lassen will, dann tut er's ungehindert und kümmert sich keinen Deut um Sitte und Anstand. In Liebesdingen wird sowieso gerne der körperlichen Lust gefrönt, ganz dem Trieb folgend. Dieses alles bekommt der neugierige Bub Gustav Adolf natürlich mit und zieht seine Schlüsse. Ist doch klar, zumal der Vater auch ein brillanter Geschichtenerzähler ist, von Abenteuern in Südamerika zu berichten weiss, von Menschenfressern, von Bordellbesuchen. Natürlich versteht der Jungteenager nicht

alles, was ihm da von der Erwachsenenwelt zugetragen wird, aber er ist schlau genug, um aus gewissen Dingen sogar Profit zu schlagen: Gutgelagerte Kondome aus dem elterlichen Schlafzimmer



Gustav Adolf und seine Eltern

verhökert er etwa an das sehr frühreife Kindermädchen, das ihn für diesen Dienst wiederum mit kleinen Aufmerksamkeiten entlohnt.

So ist das Milieu, in dem Regisseur Stellan Olsson seine bezaubernde, schwungvoll inszenierte Sozialkomödie nach einer literarischen Vorlage des dänischen Autors Palle Fischer ablaufen lässt. Olsson, in Dänemark vor allem vom Fernsehen her bekannt, schildert mit feiner Ironie, emotionalem Engagement und intelligentem Bilderwitz den Weg eines Bubens aus der Traumwelt der kindlichen Naivität in die hartschalige Wirk-

lichkeit des Erwachsenseins. Höhepunkt der komödiantisch aufgebauten, im Kern trotz kantiger Bissigkeit versöhnlichen Familiensage, ist ein Badeausflug ans Meer, den sich die aparte Mama schon lange gewünscht hat.

Der Trip zum kühlen Nass wird zur Expedition, die Axel generalstabsmässig plant. Allerdings wird das Picknick am Strand zum Lehrstück: Gustav Adolf, bislang uneingeschränkter Bewunderer seines übergrossen und vergötterten Vaters, muss einsehen, dass nicht alles im praktischen Leben so ist, wie es scheint. In der sommerlichen Hitze, in Gottes relativ freier Natur am Wasser, platzen die Bubenräume wie Seifenblasen. Das bald einmal alkoholisierte Familienoberhaupt verheddert sich beispielsweise in unsägliche politische Diskussionen

und muss zugeben, dass er selber nicht kann, was er dem eigenen Sohn grosskotzet beibringen will: schwimmen. Aus Unkenntnis der Materie stürzt er den eigenen Buben in ein Schockerlebnis und muss sich gefallen lassen, dass bald auch seine eigene Biografie, ein Lügenkonstrukt, zerfleddert wird. Zum Schluss ist es aus mit dem Strahlemann Axel; er kann dem immer kritischer werdenden Blick des Kindes nicht mehr unwidersprochen standhalten. Dennoch zeigt der angeschlagene Kraftbolzen in Olssons Film überzeugend Profil. Zusammen mit seiner Hausgemeinschaft



Gustav Adolf
(Benjamin
Rithenberg
Vibe), Axel
(Erik Clausen,
rechts)

macht er aus dem Sandgestade eine Arena und lehrt eine Gruppe arroganter Schickimickis handfest das Fürchten; derart komisch ist der Klassenkampf im Kino selten parodiert worden.

«Der schöne Badetag» erinnert an einen anderen kleinen Film aus Skandinavien, an Lasse Hallströms «Mitt liv som hund» (Mein Leben als Hund, 1985) wengleich Anlage und Thematik unterschiedlich angelegt sind – auch an Giuseppe Tornatores «Cinema Paradiso» (1989), an die Jugenderinnerungen des Briten Terence Davies in «Distant Voices, Still Lives» (1987) und «The Long Day Closes» (1992). Auch diese Filme zeigen den beschwerlichen Weg vom Kindsein ins Erwachsenenleben, weisen hin auf die Brüchigkeit aller Illusionen, den leisen Schmerz darüber, die Melancholie. Dass solches Kino im deutschsprachigen Raum kaum vorkommt, ist

eine Binsenwahrheit: Federleichter Umgang mit konflikträchtigen Prozessen ist eben dem schwerblütigen Wesen unseres Mentalitätsraumes selten zu eigen.

