Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 45 (1993)
Heft: 6-7

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: 07.01.2026

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

L'accompagnatrice

Regie: Claude Miller
Frankreich 1992

Franz Ulrich

Im Winter 1942/43 lebt die 20jährige Sophie Vasseur (Romane Bohringer) in engen, bescheidenen Verhältnissen im besetzten Paris. Von ihrer Mutter, einer Klavierlehrerin, der gegenüber sie etwas Groll und viel Gleichgültigkeit empfindet, ist sie zur Pianistin ausgebildet worden. In ihren schweren, dunklen Kleidern und mit den klobigen Schuhen an den Füssen wirkt sie linkisch und verschlossen. Ihr ereignisloses Leben erfährt eine grundlegende Änderung, als sie von der bereits renommierten Sängerin Irène Brice (Elena Safonova), die Sophies Talent sofort erkennt, als Klavierbegleiterin engagiert wird. Entschlossen und bedingungslos stellt sie sich in den Dienst der reichen und schönen Künstlerin – etwa so, wie man in eine Sekte oder in ein Kloster eintritt und alle Brücken hinter sich abbricht, um sich mit Haut und Haar einem Glauben oder Gott hinzugeben.

Romane Bohringer, Elena Safonova

Sophie entdeckt eine für sie bisher unbekannte Welt des Reichtums und des Überflusses, aber auch der Intrigen und Verstellungen. Sie geniesst die Annehmlichkeiten des Lebens Privilegierter, denen es trotz Krieg und Besatzung an nichts fehlt. Irènes Gatte Charles (Richard Bohringer) ist ein erfolgreicher *homme d'affaires* und verfügt über die notwendigen guten Beziehungen zum Vichy-Regime, um auch mit Deutschen und Kollaborateuren einträgliche Geschäfte zu machen – immerhin mit etwas schlechtem Gewissen. Sophies Bewunderung und Loyalität für Irène und deren Mann lässt auch nicht nach, als sie erkennen muss, dass sie neben der ehrgeizigen Sängerin, die ebenso zielstrebig wie rücksichtslos alles ihrer Karriere unterordnet, immer im Schatten bleiben muss. Fasziniert beobachtet sie die weltgewandte Frau, der alle zu Füssen liegen, und von der sie zum ersten Mal in ihrem Leben Beachtung und Wertschätzung erfährt. Diskret bewahrt sie Irènes Geheimnis: Sie hat einen Liebhaber, Jacques Fabert (Samuel Labarthe), einen Widerstandskämpfer der ersten Stunde.

Als Charles Brice das Lavieren zwischen Deutschen, Kollaborateuren und Résistance zu riskant wird und sich nach Algier absetzen will, bestimmt Irène kurz und bündig London als Fluchtziel, denn in Algier wäre ihre Karriere zu Ende. Sophie folgt dem Ehepaar nach Portugal, mit dem Klavier im «Gepäck», und lernt auf der Überfahrt den jungen jüdischen Flüchtling Benoît (Julien Rassam) kennen, der an der Seite de Gaulles für eine bessere Welt kämpfen will. Sie verlieben sich, aber Benoîts Heiratsantrag lehnt Sophie ab, weil sie weiterhin Irène begleiten will.

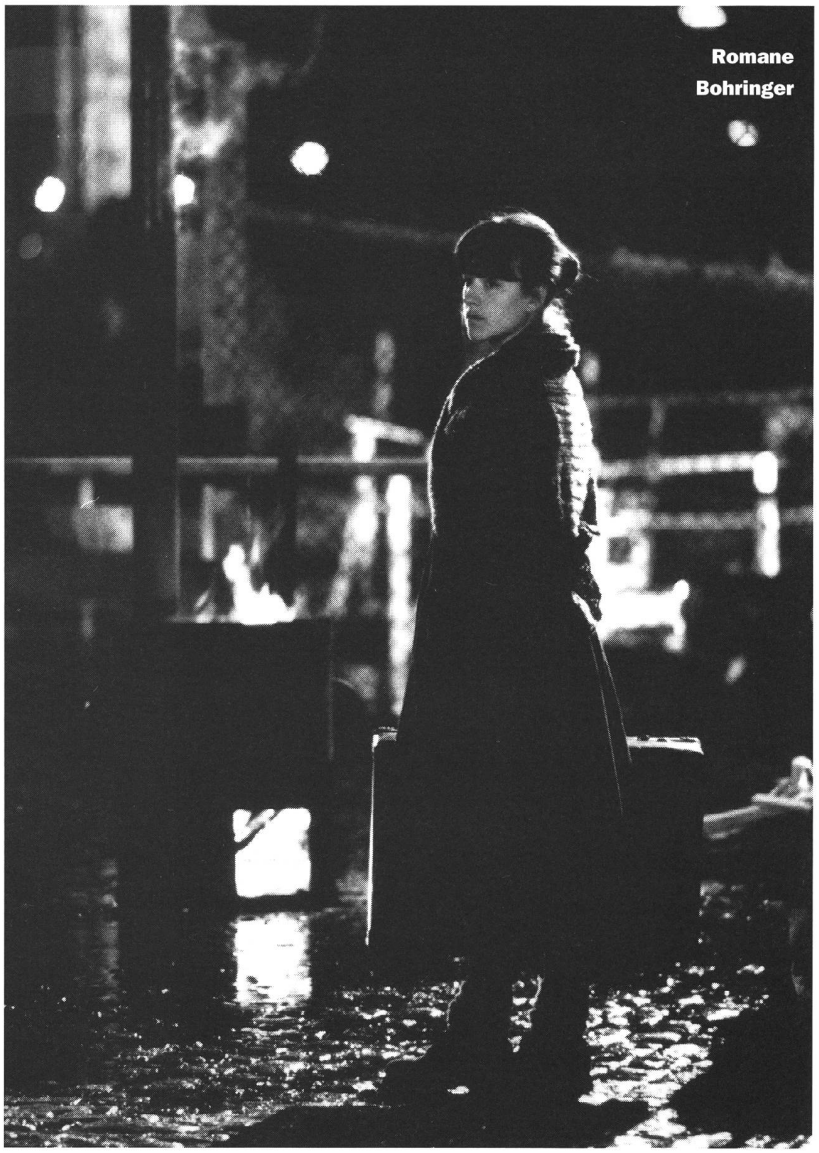
In London droht den Brices wegen ihrer kompromittierenden Kollaboration mit dem Vichy-Regime die Internierung. Aber Irène lässt ihre Beziehung zu ihrem Geliebten Jacques spielen, der inzwischen zum Hauptquartier de Gaulles gestossen ist. Sie werden freigelassen, Charles baut seine Geschäfte wieder auf, Irène startet eine neue Karriere und trifft sich heimlich mit ihrem Geliebten. Sophie beobachtet und belauscht die beiden, nimmt Anteil sowohl am Leiden Irènes, die ihre Liebe verheimlichen muss, als auch an der Verzweiflung von Charles, der die Liaison seiner Frau entdeckt hat Aber Sophie kann die Katastrophe nicht verhindern: Charles, der es nicht erträgt, seine Frau zu verlieren, schiesst sich eine Kugel in den Kopf. Nach dem Krieg fährt, Irène, die Jacques geheiratet hat, in die USA, wo ihr eine blendende Karriere bevorsteht. Sophie kehrt nach Paris zurück — allein. Auf dem Bahnhof begegnet sie Benoît, der ihr seine Frau vorstellt und maliziös bemerkt: «Alors Sophie... toujours le piano?»

Mit «L'effrontée» (1985) und «La petite voleuse» (1987) bildet «L'accompagnatrice» eine Trilogie, in der Claude Miller die Begegnung junger Frauen mit der Erwachsenenwelt variiert. In «L'accompagnatrice» bedient er sich des Zweiten Weltkriegs, um die unterschwelligen, unausgesprochenen Unsicherheiten und Spannungen, in die Sophie durch den Übergang von der Adoleszenz zur Erwachsenen und durch den Wechsel von einer vertrauten in eine fremde Welt gerät, zu verstärken. Mit der

fliessenden Montage, mit dem subtilen und doch beredten Wechselspiel der Blicke und Gesten ist es Claude Miller gelungen, ein spannendes Klima der Verunsicherungen und Veränderungen zu schaffen. Alles ist ständig im Fluss. Sophie, gleichzeitig stille Beobachterin und aktiv Handelnde, ist hin- und hergerissen zwischen Faszination und Distanz, Verführung und Ablehnung, Anpassung und Widerstand.