Was der kecke Gustav Adolf, der in sich die Sehnsucht vom Fliegenkönnen trägt, erfährt, vergreist in Olssons Film nicht zum tragisch-komischen Drama mit oberlehrerhaften Zügen, sondern bleibt ein charmantes Potpourri über die kleinen Siege und Niederlagen im ganz privaten, lokalen Raum. Politische und soziale Komponenten, die in Dialogen immer wieder in karikiert Form anklingen, werden nicht tiefschürfend analysiert, bleiben aber dennoch präsent, bilden die Hülle, die eine kauzige Familien- und Lebensgemeinschaft umgibt, zuweilen mit bedrohlichen Schatten.

Man könnte überkritisch anmerken, dass Stellan Olsson die Chance vergibt, dass grössere Zusammenhänge aufzuzeigen.

Aber dies wäre falsch! Olssons reizvolles Filmstück ist bewusst auf die kleinen Gebärden angelegt, lebt von detailgetreuen Beobachtungen, von herrlichen Darstellern. Auf die optimistische Grundhaltung, den warmen Humor, die dosiert angedeutete Tragik oder die (proletarische) Poesie lässt man sich sehr gerne ein. Olsson lässt seinen jugendlichen Helden Gustav Adolf zwar ahnen, dass die Erde ein Jammertal ist. Aber er sagt ihm auch, dass es dort nicht immer dunkel sein muss. So ist auch die als grandioses Spektakel geplante, als kleinlaute Veranstaltung endende Fahrt der blassgesichtigen Hinterhölfer ans Meer zu deuten: lieber ein Tag Sonnenschein mit Mücken und seelischen Tücken, als nur ein banales Leben in den drückenden, bedrückenden vier Wänden, wo ohne Licht sogar die minimsten Wünsche verdorren. ■

Sertschawan

Regie: *Beatrice Michel
und Hans Stürm*
Schweiz 1992

Bei meinen Augen

Matthias Rüttmann

Bilder vom Genozid, Nachrichtenbilder, hastig aufgenommen und um die ganze Welt geschickt, zur Information. Mit ihnen beginnt «Sertschawan», mit ihnen beginnt und endet unser Scheinwissen um das Elend in der Welt. Man schaut hin, um wegzusehen.

Erinnere ich mich an die Toten von Halabja? Ein Bild ging damals, im März 1988, um die Welt. Eine Strasse in einer fremdländischen Stadt, gelblichbraun der Staub und die Häuser, eine Strasse im Sonnenlicht. Aber im Schatten einer Mauer liegt, nein krümmt sich ein Mann, als wär' er gestolpert, drei Tage lang krümmt er sich, bis die herbeigeeilten Reporter alles fotografiert und aufgezeichnet haben. Und bei uns am Fernsehen sahen wir einen Mann, gekrümmt, als wollte er unter sich bergen das Kind in seinem linken Arm – nur, warum krümmt er sich immerzu, weshalb ist das Kind in seinem Arm so stumm? «Das sind die Opfer von Zyanid-Gas. Nach iranischen Angaben hat man über fünftausend Tote geborgen, nachdem Saddam Hussein die kurdische Stadt Halabja in Nordirak mit Giftgas bombardieren liess.» Perfekt die Aussprache des Nachrichtensprechers, wie immer, und weggewischt sind meine Fragen. Aber wozu diese tägliche Versteigerung der Gemarterten, Geschundenen und Getöteten dieser Erde, wenn ich nicht weine, nicht aufschreie, nicht hinausstürze?

«Ein Bild löscht das andere aus», sagt Beatrice Michel, «die Medien helfen mir dabei». «Was sagen mir diese Bilder von ihrem Sterben, wenn ich von ihrem Leben nichts weiss?» sagt Hans Stürm, und Beatrice Michel: «Siehst du, er trägt das Kind im linken Arm, das erinnert mich, so habe ich meine Kinder getra-

gen.» Schon sind wir mitten in «Sertschawan». Nachrichtenbilder werden gezeigt, die Autoren sprechen zu diesen Bildern, und das anonyme Opfer des Gasmordes erhält einen Namen: Omar Cahwar, Bäcker in Halabja; seinen jüngsten Sohn Shiva liebte er närrisch, immer trug er ihn herum.