Obwohl Sophie im Zentrum steht, wechselt die Perspektive leicht im Verlauf des Geschehens. In Paris, wo düstere, gedämpfte Farben ein bedrückendes Klima schaffen, steht die «Lehrzeit» Sophies im Vordergrund. Während der Flucht ins Exil, auf der die hellen Farben in Portugal und der weite Horizont auf dem Meer (trotz der Beschiessung des Schiffes durch ein deutsches Flugzeug) ein befreiendes Aufatmen bewirken, richtet sich der Blick auf Irène. In London schliesslich gilt die Aufmerksamkeit vorwiegend der tragischen Figur von Charles. (Zur Musik siehe *Soundtrack* Seite 46.)

Dem Film liegt ein Roman von Nina Berberova zugrunde. Französische Kritiker haben Claude Miller vorgeworfen, den Schauplatz der 1934/35 in Leningrad spielenden Geschichte ohne zwingenden Grund nach Paris und in die Zeit des Zweiten Weltkriegs verlegt und nur das Handlungsgerüst übernommen zu haben. In Unkenntnis des Romans lässt sich nicht beurteilen, ob die Einwände berechtigt sind. Wie auch immer: Millers Film weist bemerkenswerte Qualitäten der Inszenierung, der Schauspielerführung, der Farbgestaltung und der Musik auf, die ihn für sich selbst bestehen lassen. Und vor allem sind die Darstellerinnen und Darsteller hervorragend. Insbesondere erweist sich Romane Bohringer, die schon in Cyril Collards «Les nuits fauves» (ZOOM 4/93) durch ihr expressives Spiel aufgefallen ist, als ideale Besetzung, die diesmal durch ihr introvertiertes, verhaltenes Spiel überzeugt. Neben ihr haben ihr Vater Richard in der Rolle des äusserlich robusten, aber innerlich verletzlichen Charles und Elena Safonova als kühl berechnende und nie ganz durchschaubare Irène einen alles andere als leichten Stand.


Romane Bohringer

Claude Miller stammt aus einem sozialen Milieu, dem Kunst, Literatur und Musik völlig fremd waren. Von einem Onkel in die Welt der Kultur eingeführt, habe diese auf ihn eine geradezu «erotische» Begierde und Faszination ausgeübt – dem vergleichbar, was Irène für Charles bedeutet. Aus dieser Faszination sei die Lust, Filme zu machen, entstanden, was ihm ermöglicht habe, selber ein Element der Traumwelt Film zu werden. Wie elementar bewegend, ja buchstäblich umwerfend die Begegnung mit Kunst und Kultur erlebt werden kann, demonstriert die Szene, in der Sophie bei der ersten Begegnung mit Irène in Ohnmacht fällt. Wie sehr sich Miller Werken, die ihn besonders beeindruckt haben, verpflichtet fühlt, zeigt sich in mehreren – bewussten oder unbewussten – Filmzitaten: Das im Hafen zwischen Himmel und Erde schwebende Klavier erinnert an die berühmte Traumszene mit dem Sarg in Ingmar Bergmans «Smultronstället» (1957). Und der Satz «Alors Sophie... toujours le piano?» fällt fast wörtlich in Claude Autant-Laras «La traversée de Paris» (1956), wo Jean Gabin nach der *libération* Bourvil mit den Worten «Alors Martin... toujours les valises?» begrüsst. ■

Udju azul di Yonta

Regie: Flora Gomes
Guinea-Bissau 1992

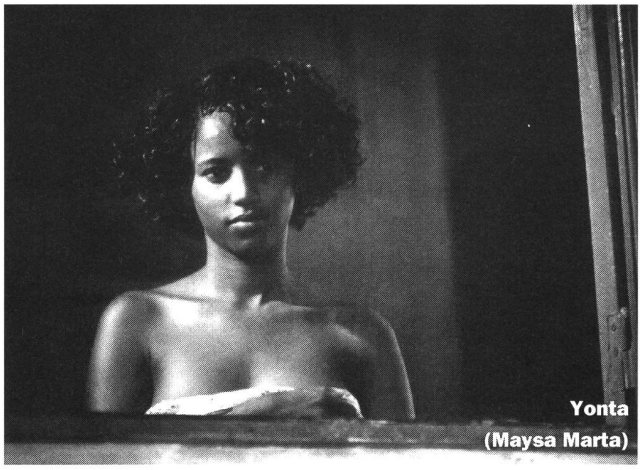
Die blauen Augen von Yonta

Carola Fischer

Gleich in den Anfangsszenen – wir bewegen uns mit der Kamera über die breite Einfallstrasse auf die Stadt Bissau zu – begegnen wir zwei der wichtigsten Figuren des Films, dem aufgeweckten Amilcar (Mohamed Lamine Seidi), zehnjährig, naseweis und grossmäulig, und dem grossgewachsenen, souveränen Revolutionshelden Vicente (António Simão Mendes). Vicente steht für die Generation der Väter, die 1974 die Unabhängigkeit des westafrikanischen Zwergstaates Guinea-Bissau erkämpft haben. Ihre Befreiung hat die ehemalige portugiesische Kolonie in erster Linie ihrer starken Guerillabewegung zu verdanken, ein Tatbestand, der als lebendiger Mythos in den Köpfen der jungen Generation fortlebt, wie sich in der flammenden Rede des Dreikäsehochs Amilcar an den Lastwagenfahrer zeigt, der so gar kein Verständnis für die Revolutions-Gedenkspiele der Knaben auf der Strasse zeigen will.

Dass die politische Unabhängigkeit noch lange nicht die Verwirklichung der Ideale ist, von denen die Befreiungskämpfer träumten, dass das «Geld, die neue Waffe ist», mit der die Länder der Dritten Welt in Abhängigkeit gehalten werden, davon erzählt dieser Film. Er tut es mit Leichtigkeit, Charme und Humor, ohne Bitterkeit, Selbstmitleid und ohne didaktischen Zeigefinger.

Regisseur Flora Gomes erzählt vordergründig eine Liebesgeschichte. Im Mittelpunkt steht Amilcars grosse Schwester Yonta (Maysa Marta), «das schönste Mädchen der Stadt». Sie arbeitet als Verkäuferin in einem Warenhaus, dessen «Uniformen» zu den fröhlichsten und kleidsamsten der Filmgeschichte gehören. Abends tanzt sie in der Disco. Ihre schwärmerische Liebe gilt Vicente, der als ehemaliger Kampfgenosse ihres Vaters gerngesehener Gast in ihrem Hause ist, wenn er sich nicht gerade auf einer seiner häufigen Reisen befindet, um Geld für seine Fischerei-Kooperative aufzutreiben. Im Gegensatz zu seinem Freund Nandol, der aus Enttäuschung darüber, dass der Fortschritt zwar da ist, aber nicht alle davon profitieren können, resigniert hat, ist Vicente ein Aktivist geblieben. Vicente ist in den Augen des Teenagers Yonta ein echter Mann, auch wenn ihre Mutter ihn einen Träumer nennt. Heimlich hofft Yonta, dass Vicente hinter dem romantischen Liebesbrief steckt, der von ihren «blauen Augen» schwärmt, obwohl diese so samtbraun wie die ihrer Freundinnen sind. In Wirklichkeit stammt der Brief von dem schüchternen, jungen Zé (Pedro Días). Die Enthüllung der wahren Identität des Schreibers und dessen Geständnis, den Brief aus einem Buch abgeschrieben zu haben, bilden den Höhepunktl bzw. die Antiklimax des Films. Weder entdeckt Yonta ihre Liebe zu Zé, der inzwischen als Chauffeur für Vicente arbeitet, noch reagiert Vicente auf die unerwartete Liebeserkärung der attraktiven Yonta mit Begeisterung.


Yonta (Maysa Marta)

Ein offener Schluss für einen offenen Film, der mehr von der Stimmung und seinem Rhythmus, den schönen Menschen und vielen kleinen Episoden als von der Handlung lebt. Flora Gomes ist ein stimmungsvolles, poetisches und unterhaltendes Porträt einer Stadt und seiner Bewohner gelungen. Er zeigt eine Gesellschaft im Wandel, in der althergebrachte Traditionen und westliche Einflüsse sich unter der wärmenden Sonne Afrikas zu einem bunten Alltag mischen, der vom ewigen Mangel am Notwendigsten wie Strom und Wohnungen genauso geprägt ist wie von der Findigkeit und Lebenskraft seiner Menschen. ■

Filme am Fernsehen

Dienstag, 8. Juni
Przypadek
(Der Zufall möglicherweise)
Regie: Krzysztof Kiéslowski (Polen 1981), mit Boguslaw Linda, Tadeusz Lomnicki, Zbigniew Zapasiewicz. - Nach dem Tod seines Vaters sucht ein Medizinstudent nach neuen Lebenswegen. Ausgehend von den gleichen Grundsituationen, entwickelt der Film drei alternative Lebensentwürfe, die alle scheitern: das Engagement für die kommunistische Partei, der Einsatz für die kirchliche Oppositionsgruppe im Untergrund wie auch der Rückzug ins Privatleben. In dem formal herausragenden Film tritt neben die Analyse der politischen Umbruchsituation in Polen zu Beginn der achtziger Jahre die Analyse der existentiellen Probleme des moralisch richtigen Handelns. - 0.35, ZDF.

Es wäre besser, ein anderer zu sein
Das mit zahlreichen Filmausschnitten angereicherte Filmessay von Peter Buchka spürt den Themen und Stilformen von Volker Schlöndorff nach. - 22.40, B 3.
In der Folge werden drei Spielfilme des deutschen Regisseurs ausgestrahlt: am 13. Juni «Eine Liebe von Swann» (1983), am 15. Juni «Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Kombach» (1970) und am 22. Juni «Die Blechtrommel» (1979).

Mittwoch, 9. Juni
Morocco (Marokko)
Regie: Josef von Sternberg (USA 1930), mit Marlene Dietrich, Gary Cooper, Adolphe Menjou. - Ein Millionär wird von einer Nachtklubsängerin wegen eines Fremdenlegionärs verlassen. Sie folgt dem umschwärmten Mann in die Wüste. Der brillant inszenierte und besetzte Sternberg-Film lebt von der suggestiven Kraft grosser Gefühle, deren Wirkung in zahlreichen raffinierten Details sichtbar wird. - 23.50, B 3.
→ ZOOM 15/78

Donnerstag, 10. Juni
Monsieur Klein
Regie: Joseph Losey (Frankreich 1976), mit Alain Delon, Jeanne Moreau, Suzanne Flon. - Ein französischer Kunsthändler, der sich während der deutschen Besatzung mit Faschismus und Antisemitismus weitgehend arrangiert hat, wird wegen seines gleichlautenden Namens mit einem Juden verwechselt und gerät in die Maschinerie der Behörden. Seine Suche nach dem anderen Robert Klein wird immer mehr zu einer Suche nach dem eigenen Ich und endet schliesslich mit der Annahme der Identität seines Doppelgängers. - 22,20, ORF 1.
→ ZOOM 3/77

Viridiana
Regie: Luis Buñuel (Spanien/Mexiko 1961), mit Francisco Rabal, Silvia Pinal, Fernando Rey. - Buñuels desillusionierende Schilderung des Wegs der jungen spanischen Novizin Viridiana stellt die christlichen Lebensbemühungen durch die radikale Konfrontation mit Unmoral, Bosheit und sozialem Elend auf die Probe. - 22.25, 3sat.
Im Juni/Juli sendet 3sat fünf weitere wichtige Buñuel-Filme: am 17. Juni «El angel exterminador» (1962), am 8. Juli «Le journal d'une femme de chambre» (1964), am 22. Juli «La voie lactée» (1969) und am 29. Juli seinen letzten Film «Cet obscur object du désir» (1977). Den Abschluss der Reihe bildet am 29. Juli der legendäre Experimentalstummfilm «Le chien andalou» (1929), den Buñuel zusammen mit Salvador Dali realisiert hat.

Montag, 14. Juni
Medea
Regie: Pier Paolo Pasolini (Italien 1969), mit Maria Callas, Massimo Girotti, Laurent Terzieff. - Die der antiken Sage entlehnte Geschichte der Medea, die als verstossene Gattin fürchterliche Rache übt - von Pasolini als Tragödie des Menschen zwischen barbarisch-sakraler und zivilisiert-rationalistischer Kultur interpretiert. - 23.50, ORF 2.

Mittwoch, 16. Juni
Der Kunde ist König
Regie: Josy Meier (Schweiz/Deutschland 1992). - Die filmische Spurensuche nach einer unrühmlichen und am liebsten unsichtbaren Eminenz, dem Drogenstrichfreier, reflektiert über das Verhältnis Prostituierte - Freier hinaus die Befindlichkeit der Geschlechter und bezieht klar Stellung zur schweizerischen Drogenpolitik. Interviews mit Prostituierten, Freiern und einer Stammtischrunde und durchwegs unspektakuläre Bilder von Strassen bei Tag und bei Nacht, sind verwoben zu einem stillen, aufwühlenden Film. - 22.55, DRS. → ZOOM 4/92

Donnerstag, 17. Juni
Ariel
Regie: Aki Kaurismäki (Finnland 1988), mit Turo Pajala, Susanna Haavisto, Matti Pellonpää. - Ein arbeitsloser Bergarbeiter aus Lappland gerät in Helsinki unter die Räder, wird ungerechtfertigterweise ins Gefängnis geworfen, bricht aus und wird zum Bankräuber. Aber er hat sich auch verliebt und schafft am Ende die Flucht mit dem Schiff «Ariel». Voller Poesie, knapp und schnörkellos erzählt und doch auch einem schonungslosen Realismus bei der Beschreibung gesellschaftlicher Zustände verpflichtet. - 0.00, ZDF. → ZOOM 22/89
Mit «Leningrad Cowboys Go America» (1989) am 24. Juni und «I Hired a Contract Killer» (1990) am 1. Juli schliesst das ZDF die Kaurismäki-Reihe ab.

Freitag, 18. Juni
Distant Voices, Still Lives
(Entfernte Stimmen - Stilleben)
Regie: Terence Davies (England 1987), mit Freda Dowie, Pete Postlethwaite, Angela Walsh. - In einer Vielzahl eigenständiger, klar voneinander getrennter Szenen erinnert sich Terence Davies seiner eigenen proletarischen Herkunft und liefert gleichzeitig ein Soziogramm der englischen Arbeiterschaft der 40er und 50er Jahre. Ein formal radikaler Film, der die Musik der damaligen Zeit als verbindendes und strukturierendes Motiv einsetzt. - 22.50, 3sat.
→ ZOOM 12/88, 17/88, 23/88

Sonntag, 20. Juni
L'aveu (Das Geständnis)
Regie: Costa-Gavras (Frankreich/Italien 1969), mit Yves Montand, Simone Signoret, Gabriele Ferzetti. - Die halbdokumentarische Nachzeichnung politischer Vorgänge in der CSSR von der stalinistischen Parteisäuberung 1951 bis zum «Prager Frühling» 1968, dargestellt am Schicksal des stellvertretenden Aussenministers Artur Lubin und seiner Freunde. Eine beklemmende Darstellung über die Auswirkungen politischen Terrors, die über die Einzelschicksale hinaus allgemeingültige Aussagen macht. - 22.45, ORF 1.