Jetzt tauchen andere Bilder auf. Tal-schaften, grün schimmernd, Kühe ziehen zum Fluss, auf den Sandbänken haben sich Kinder aus Steinen Burgen gebaut; rhythmisch das Klopfen der Holzstan-gen, die auf das Wäschebündel dreschen, eine Frau giesst Wasser nach, Fontänen zerstieben im Gegenlicht. Wir sind angekommen in Ambe, einem Kurdendorf an der nordiranischen Grenze zum Irak und zur Türkei. Nach Halabja und irakisch Kurdistan konnten die Filmemacher weder auf ihrer Recherchenreise 1990 noch zum Drehen 1991 gehen. In der Türkei hätten sie das Leben der Freunde gefährdet, die ihnen geholfen hätten. Wie durch ein Wunder lässt die iranische Behörde die beiden kauzigen Schweizer, die nicht im Helikopter und ohne Filmequipe anreisen, bei den Kurden einen Film drehen. Das Dorf Ambe könnte eines der viertausend Dörfer sein, die der Despot von Bagdad zerstören liess. Hier leben Kurden von Ackerbau und Viehzucht. Nachts kommen irakisch-kurdische Überlebende des Holocausts ins Dorf. Sie setzen sich vor die Kamera und erzählen, was ihnen widerfahren ist.

Die Medien! Wie lückenhaft sie berichten! Sie wissen die Toten zu zählen und Parolen zu zitieren. Aber vom Leben erzählen ... oder wer hat je von Mam und Zîn gehört in einer Meldung über Kurdistan? Dabei kennt jeder Kurde, jede Kurdin diese tragische Liebesgeschichte,

die ihr Dichter Ahmade Khani aufgezeichnet hat. «Damit die Menschen nicht sagen, dass wir Kurden ohne Wissen und Herkunft und Erde sind», hebt die Bäuerin zu erzählen an, während durch ihre Finger die Wolle zum Faden auf die tanzende Spindel gleitet. Stauende Kinder-
augen lauschen, wie Mamê Alân, der König der Kurden, und seine Geliebte, Zîn, Tochter des Emirs, eine Beute des Todes werden, und wie daraufhin die Feinde der Kurden über die Grenzen brechen und das ganze Land verwüsten. Das Epos von Mam und Zîn spiegelt die Lebensgeschichten der Flüchtlinge.

«Bacherbi sertschawan» - Willkommen bei meinen Augen, so wurden die Filmfrau und der Filmmann von den Kurden begrüsst. Wo einer, mit etwas Glück, eine einzige Fotografie von sich besitzt, wo Fotografieren ein Geschenk des Fotografierten an den Fotografen bedeutet, da das Portrait selbstverständlich Eigentum des Portraitierten ist, heisst der Blick auf den Fremden diesen willkommen. Und die Kurden fühlen sich geehrt, die Fremden als ihre Gäste zu beherbergen. Filme kennen sie nicht, und unsere Bilderinflation ist ihnen fremd. Visuell übersättigt, zählt das einzelne Bild für uns wenig. Film und Fernsehen haben die Entwertung des Schauens beschleunigt. Hat dies unseren Blick auf die Fremden so misstrauisch gemacht? Als die Bilder der Toten aus Halabja millionenfach verbreitet wurden, fragte kaum jemand, wie sie gelebt haben. Das Elend ist anonym, und wir sind froh darum. Einhalten!, müssten wir rufen, und das Tagesschaubild würde auf einem der namenlosen Opfer einfrieren, und nun vernähmen wir vom Leben dieses Menschen. An dieser Stelle würde «Sertschawan» folgen. Mit



Beim Brotbacken:
«Des Menschen Glück:
täglich frisches Brot.»

einem Film den Bildern ihren Wert zurückgeben, entdecken, wie langsam die Bilder laufen müssen, bis wir die Menschen in ihnen nicht mehr als Zeichen wahrnehmen. Einhalten - bei meinen Augen!

Im Halbkreis sitzen die Flüchtlinge. Gefasst sind ihre Gesichter, obwohl sie erzählen vom Sterben ihrer Eltern und Kinder und Freunde, von Unrecht und Verfolgung. Ich sehe, sie halten ihren

Schmerz zurück, den Gästen zuliebe, aus Würde und Stolz, aus Willen zum Leben. Warum keine Frauen gekommen seien, fragt Beatrice Michel, und die Antwort der Männer: «Die Frauen weinen zwischen den Worten. Immer weinen sie, verstehst du, über die vielen getöteten Kinder, die sie geboren haben.» Dass in der islamischen Kultur der Mann nach aussen vermittelt, gilt auch bei den Kurden, wenn sie ihre Religion auch weniger

orthodox halten als die Sunniten oder Schiiten.

Zwar erzählen überwiegend Männer ihre Schicksale, was aber «Sertschawan» im Kern zusammenhält, ist die Präsenz der Frauen. So sei es auch in ihrer Kultur, bestätigt mir Beatrice Michel, die Kurden blieben ein Leben lang Söhne ihrer Mütter und Frauen. Die Arbeit der Frauen und die Stimme der Erzählerin von Mam und Zin prägen den Rhythmus des Films, der sich im Klagegesang der Frauen aus dem Flüchtlingslager Ziveh zu unerhörter Intensität verdichtet. Den Wortlaut der Klagen vermag ich zwar nicht zu verstehen, aber die Stimmen der Frauen und ihre dunklen Gestalten zwischen den verdorrten Grashalmen, in denen die Steine der Gräber versinken, sprechen ohne Übersetzung direkt zu mir.

Ich mag nicht aus der nüchternen Distanz des Filmkritikers über «Sertschawan» sprechen. Wäre ich Dichter, ein Gedicht hätte ich geschrieben, wie überhaupt Gedichte nur mit Gedichten oder dem Leben beantwortet werden können. Müsste ich den Film analysieren, würde ich mich mit poetologischen Begriffen behelfen, auf die Geschlossenheit der Form, die Schönheit des Rhythmus, die Harmonie von Ton und Bild sowie die Offenheit seines Ausdrucks hinweisen. Nur eines würde ich mich hüten zu schreiben, «Sertschawan» sei ein Dokumentarfilm über die Kurden.

Katastrophenmüdigkeit, eine Folge der Fülle von Informationen, sagt der Philosoph Hans Saner, mache uns blind und stumpf. Mir erscheint die Welt durch die Flut ihrer immergleichen Abbildungen mehr und mehr entrissen. Doch «Sertschawan» hat mir ein Stück Wirklichkeit zurückgegeben. Und darüber hinaus: die Lust und Freude zu schauen - Bacherbi sertschawan. ■

Gas Food Lodging

Regie: Allison Anders
USA 1991

Stefan Lux

Männer gehen fort - auf diese Formel reduzieren sich Shades (Fairuza Balk) Erfahrungen mit dem anderen Geschlecht. Die 14- oder 15jährige lebt mit ihrer Mutter Nora (Brooke Adams) und der älteren Schwester Trudi (Ione Skye) in einem trostlosen Provinznest mitten in der Wüste New Mexicos. Shades Träume finden nur im Kino Erfüllung, in schwülstigen mexikanischen Melodramen, deren Heldin Elvira Rivero die Männer um den Finger wickelt und zu aufrichtigen Treueschwüren hinreisst. Die Realität sieht anders aus: Schon vor Jahren hat der Vater der Mädchen die Familie verlassen. Als Kellnerin in einem Fernfahrer-Restaurant schuftet Nora für den Lebensunterhalt des Trios, fin-

det kaum Zeit für ihre Töchter und tröstet sich in gelegentlichen Affären mit verheirateten Männern. Shades Schwester Trudi gerät bei ihrer verzweifelten Suche nach Zuneigung immer wieder an Männer, die sie für unverbindliche Abenteuer ausnützen. Zwischen Trudi und der überforderten Nora kommt es zu immer heftigeren Auseinandersetzungen, die auf eine familiäre Zerreißprobe hinauslaufen. In dieser angespannten Situation ergreift die sensible Shade die Initiative. Zunächst gilt es einen passenden Mann für Nora zu finden; ausserdem will sie ihren so lange vermissten Vater aufspüren. Zumindest letzteres gelingt.

«Gas Food Lodging» erzählt mit einfachen Mitteln eine sehr einfache Ge-

schichte: Tatsächlich begegnen alle drei Frauen Männern, die dem tristen Provinzdasein neue Perspektiven zu eröffnen scheinen. Nora erliegt dem exzentrischen und komischen Charme des Satellitenschüssel-Installateurs Hamlet Humphrey (David Landsbury). Trudi begegnet in dem jungen Engländer Dank (Robert Knapper) endlich einem Mann, der auch zuhören kann. Shade schliesslich entdeckt mit dem mexikanischen Filmvorführer Javier (Jacob Vargas) zaghaft die erste Liebe. Doch auch das neue Glück ist brüchig. Dank kehrt von einer Geschäftsreise nicht zurück; Trudi ist abermals die Verlassene und zudem schwanger.