L'accompagnatrice 93/121

Regie: Claude Miller; Buch: C. Miller, Luc Beraud, frei nach dem gleichnamigen Roman von Nina Berberova; Kamera: Yves Angelo; Schnitt: Albert Jurgenson; Musik: Alain Jomy; Besetzung: Romane Bohringer, Elena Safonova, Richard Bohringer, Samuel Labarthe, Julien Rassam u. a.; Produktion: Frankreich 1992, Film par Film/Les Films de la Boisserie/Orly/Sedif/France 3 Cinéma, 111 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.
Im besetzten Paris des Winters 1942/43 wird die in ärmlichen Verhältnissen lebende 20jährige Sophie von der Sängerin Irène, die dank den Geschäften ihres Mannes in Luxus lebt, als Klavierbegleiterin engagiert. Fasziniert von der weltgewandten Irène und deren Welt, begleitet Sophie das Ehepaar ins Exil nach London, obwohl sie bald einsehen muss, dass sie immer im Schatten der ehrgeizien Sängerin bleiben muss. Ein hervorragend gespielter und subtil inszenierter Film über die Begegnung einer Jugendlichen mit der Welt der Erwachsenen, deren Verunsicherungen durch den Kriegshintergrund noch bedrohlich verstärkt werden. → 6-7/93
J*

Angel City 93/122

Regie, Buch, Kamera, Schnitt: Jon Jost; Ton: Elayne Ketchum, Greg Gardiner; Besetzung: Bob Glaudini, Winifred Golden, Roger Ruffin, Pierce Del Rue, Kathleen Cramer, Gilbert Hunt u. a.; Produktion:USA 1977, Jon Jost Films, 16mm, Farbe und schwarzweiss, 75 Min.; Verleih: offen.
Ein Privatdetektiv in Los Angeles untersucht den Mord an einem Hollywood-Starlet, das gerne eine Rolle im US-Remake von Leni Riefenstahls «Triumph des Willens» übernommen hätte. Dabei gerät er in Intrigen der Filmindustrie, des Big Business und wird aktiver Zeuge eines sich allmählich entlarvenden Geheimnisses. In hellen, aggressiven Farben, alternierend mit schwarzweissen Doppel- undMehrfachbelichtungen, abrupten Wechseln des Standpunktes und raffinierten Animationstechniken analysiert Jost anhand des Kriminalfilmgenres mit politisch engagierten, poetischen Dialogen und Kommentaren den Mythos des amerikanischen Westens.
E* → 5/93 (S.7, Jon Jost)

Benefit of the Doubt (Im Bann des Zweifels) 93/123

Regie: Jonathan Heap; Buch: Jeffrey Polman, Christopher Keyser; Kamera: Johnny E. Jensen; Schnitt: Sharyn L. Ross; Musik: Hummie Mann; Besetzung: Donald Sutherland, Amy Irving, Rider Strong, Christopher McDonald, Graham Greene, Theodore Bikel u. a.; Produktion: USA 1992, CineVox/Monument Pict., Brad M. Gilbert, Dieter Geissler, 85 Min.; Verleih: Rialto Films, Zürich.
Nach 22 Jahren wird Frank, der wegen Mord an seiner Frau verurteilt wurde, aus der Haft entlassen. Seine Tochter Karen, damals als Zwölfjährige Kronzeugin im Prozess gegen ihren Vater, fürchtet sich nun vor der angedrohten Rache. Doch Franks Schuld scheint plötzlich fraglich. Der Psychothriller ist eine weitere Variante des «Cape Fear»-Themas, bleibt jedoch platt und vorhersehbar.
E

Big Bang 93/124

Buch und Regie: Matthias von Gunten; Kamera: Patrick Lindenmaier, Pio Corradi; Schnitt: Fee Liechti; Musik: Michel Seigner; Mitwirkende: Gustav Tammann, Bruno Binggeli, Massimo Tarenghi, Pierre Le Coultre, Hans Hofer, Sam Ting u. George V. Coyne; Produktion: Schweiz 1993, Balzli/Matthias von Gunten, 16 mm, Farbe, 85 Min.; Verleih: Look Now!, Zürich.
Der Dokumentarfilm führt auf eine Reise zu den Grenzen des Universums und seinem Anfang, dem Big Bang. Da der Urknall selber nicht abbildbar ist, hält sich der Autor an diejenigen, welche heute den Fragen nach dem Ursprung alles Seienden nachforschen. Teilchenphysiker und Astronomen geben Einblick in ihre faszinierende Forschungsarbeit. Von Gunten beschränkt sich weitgehend auf eine beobachtende Position. Dennoch vermitteln die Begegnungen im Film und die dazu gefundenen Bilder mehr als nur wissenschaftliche Theorie. Die philosophische Dimension der Frage nach dem Sinn der Forschung ist sublim in den Film eingeflochten.
J* →6-7/93

The Cement Garden (Der Zementgarten) 93/125

Regie und Buch: Andrew Birkin, nach dem gleichnamigen Roman von Ian McEwan; Kamera: Stephen Blackman; Schnitt: Toby Tremlett; Musik: Edward Shearmur; Besetzung: Andrew Robertson, Charlotte Gainsbourg, Alice Coulthard, Ned Birkin, Hanns Zischler u. a.; Produktion: Grossbritannien/Deutschland/Frankreich 1992, Neue Constantin/Laurentic/Toril, 105 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Nach dem Tod beider Eltern leben vier Geschwister auf sich allein gestellt in einem abgelegenen Haus - mit der Leiche der Mutter im Keller. Machtkämpfe und die erotische Anziehung zwischen den beiden Ältesten spitzen sich zu. Mit dem Eindringen eines Fremden zerbricht der auf Zärtlichkeit und seelischer Gewalt gründende Zusammenhalt. Eine düstere Geschichte um Pubertät und Geschwisterliebe, Inzest und Tod. Anfangs eher sprunghaft inszeniert, gewinnt der Film in der Folge durch die einfühlsame Darstellung und aussagekräftige Bilder.
→6-7/93
E*

The Cemetery Club (Die sieben besten Jahre) 93/126

Regie: Bill Duke; Buch: Ivan Menchell nach seinem gleichnamigen Bühnenstück; Kamera: Steven Poster; Schnitt: John Carter; Musik: Elmer Bernstein; Besetzung: Ellen Burstyn, Olympia Dukakis. Diane Ladd, Danny Aiello, Lainie Kazan u. a.; Produktion: USA 1993, David Brown/Sophie Hurst/Bonnie Palef für Touchstone, 106 Min.; Verleih: Buena Vista Theatrical, Zürich.
Esther, Doris und Lucille sind altersmässig in den sogenannt allerbesten Jahren. Die Jugnd ist vorbei, jugendliche Sehnsüchte nicht, Männer sind immer im Spiel. In der melancholischen Komödie des farbigen Regisseurs Bill Duke verliebt sich eine der lustigen Witwen in ein angejahrtes Mannsbild, das sich als toller Hecht gibt und leider ein Filou ist. Alter schützt vor Torheit nicht - das ist die Botschaft! Einnetter Film mit charmantem Flair, aber ohne den notwendigen sozialkritischen Biss. - Ab etwa 14.
J

City of Hope 93/127

Regie, Buch, Schnitt: John Sayles; Kamera: Robert Richardson; Musik: Mason Daring; Besetzung: Vincent Spano, Joe Morton, Barbara Williams, Tony Lo Bianco, John Sayles u. a.; Produktion: USA 1991, Sarah Green/Maggie Renzi für Connexion, 130 Min.; Verleih: Stamm-Film, Zürich.
In einer Vielzahl eng miteinander verwobener Geschichten und Episoden, in deren Mittelpunkt ein Bauunternehmer und sein rebellischer Sohn stehen, führt John Sayles das komplexe, tückenreiche Grossstadtleben vor Augen. Durch die zahlreichen gezeigten Facetten fehlen dem Film zwar die Höhepunkte, trotzdem überzeugt Sayles durch seine moralinfreie Erzählweise und eindringlich differenzierte Darstellung von Intrigen, politischer Macht, Rassenhass, sozialer Spannung und privaten Beziehungsturbulenzen. - Ab etwa 14. →6-7/93
J*

The Dark Half (Stephen King's Stark) 93/128

Regie und Buch: George A. Romero, nach einem Roman von Stephen King; Kamera: Tony Pierce-Roberts; Schnitt: Pasquale Buba; Musik: Christopher Young; Besetzung: Timothy Hutton, Amy Madigan, Julie Harris, Michael Rooker u. a.; Produktion: USA 1991, Declan Baldwin für Orion, 124 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
Unter dem Pseudonym George Stark schreibt ein Dozent für Literatur an einem amerikanischen College erfolgreiche und brutale Romane über ein Monster, das Menschen mit einem Rasiermesser umbringt. Von einem Erpresser gezwungenn, seine Identität preiszugeben, entschliesst er sich, Stark zu begraben und nur noch anspruchsvolle Literatur zu schreiben. Dabei hat er die Rechnung ohne sein inzwischen als Phantomgestalt real ins Leben getretenes, symbiotisch mit seinem Gehirn verbundenes Pseudonym gemacht, das nun den Autor selbst und seine Familie bedroht. Allzu konventionelle Verfilmung von Kings Erfolgsroman, die nie die Intensität der literarischen Vorlage erreicht.
E