Was bietet der Stoff nicht an ideologischen Fallstricken! Doch ist die Regis-

Ione Skye, Fairuza Balk,
Brooke Adams (von links)



seurin Allison Anders weit davon entfernt, Männer als rettenden Lebensinhalt frustrierter Provinzlerinnen darzustellen oder einer falschen Ideologisierung der Kleinfamilie anzuhängen. Shades Suche nach dem «verlorenen» Vater - ein Leitmotiv des Films - ist mehr von leiser Trauer geprägt als vom Versuch, eine vermeintlich heile Vergangenheit wiederherzustellen. In ihrem ersten «eigenen» Spielfilm (nach der Koregie in «Border Radio», 1987) erweist sich Anders denn auch in erster Linie als einfühlsame Erzählerin, deren lakonische Schilderung provinzieller Enge authentisch wirkt und die ihren Figuren mit Solidarität und leisem Humor begegnet. All diese Qualitäten verbinden sich in einer der schönsten Szenen des Films, in der Shade für Nora (und hinter deren Rücken) ein Rendezvous inszeniert. Der

zum Dinner geladene geheimnisvolle Traummann entpuppt sich als Noras letzter heimlicher Liebhaber Raymond, von dem sie sich gerade getrennt hat. Inmitten einsamer Wüste stossen auch die kühnsten Träume an natürliche Grenzen.

Erfrischend unamerikanisch verzichtet der Film weithin auf Psychologisierungen. Figuren wie Hamlet und Dank tauchen auf, ohne dass ihrer Vergangenheit irgendwelche Beachtung zuteil würde. Auch für das Verschwinden des Vaters findet Shade keine schlüssige Erklärung. Menschen und Dinge sind, was sie gegenwärtig sind. Entsprechend hält Allison Anders auch die gemeinsame Zukunft der neu sich entwickelnden Beziehungen im Konjunktiv.

Bezeichnenderweise hat der Film seinen schwächsten Moment dort, wo diese Zurückhaltung durchbrochen wird.

Trudis Selbstoffenbarung, nach einer mehrfachen Vergewaltigung nie mehr «Nein» zu einem Mann gesagt zu haben, bringt eine unnötig melodramatische Note ins Spiel, wie sie auch zum Finale hin noch einmal das dramaturgische Gleichgewicht ins Wanken bringt. Trotz solcher Schwächen kann «Gas Food Lodging» als gelungenes Debüt gelten, zumal die Besetzung bis in die Nebenrollen beachtliche Leistungen bietet. Dass eine Expertin in Sachen Rockmusik auf dem Regiestuhl sass, kommt dem Film ausgesprochen zugute. Faszination und Horror geografischer Weite, Lebensgier und Todessehnsüchte pubertierender Teenager, Originalmusik und Songauswahl setzen verstärkende Akzente und ziehen den Betrachter von der ersten Einstellung an wirkungsvoll ins Geschehen hinein. ■

Ausgezeichnet mit dem Preis der internationalen Filmkritik Berlin 92

Wintermärchen
ERIC ROHMER "VIER JAHRESZEITEN"
Conte d'hiver

CHARLOTTE VERY · FREDERIC VAN DEN DRIESSCHE · HERVE FURIC · MICHEL VOLETTI
Kamera LUC PAGES · Buch und Regie ERIC ROHMER

ATELIER KINO
Anfangs Jahr im Basler KINO
Kino Atelier AG

trigon-film

Der Wanderzirkus
von Nguyen Viet Linh

Ein Film der Regisseurin Nguyen Viet Linh Vietnam 1988/90
Gefühlsvoll und ausdrucksstark: Nur noch mit Fellinis «La strada» zu vergleichen
Grosser Preis des Filmfestivals in Fribourg

H.11.1

Waterland

Regie: Stephen Gyllenhaal
Grossbritannien 1992

Pierre Lachat

Ein Geschichtslehrer kommt aus der Mode – und vielleicht tun das ja heutzutage auch wirklich Geschichtslehrer überhaupt. Beim Durchnehmen der Französischen Revolution gibt der Klassenprimus, Price (Ethan Hawke), ganz im Einklang mit der herrschenden Zeitgeistlosigkeit, die zusammen mit Marx und Hegel wohl gleich jegliche Philosophie als «unrentabel» und «utopisch» auf den Müllhaufen schmeissen möchte, der Hoffnung Ausdruck, die Geschichte möchte doch bitte möglichst rasch und endgültig an ihr Ende gelangen. Lebe es sich doch ohne Wissen von der Vergangenheit besser und einfacher. Was immer früher gewesen sei, müsse bekanntlich sowieso als unabänderlich gelten, und es habe im übrigen die Welt bloss an den Rand des Abgrunds gebracht.