Filme am Fernsehen

Montag, 21. Juni
Kung Fu Master (Die Zeit mit Julien)
Regie: Agnès Varda (Frankreich 1987), mit Jane Birkin, Mathieu Demy, Charlotte Gainsbourg. - Eine 40jährige Frau geht eine zärtliche Beziehung zu einem 14jährigen Jungen ein und erlebt während diesem kurzen Ausbruch aus dem Alltag eine glückliche Zeit, bis beide von gesellschaftlichen Realitäten und Normen eingeholt werden. Stilistisch geschlossene, humorvolle und sensible Beschreibung einer unmöglichen Liebe, die das provokante Thema mit Respekt vor den Personen behandelt und die Sichtweise der Hauptpersonen übernimmt. - 20.00, 3sat. → ZOOM 4/89

Donnerstag, 24. Juni
Detenutio in attesa di giudizio
(Untersuchungshaft)
Regie: Nanni Loy (Italien 1971), mit Alberto Sordi, Elga Andersen, Lino Banfi. - Ein Italiener, der es als Bauunternehmer in Schweden zu einem angesehenen Betrieb gebracht hat, will mit seiner schwedischen Frau und den Kindern Urlaub in seiner Heimat machen. An der Grenze wird er von der Polizei verhaftet und von einem Gefängnis ins nächste geschleppt, bis er schließlich in einem Irrenhaus für Kriminelle landet. Als kranker Mann kehrt er nach Schweden zurück. Charakterstudie eines «kleinen Mannes», der ohne eigenes Verschulden in eine ausweglose Situation gerät. - 14.00, DRS.

Samstag, 26. Juni
Jungfrukaellan (Die Jungfrauenquelle)
Regie: Ingmar Bergman (Schweden 1959), mit Max von Sydow, Birgitta Valberg, Gunnel Lindblom. - Sparsam im Wort, virtuos im Bild, erzählt der Film, wie ein unschuldiges Mädchen auf dem Weg zur Kirche überfallen, vergewaltigt und getötet wird. Nachdem ihr Vater grausame Rache genommen hat, entspringt an der Stelle des Verbrechens eine Quelle: Hinweis auf die Existenz Gottes, der Schlimmes zulässt und Schlimmes vergeben kann. Aus jener Schaffensperiode des Regisseurs, in der er sich auf der Basis des Christentums mit existentiellen und religiösen Fragen auseinandersetzte. - 22.25, ORF 2. → ZOOM 13/77
Anlässlich Bergmans 75. Geburtstags senden verschiedene Fernsehstationen eine ganze Reihe von Filmen des bedeutenden schwedischen Regisseurs. B 3 bringt am 13. Juli eine Dokumentation zu «Frauen in Bergmans Filmen». Das ARD beginnt am 14. Juli eine kleine Bergman-Reihe mit «Herbstsonate» (1978), am 21. Juli dann «Ansiktet» (Das Gesicht, 1985) und am 28. Juli ebenfalls «Jungfrukaellan». Das ZDF zeigt zwei Filme: «Smultronstället» (Wilde Erdbeeren, 1957) am 15. Juli und «Tystnaden» (Das Schweigen, 1963) am 18. Juli.

Sonntag, 27. Juni
Dr. No (James Bond - 007 jagt Dr. No)
Regie: Terence Young (USA 1962), mit Sean Connery, Joseph Wiseman, Jack Lord, Ursula Andress. - Der erste der inzwischen siebzehn Bond-Filme nach den erfolgreichen Romanvorlagen von Ian Fleming. Bemerkenswert ist der Vorspann von Maurice Binder und die Bond-Titelmelodie von Monty Norman. - 20.15, ARD.

Donnerstag, 1. Juli
1984
Regie: Michael Radford (Grossbritannien 1984), mit John Hurt, Suzanna Hamilton, Richard Burton. - Werkgetreue Neuverfilmung des Romans von George Orwell, die hart und direkt mit den Schockeffekten der Vorlage die Vision eines totalitären Überwachungsstaates entfaltet, zugleich aber auch Ästhetik und Lebensgefühl der englischen Nachkriegsgesellschaft im Entstehungsjahr des Romans (1949) heraufbeschwört. - 22.30, 3sat.

Samstag, 3. Juli
Point de chute (Zwei im Visier)
Regie: Robert Hossein (Frankreich 1991), mit Pascale Rivault, Johnny Hallyday, Robert Hossein. - Drei Gangster entführen ein Schulmädchen, um Lösegeld zu erpressen. Während zwei Verhandlungen mit den Eltern aufnehmen, bleibt der dritte als Bewacher zurück. Zwischen ihm und dem Kind wächst eine Beziehung, aber die beiden haben keine Chance. Düsterer Kriminalfilm, dem mit einem Minimum an Aufwand eine eindringliche Studie über Moralvorstellungen gelingt. - 23.00, DRS.

Sonntag, 4. Juli
La stazione (Der Bahnhof)
Regie: Sergio Rubini (Italien 1991), mit Sergio Rubini, Margherita Buy, Ennio Fantastichini. - In einer kalten Regennacht wird der Vorsteher eines Provinzbahnhofs durch das Auftauchen einer reichen und schönen Blondine aus seiner ereignislosen Alltagsroutine gerissen. Spannung und Unterhaltung, nebst einem bewusst unspektakulär gehaltenen Ende, zeichnen den liebenswürdigen Spielfilmerstling aus. - 23.30, ARD. → ZOOM 1/91

Montag, 5. Juli
Bal poussière
Regie: Henri Duparc (Elfenbeinküste 1988), mit Bakary Bamba, Tchelley Hanny, Naky Sy Savane. - Ein junges Mädchen, das aus der Grossstadt in sein Heimatdorf zurückkehrt, heiratet einen älteren hochangesehenen Mann, der schon fünf Frauen hat. Mit der Ruhe ist es für den Pascha nun allerdings vorbei, denn die sechste Gattin bringt einige moderne Anschauungen mit in die Ehe. Charmante, flüssig gestaltete Komödie mit überwiegend nichtprofessionellen Darstellern. - 20.00, 3sat.
Damit startet 3sat eine fünfteilige Reihe mit Filmen aus Schwarzafrika. Es folgt am 9. Juli «Ta Dona» (Mali 1991), am 16. Juli «Finzan» (Mali 1988), am 23. Juli «Afrique, je te plumerai» (Kamerun 1991) und am 25. Juli «Laafi» (Burkina Faso 1991).

Jeremy
Regie: Arthur Barron (USA 1973), mit Robby Benson, Len Bari, Leonardo Cimino. - Die Geschichte der ersten Liebe zweier Sechzehnjähriger in New York. Psychologisch subtil erzählt, mit ungelenk-komischen Dialogen und frischen Einfällen. - 21.15, SW 3.

Donnerstag, 8. Juli
Le million (Die Million)
Regie: René Clair (Frankreich 1931), mit René Lefèvre, Annabella, Louis Allibert. - Ein in finanziellen Nöten steckender Kunstmaler zieht in einer Lotterie das grosse Los, hat es jedoch in einer alten Jacke vergessen, die bereits mehrmals den Besitzer gewechselt hat. Komödiantisches Singspiel von René Clair, das auch heute noch durch Ironie und Poesie fesselt. - 23.25, SW 3.

Kurzbesprechungen
9. Juni 1993
53. Jahrgang

Dragon - The Bruce Lee Story (Dragon - Die Bruce Lee Story) 93/129

Regie. Rob Cohen; Buch: Edward Khmara, John Raffo, R. Cohen; nach der Biografie von Linda Lee Cadwell; Kamera: David Eggby; Schnitt: Peter Amundson; Musik: Randy Edelman; Besetzung: Jason Scott Lee, Lauren Holly, Robert Wagner, Nancy Kwan u. a.; Produktion: USA 1993, Raffaella De Laurentiis für Universal, 120 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Die Lebensgeschichte Bruce Lees vom in Hongkong in Schwierigkeiten geratenen Teenager bis zum gefeierten Star der Kung Fu-Filme, gesehen durch die Brille seiner Ehefrau und daher stark geschönt - die Legende Bruce Lee soll unbefleckt bleiben. Beim Versuch, diese Legende in eine genuin US-amerikanische Geschichte umzuschreiben, wurden wichtige Fakten unterschlagen und Lees kulturelle (asiatische) Identität verfälscht: Er wird zu einem Genie westlicher Prägung stilisiert. Billant ist Jason Scott Lee, dessen Nähe zum echten Bruce Lee fast erschreckend ist.
E

Die dumme Augustine 93/130

Regie: Juraj Herz; Buch: J. Herz, Boris Hybner, nach dem Bilderbuch von Otfried Preussler und Herbert Lentz; Kamera: Dodo Simoncic; Schnitt: Jan Svoboda; Musik: Zdenek Merta; Besetzung: Therese Herz, Bernhard Paul, Michal Matatko, Michaela Urbanova,Juraj Herz u. a.; Produktion: Deutschland 1992, R.S.-Media im Auftrag des ZDF, 87 Min.; Verleih: Stamm-Film, Zürich.
Die «dumme Augustine» träumt jeden Abend davon, einmal im Rampenlicht zu stehen. Aber erst als ihr Mann, der «dumme August», eines Tages wegen Zahnschmerzen die Vorstellung verpasst, erfüllt sich ihr Wunsch. Fortan treten sie gemeinsam auf. Nach Otfried Preusslers bekanntem Kinderbuch liebe- und phantasievoll erzählte Geschichte, die sich ganz auf die Erlebniswelt junger Zuschauer konzentriert. Der Inszenierungsstil spiegelt die nostalgische Atmosphäre der wunderbaren Zirkuswelt wieder. Ein Familienfilm im wahren Sinne des Wortes.
K*

Falling Down (Ein ganz normaler Tag) 93/131

Regie: Joel Schumacher; Buch: Ebbe Roe Smith; Kamera: Andrzej Bartkowiak; Schnitt: Paul Hirsch; Musik: James Newton Howard; Besetzung: Michael Douglas, Robert Duvall, Barbara Hershey, Rachel Ticotin, Tuesday Weld, Frederic Forrest u. a.; Produktion: USA 1993, Arnold Kopelson für Warner Bros./Le Studio Canal +/ Regency/Alcor, 115 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.
Ein namenloser «Jedermann» dreht in der Sommerhitze von Los Angeles während eines endlosen Autostaus durch und begegnet den Frustrationen des amerikanischen Grossstadtalltags mit zorniger und zunehmender Gewalttätigkeit, die sich insbesondere gegen Farbige richtet. Realistische Beschreibung von Auswüchsen und Missständen, die sich mit rassistischen gesellschaftlichen Vorurteilen aller Art vermischt. In seiner vornehmlich emotionalen Argumentation täuscht der Film über die wirklichen Ursachen der gesellschaftlichen Probleme hinweg. →6-7/93
E

Fortress (Die Festung) 93/132

Regie: Stuart Gordon; Buch: Steve Feinberg, Troy Neighbors, Terry Curtis Fox; Kamera: David Eggby: Schnitt: Timothy Wellburn; Besetzung: Christopher Lambert, Kurtwood Smith, Loryn Locklin, Lincoln Kilpatrick u. a.; Produktion: USA 1992, Village Roadshow/Davis Entertainment für Columbia, 102 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
In einem hochtechnologisierten unterirdischen Gefängnis mit 30 Stockwerken voller Menschen, die gegen die Gesetze einer Terrorherrschaft verstossen haben, wagen ein ehemaliger Captain und seine Frau den abenteuerlich-erfolgreichen Ausbruch in die Freiheit. Reisserische Mischung aus Science-Fiction, Action und menschlicher Gefühlsbetontheit. Die ansatzweise sichtbar werdende Mahnung und Forderung, dass nur der angstüberwindende Mensch zum Kampf gegen Unmenschlichkeit befähigt sei, geht in harten Schock- und High-Tech-Effekten unter.
E

Holozän 93/133

Regie und Buch: Heinz Bütler und Manfred Eicher, nach Max Frischs Erzählung «Der Mensch erscheint im Holozän»; Kamera: Yorgos Arvanitis; Schnitt: Isabelle Dedieu; Musik: J. S. Bach, Béla Bartók, Jan Garbarek, Paul Hindemith, Keith Jarrett, Dmitri Schostakowitsch; Besetzung: Erland Josephson, Sophie Duez, Elvezia Barzan; Produktion: Schweiz 1992, Al Castello, 92 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
«Holozän» handelt von der Angst eines älteren Mannes (von Erland Josephson grossartig gespielt) vor dem Gedächtnis- und Ich-Verlust. Heinz Bütler und Manfred Eicher haben den Frisch-Text, bei der ihm innewohnenden Musikalität ansetzend, als Partitur gelesen und filmisch imaginiert. Eine subtile Montage verbindet Bilder von einzigartiger Präsenz mit einer sensationell prägnanten Tonspur, sodass sich Frischs Grundfrage nach der Identität, nach dem «Wer bin ich?», mit neuer Schärfe stellt. - Ab etwa 14. →6-7/93
J**

Ich bin meine eigene Frau 93/134

Regie: Rosa von Praunheim; Buch: Valentin Passoni nach der gleichnamigen Autobiografie von Charlotte von Mahlsdorf; Kamera: Lorenz Haarmann; Ton/Schnitt: Tom Shepard; Musik: Joachim Litty und die Cello Familie; Besetzung: Charlotte von Mahlsdorf, Jens Taschner u. a.; Produktion: Deutschland 1992, Rosa von Praunheim/ Renée Perraudin/Scala Z., 90 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Porträt von Charlotte von Mahlsdorf, dem bekanntesten Transvestiten der ehemaligen DDR und Betrewiber des einzigen privaten (Gründerzeit-)Museums. In einer Mischung aus Spielszenen, Interviews und Erzählungen schildert der Film Charlottes bewegte Lebensgeschichte. Er vermittelt interessante Einblicke in das Leben der Transvestiten von der Kaiserzeit bis zum Mauerfall und trotz einiger provokanter, aber meist dilettantisch gespielter Szenen viel vom liebenswürdigen Charme Charlottes und ihrem unerschütterlichen Glauben an die Toleranz. →6-7/93
E*

Die Insel 93/135

Regie und Buch: Martin Schaub; Kamera: Hansueli Schenkel; Schnitt: Rainer M. Trinkler; Musik: Paul Giger; Ton: Tobias Ineichen; Erzähler: John Berger; Mitwirkende: Werner Meile, Hermann Waldburger, Mathias Brülisauer, Elke und Michel Stadler, Fritz Hofstetter, Familie Albert Räss, Johann Koller; Produktion: Schweiz 1993, Martin Schaub, 75 Min.; Verleih: Martin Schaub, Zürich.
Ein Tag aus dem Leben von Leuten, die im appenzellischen Alpsteingebiet Vieh sömmern. Das aus präziser Beobachtung geschilderte Miteinander von Natur, Kreatur und Menschen in einer noch intakten Bergwelt erscheint wie eine friedliche Daseinsinsel inmitten der Hektik unserer Zeit. Stimmungsvolle Bilder und Musik und die Distanz schaffende Erzählung John Bergers erzeugen einen Erlebnisraum, in den Zuschauerinnen und Zuschauer eigene Erfahrungen, Gedanken und (Gegen-)Bilder einbringen können. →3/93 (S. 4), 6-7/93
J**