Was der aufgeweckte Elève Price noch verdankenswert umständlich begründet, das presst dann Scott (John Heard), der behäbige Schuldirektor, in die platt utilitaristische Banalformel, Geschichte vermöge spätestens heute keinem mehr zu einem guten Job zu verhelfen, sofern sie das überhaupt je vermocht habe. Bevor Crick, der Professor (Jeremy Irons), dann absehbar und mit Dankesfeier – sozusagen als jemand selber historisch Gewordener – per Schub frühpensioniert wird, legt er es noch einmal darauf an, seiner letzten Klasse auf unkonventionelle Weise zu illustrieren, was Geschichte jenseits aller schematischen Lehrpläne und kurzsichtigen Nützlichkeitsabwägungen bedeuten kann.

Das tut der Held des Romans von

Graham Swift (deutsch im Claassen Verlag, Düsseldorf, erschienen), den Stephen Gyllenhaal etwas bemüht anspruchsvoll verfilmt hat, zwar sicher nicht zum ersten Mal in seinem langen langweiligen Lehrerleben – als Inhaber eines Jobs also, der sicher einmal als gut gegolten hat, der



Sinéad Cusack
und Jeremy Irons

aber wie alle ihrer Art den wilden Kursausschlägen auf dem freien Zeitgeist- oder Zeitgeistlosigkeitsmarkt ausgesetzt ist und sozusagen zu Tageskursen gehandelt wird. Doch tut es Crick ganz bestimmt zum ersten Mal auf eine ganz und gar andere, persönliche Weise, die auf den ersten Blick mit Geschichte gar nichts zu tun hat. Sie setzt sogar beim scheinbaren Gegenteil von Geschichte ein, nämlich bei dem Individuum, welches er, der Historiker, selbst darstellt.

Der Fluch seiner Disziplin besteht ja in der Tat darin, dass die Forscher seines Schlags auf schon fast krankhafte Weise dazu neigen, die eigene Person aus dem übergeordneten Ganzen der Historie herauszuhalten und den Einbezug individueller Erfahrung zum Sündenfall zu erklären. Dabei konkretisiert sich doch gerade auch Geschichte ganz simpel am einzelnen, in der Summe der Biografien ganz egal, ob es sich um die Lebensläufe ihrer Hauptdarsteller, der sogenannten grossen Männer, oder von Statisten wie Crick handelt, die die Chroniken lediglich führen statt auch nur in deren Fussnoten selbst vorzukommen.

Statt etwa von der Guillotine als einem rationellen, aufgeklärten Hinrichtungsinstrument erzählt denn Crick, wohl wissend, dass seine Zeit abgelaufen ist, in seiner High School im amerikanischen Pittsburgh von sich selbst und von seinem eigenen historischen Hintergrund. Er rollt also das auf, was seine Geschichte ist, bzw. das Stück Geschichte, das er selbst verkörpert, wie eben jeder einzelne ein Stück von ihr repräsentiert – manche gehen noch weiter und sagen: wie eben letztlich jeder einzelne die ganze Menschheitsgeschichte in sich trage.

Er stammt aus den sogenannten Fens, einem «waterland» eben, einer englischen Meereslandschaft, wo der Boden wie in bestimmten Gegenden der Niederlande durch einen dauernden Grabenkampf gegen die See behauptet werden muss. Die Geschichte der Familie Crick reicht auf den Anfang des Ersten

Weltkriegs zurück, seine eigene Jugend fällt in die Jahre des Zweiten Weltkriegs, mit den Bombern, die auf ihrem Weg nach Deutschland hoch über die Gegend hinwegfliegen. Und der Held führt aus, wie er selber schon früh sozusagen individuell Geschichte zu machen versucht, indem er mit 16 (gespielt von Grant Warnock) die hübsche kleine Mary (Lena Headey) von nebenan schwängert, mit ihr dann aber zur Engelmacherin geht, was bei dem Mädchen bleibende Unfruchtbarkeit hinterlässt.