Jack the Bear (Mein Vater - Mein Freund) 93/136

Regie: Marshall Herskovitz; Buch: Steven Zaillian; Kamera: Fred Murphy; Schnitt: Steven Rosenblum; Musik: James Horner; Besetzung: Danny DeVito, Robert J. Steinmiller jr., Miko Hughes, Gary Sinise u. a.; Produktion: USA 1992, 2oth Century Fox Film, 97 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
Nach dem Unfalltod seiner Frau zieht ein TV-Moderator, der in einer Horror-Show das Monster spielt, mit seinen zwei Söhnen in eine idyllische Vorstadtstrasse. Der 13jährige John, genannt Jack the Bär, muss nicht nur für seinen dreijährigen Bruder, sondern auch für seinen Vater Verantwortung übernehmen. Das Aufbrechen von Konflikten in der Nachbarschaft lehrt ihn, dass die eigentlichen Monster nicht in Film und Fernsehen, sondern in den Köpfen und Handlungen der Menschen ihr Unwesen treiben. Die bemerkenswert differenzierte Darstellung eines Reifeprozesses wird beeinträchtigt durch die überzeichnete Figur eines gehbehinderten Nachbarn, der als Nazi-Fanatiker eine Sündenbock-Rolle spielen muss. →6-7/93
J*

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

Freitag, 9. Juli
The Strange Love of Martha Ivers
(Die seltsame Liebe der Martha Ivers)
Regie: Lewis Milestone (USA 1946), mit Barbara Stanwyck, Elizabeth Scott, Kirk Douglas, Judith Anderson. - Ein Mädchen verschuldet durch einen im Affekt geführten Hieb den Tod seiner reichen und herzlosen Tante. Die Tat kann mit Hilfe eines Staatsanwaltes, der als Junge den Vorfall miterlebte, vertuscht werden. Jahre später regiert die Täterin das riesige Familienerbe und kontrolliert das Leben in einer Kleinstadt in Pennsylvania. Als ihr Jugendfreund zurückkehrt und das üble Treiben der ihn heftig begehrenden Frau durchschaut, steuern die Ereignisse auf einen schlimmen Ausgang zu. Ein düsterer, fatalistischer «film noir», der gegenseitige Abhängigkeiten und psychische Ausweglosigkeit anspricht. - 23.50, ARD.

Montag, 12. Juli
Matador
Regie: Pedro Almodóvar (Spanien 1986), mit Assumpta Serna, Antonio Banderas, Nacho Martinez. - Ein Matador, der nach einem Unfall eine Stierkampfschule betreibt, kann nicht aufhören zu töten, wobei er meint, Frauen wie Stiere behandeln zu müssen. Die Anwältin seines jungen Schützlings, der die Verbrechen des «Meisters» auf sich genommen hat, erliegt der todbringenden Leidenschaft des Matadors. Ein Film über Stierkampf, Liebe, Gewalt, Lust am Töten und Mystik. Die Bilder sind bunt, schrill, manchmal voll schwarz/weisser Ästhetik, oft aber auch brutal. - 23.00, ZDF. → ZOOM 23/89

Dienstag, 13. Juli
Das Kaninchen bin ich
Regie: Kurt Maetzig (DDR 1965), mit Angelika Waller, Alfred Müller, Irma Münch. - Ost-Berlin nach dem Bau der Mauer: Eine junge Frau, die nach der Verurteilung ihres Bruders wegen «staatsgefährdender Hetze» keine Zulassung zum Studium erhält, muss sich als Kellnerin durchschlagen. Zufällig verliebt sie sich in den Richter, der ihren Bruder verurteilte. Mit entlarvendem Humor treffend operierende Auseinandersetzung um Politik und Gesellschaft der DDR. Der Film wurde im Dezember 1965 verboten und erst im November 1989 uraufgeführt. - 0.20, ZDF.
Das ZDF zeigt am 20. Juli ausserdem den DDR-Spielfilm «Die Spur der Steine» von Frank Beyer aus dem Jahre 1966, der auch 25 Jahre lang verboten war. Eine respektlos-humorvollle Auseinandersetzung um Planwirtschaft und Partei.

Mittwoch, 14. Juli
Laura
Regie: Otto Preminger (USA 1944), mit Gene Tierney, Dana Andrews, Clifton Webb. - Ein Detektiv ermittelt im Mordfall an einer attraktiven Karrierefrau. Die angeblich Tote taucht plötzlich wieder auf, und ein wirkliches Verbrechen kann in allerletzter Minute verhindert werden. Raffiniert aufgebauter Thriller mit hervorragenden Darstellern und Schauspielerinnen. - 22.35, 3sat.

Montag, 19. Juli
Les noces de papier
(Hochzeit auf Widerruf)
Regie: Michel Brault (Kanada 1989), mit Geneviève Bujold, Manuel Aranguiz, Dorothée Berryman. - Um einem chilenischen Journalisten zu helfen, der abgeschoben werden soll, willigt eine kanadische Dozentin in eine Scheinehe ein. Nach einer angemessenen Frist soll die Ehe wieder geschieden werden. Doch durch die Verbissenheit eines «Asylantenjägers» kommt es anders ... Von einer glänzenden Hauptdarstellerin getragene melodramatische Komödie voller poetischer Momente. - 20.00, 3sat.

Montag, 26. Juli
Storia d'amore
(Die Geschichte einer Liebe)
Regie: Francesco Maselli (Italien 1986), mit Valeria Golino, Blas Roca-Rey, Livio Panieri. - Einfühlsames Melodrama um drei junge Menschen aus den Slums von Rom. Im Mittelpunkt steht eine 18jährige, die bei einer Reinigungsfirma arbeitet und versucht, mit ihren beiden Freunden zusammenzuleben und sich aus dem Milieu zu befreien. Am Ende aber zerbricht ihre Stärke, sie begeht Selbstmord. Ein Film der grossen Gefühle, der in einzelnen Passagen an den Neorealismus erinnert. Valeria Golino wurde für diese Rolle 1986 beim Filmfestival in Venedig als beste Darstellerin ausgezeichnet. - 0.20, ZDF.

Donnerstag, 29. Juli
Un chien andalou
(Ein andalusischer Hund)
Regie: Luis Buñuel (Frankreich 1928), mit Salvador Dali, Luis Buñuel, Pierre Batcheff. - Der Kurzfilm, der bei seiner Pariser Uraufführung einen Skandal auslöste, beginnt, als sollte eine Geschichte erzählt werden: «Es war einmal - ». Doch was folgt, ist ein Schock, Irritation: Ein Mann steht auf einem Balkon, schärft das Rasiermesser. Eine feine Wolke bewegt sich auf den Vollmond zu. Eine Frau sitzt mit weit aufgerissenen Augen da. Das Rasiermesser nähert sich ihrem Gesicht. Die Wolke zieht am Mond vorbei. Das Rasiermesser schneidet das Auge auf. - 0.10, 3sat.

Freitag, 30. Juli
La guerre est finie
(Der Krieg ist vorbei)
Regie: Alain Resnais (Frankreich/Schweden 1966), mit Yves Montand, Ingrid Thulin, Geneviève Bujold. - Porträt eines gegen das Franco-Regime agierenden Exilspaniers, der während eines kurzen Aufenthalts in Paris von Müdigkeit und Zweifeln befallen wird. Zeitgeschichtliches und Persönliches vermischend, sucht Resnais nicht die politische Stellungnahme, sondern eine intellektuell und ästhetisch brillante Darstellung des mit der Wirklichkeit in Konflikt geratenen Revolutionärs. - 01.15, ZDF.

Sonntag, 8. August
Il y a des jours ... et des lunes
Regie: Claude Lelouch (Frankreich 1990), mit Gérard Lanvin, Patrick Chesnais, Vincent Lindon. - Scheinbar zufällig angeordnete Erlebnisse von 13 Menschen während einer Vollmondnacht. Claude Lelouch unternimmt einen waghalsigen, aber traumhaft schwerelos inszenierten Balanceakt zwischen Schmerz und Heiterkeit und schafft ein faszinierendes, bisweilen etwas verwirrendes Spiel um Leben und Tod sowie um die Gesetze von «Anziehen» und «Abstoßen» in menschlichen Beziehungen. - 22.30, B 3.
→ ZOOM 16/90

(Programmänderungen vorbehalten)