30 Jahre später, in Pittsburgh, sieht sich Mary (Sinéad Cusack), inzwischen Cricks Frau geworden, von ihrem enttäuschten Fortpflanzungstrieb an den Rand des Wahnsinns getrieben. Und von der nämlichen Frustration gequält, erfindet sich ihr Gatte in der Person des jungen Price einen Sohn. Geschichte machen heisst, der Nachwelt etwas hinterlassen, gemeinhin sind es Nachkommen. Cricks Schwäche und Impotenz, gerade auch sein berufliches Ungenügen, ist Spiegel und Ausdruck seiner Kinderlosigkeit. Seine biologische Bestimmung, nämlich die, die Art zu bereichern – und sei's bloss durch einen guten Geschichtsunterricht –, hat er, bis dahin jedenfalls, nicht erfüllen

können oder nicht erfüllen wollen.

Hat damit die Geschichte ein Ende, womöglich noch ein verdientes? Der Versager Crick begreift, dass nicht immer alle alles falsch machen können, auch wenn er selber nichts richtig zu machen imstand ist. Und wenn es unmöglich ist, dass alle letztlich immer alles falsch machen, dann hat die Geschichte vielleicht noch keinen Sinn, aber sie hat bestimmt auch kein Ende.

Die Qualitäten von «Waterland» liegen sichtlich im Stoff, in einer durchweg bedenkenswerten und sinnfällig in sich selbst zurücklaufenden Geschichte. Jeremy Irons allerdings hat gerade in neuester Zeit schon überzeugender gewirkt. Seine Verkörperungen abgründiger, undurchschaubarer Figuren wie der eines englischen Ministers in «Damage» von Louis Malle (ZOOM 12/92) haben seine Erscheinung geprägt. Ihn nun als biedereren, unverdächtigen Durchschnittstyp zu zeigen, will – wenigstens auf Anhieb – nicht so recht verfangen. Doch liegt die tiefere Schwäche von Gyllenhaals Realisation in einer Rückblendentechnik, die es fertigbringt, sowohl unnötig kompliziert wie dann absurderweise der eigenen Kompliziertheit nicht ganz gewachsen zu sein.

Die Regie hat glänzen wollen, wo es gar nichts für sie zu holen gab. Statt zu vereinfachen, wurde auf scheinliterarische Weise alles so sehr versetzt, verdreht und verkorkst, dass dann tatsächlich nichts mehr anderes übrigblieb, als schliesslich die Übergänge von einer der drei Zeitebenen zur andern und wieder zurück mit schwerfälligen Mono- und Dialogen zu bestücken, die sich wie die Kommentare eines Reiseführers ausnehmen: «Wir befinden uns jetzt im Jahr 1914.» Komplexität ist in Filmen meistens von gutem, solange sie nicht vorsätzlich, prahlerisch als solche erkennbar gemacht wird.

Überdeutlichkeit beeinträchtigt denn leider eine Arbeit, die unter einer erfahreneren Regie weit besser hätte ausfallen können. Die zu recht am meisten gefürchtete negative Qualität der meisten Kinostücke erreicht dort einen kurzen Moment schierer Lächerlichkeit, wo Crick und Price – Lehrer und Schüler – miteinander ins Gespräch kommen. Wir haben längst begriffen, worin der Sinn der im übrigen recht plausiblen Szene besteht, da muss sie Irons noch verpatzen, indem sein Text überflüssigerweise nachhakt: «Er ist mein Sohn!» ■

DAS SCHWEIZER MEDIEN-MAGAZIN
klartext

Liebe „Zoom“-Leserinnen und „Zoom“-Leser, gerade weil Ihnen das Medium Film so sehr am Herzen liegt, können Ihnen die Medien Presse, Radio und Fernsehen nicht wurscht

Ich abonniere KLARTEXT. Und zwar sieben Ausgaben zum Preis von sechs: zu 70 Franken. Meine Privatadresse:

Vorname, Name _____

Strasse, Nr. _____

PLZ, Ort _____

Unterschrift _____

Bitte an: Edith Herre, KLARTEXT-Abos, Hegisplatz 4, 7000 Chur.

sein! Darum brauchen Sie alle zwei Monate KLARTEXT. Das Schweizer Medien-Magazin, das sich gewaschen hat.