Kurzbesprechungen
9. Juni 1993
53. Jahrgang

Samba Traoré 93/137

Regie und Buch: Idrissa Ouedraogo; Kamera: Pierre Laurent Chenieux; Schnitt: Joëlle Dufour; Musik: Faton Cahen; Besetzung: Sangare Bakary, Mariam Kaba, Abdoulaye Komboudri, Irène Tassembedo u. a.; Produktion: Burkina Faso/Frankreich/Schweiz 1992, Les films de la plaine/Les films de l'avenir/Waka Films, 85 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Samba überfällt eine Tankstelle und kehrt als reicher Mann in sein Dorf zurück. Er gewinnt das Herz einer geliebten Frau, die sich wie er mit schwer verdaulichen Erinnerungen herumquält, mit einer Vergangenheit, welche Samba und seine Frau letztlich einholt. Burkina Fasos bekanntester Regisseur erzählt sparsam, breitet in seiner ohne Pathos bebilderte Filmfabel die Emotionen nicht aus. «Samba Traoré» besticht nicht zuletzt durch schön komponierte Bilder. →6-7/93
J*

Sargasso Sea (Im Meer der Leidenschaft) 93/138

Regie: John Duigan; Buch: Jan Sharp, Carole Angier, J. Duigan, nach dem Roman «Wide Sargasso Sea» von Jean Rhys; Kamera: Geoff Burton; Schnitt: Anne Goursaud; Musik: Stewart Copeland; Besetzung: Karina Lombard, Nathaniel Parker, Rachel Ward, Michael York, Martine Beswick u. a.; Produktion: Australien 1992, Jan Sharp für Laughing Kookaburra, 88 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Mitte des 19. Jahrhunderts: Die Beziehung einer in Jamaica aufgewachsenen jungen Frau zu ihrem aus England «importierten» Mann scheitert nach anfänglicher Leidenschaft an Missverständnissen und kulturellen Unvereinbarkeiten. Der Mann «löst» die Konflikte durch die Rückkehr nach England, die Frau verfällt Einsamkeit und Wahnsinn. Missglückte Romanverfilmung, die über farbenprächtiger Exotik und Symboli nie wirklichen Zugang zu den Hauptfiguren findet. Hervorragend allein die Musik von Stewart Copeland.
E

Im Meer der Leidenschaft

Der Sommer des Falken 93/139

Regie: Arend Agthe; Buch: A. Agthe, Monika Seck-Agthe; Kamera: Jürgen Jürges, Claus Deubel, Stefan Motzek; Schnitt: Shelley Beal; Musik: Matthias Raue; Besetzung: Andreas Lösch, Janos Crecelius, Rolf Zacher, Hermann Lause u. a.; Produktion: BRD 1988, Topas/atlas saskia/WDR, 104 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.
Ein verschlossener, ängstlicher Grossstadtjunge begegnet in der mächtigen Bergwelt Südtirols einem Bauernmädchen, mit dem er gemeinsamen einen skrupellosen Unhold stellt, der Eier aus einem Falkennest stiehlt, um sie an einen Araber zu verkaufen. Abenteuerlicher Unterhaltungsfilm vor grossartig eingefangener Naturkulisse, der aktionsreiche Szenen mit skurrilen Einfällen verbindet und auf sympathische Weise vom Mut, der Berge versetzt, erzählt. - Ab etwa 9.
K

A Stranger among Us 93/140

Regie: Sidney Lumet; Buch: Robert J. Averech; Kamera: Andrzej Bartkowiak; Schnitt: Andrew Mondshein; Musik: Jerry Bock; Besetzung: Melanie Griffith, Eric Thal, John Pankow, Tracey Pollan, Lee Richardson, Mia Sara u. a.; Produktion: USA 1992, Propaganda/Sandollar/Isis, 111 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Die kesse New Yorker Polizeidetektivin Emily Eden hat einen Raubmord an einem jüdischen Diamantenhändler aufzuklären. In der chassidischen Gemeinde in Brooklyn, der der Ermordete angehörte, lernt sie eine Welt der Solidarität und Frömmigkeit und in der Zuneigug zu dem angehenden Rabbi Ariel eine Dimension der Liebe kennen, die ihrer bisherigen Lebenserfahrung und Lebenshaltung diametral entgegengesetzt ist.. Sidney Lumets Darstellung der Chassidim kommt in ihrer idealistischen Überzeichnung und der Überbetonung von Äusserlichkeiten den fundamentalistischen Sehnsüchten vieler postmoderner Zeigenossen nicht ohne Opportunismus entgegen.
J* →6-8/93

Swing Kids 93/141

Regie: Thomas Carter; Buch: Jonathan M. Feldman; Kamera: Jerzy Zielinski; Schnitt:: Michael R. Miller; Musik: James Horner; Besetzung: Robert Sean Leonard, Christian Bale, Frank Whaley, Barbara Hershey, Kenneth Branagh u. a.; Produktion: USA 1993, Pacific Touchwood Partners I, 112 Min.; Verleih: Buena Vista Theatrical, Zürich.
1939 geraten drei rebellische Jugendliche, Anhänger der von den politischen Machthabern verpönten Swing-Musik, auf unterschiedliche Weise unter den Einfluss des Nazi-Regimes. Unter dem Druck des nahenden Krieges wird der Freundeskreis gespalten, einige treten der Hitlerjugend bei, es kommt zu Konflikten. Der farbige Regisseur Thomas Carter hat in einer Mischung aus Musikfilm und dramatischer Entwicklungsgeschichte eine klischeehafte Sozialatragödie zusammengeschustert, singt ein simples hohes Lied auf Jungmänner-Freundschaft und verwendet den historischen Hintergrund unzulässig verkürzt nur als Rahmen. - Ab etwa 14.
J

Udju azul di Yonta (Die blauen Augen von Yonta) 93/142

Regie: Flora Gomes; Buch: F. Gomes, Ina Cesar, David, Lang, Manuel Rambout Barcelos; Kamera: Dominique Gentil; Schnitt: Dominique Paris, Anita Fernandez; Musik: Adriana Ferreira; Besetzung: Maysa Marta, Antonio Simao Mendes, Pedro Días, Mohamed Lamine Seidi u. a.; Produktion: Guinea Bissau/Portugal, Vermedia/ Cooperativa Cultural Arco-Iris u. a.; Verleih: trigon-Film, Rodersdorf.
Nach 19 Jahren Unabhängigkeit kämpft die ehemalige portugiesische Kolonie Guinea Bissau ums wirtschaftliche Überleben. Aus einer Fülle kleiner Episoden entsteht das Porträt der Hauptstadt Bissau und seiner Bewohner. Im Vordergrund steht die Liebesgeschichte des schönsten Mädchens der Stadt, das heimlich einen älteren Revolutionshelden liebt und seinerseits von einem schüchternen Jungen verehrt wird. Ein poetischer, fröhlicher Film, der mehr von den Figuren, der dichten Atmosphäre, dem sinnlichen Rhythmus und den schönen Bildern lebt als von der Story.→6-7/93
J*

Die blauen Augen von Yonta

Les visiteurs (Die Besucher) 93/143

Regie: Jean-Marie Poiré; Buch: Christian Clavier; J.-M. Poiré; Kamera: Jean-Yves Le Mener; Schnitt: Catherine Kelber; Musik: Eric Levi; Besetzung: Christian Clavier, Jean Reno, Valérie Lemercier, Marie-Anmne Chazal u. a.; Produktion: Frankreich 1992, Gaumont/FR 3 Cinéma/Alpilles/Amigo u. a., 103 Min.; Verleih: Buena Vista Theatrical, Zürich.
Eine unfreiwillige Zeitreise verschlägt einen Ritter und seinen Knappen aus dem Mittelalter in die Gegenwart, wo sie sich mit den Nachkommen ihrer Familien und den «Errungenschaften» der modernen Zivilisation herumplagen. Ein wenig originelles Klamaukspiel mit Anachronismen und stereotypen Figuren und Episoden. das meiste voraussehbar und deshalb ziemlich langweilig.
J

Die Besucher

Zebrahead 93/144

Regie und Buch: Anthony Drazan; Kamera: Maryse Alberti; Schnitt: Elizabeth Kling; Musik: Taj Mahal; Produktion: USA 1992, Oliver Stone/Janet Yang für Ixtlan, 100 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.
Der knapp 20jährige, weisse Zack verliebt sich in die schwarze Schönheit Nikki. Die Liaison der beiden bringt Misstöne in das zuvor friedliche Nebeneinander von Schwarz und Weiss: Die Umgebung ergreift Partei, kommentiert, Neid und Intrigen stören die junge Liebe und führen letztlich zu einer sinnlosen Gewalttat. Anthony Drazans Erstlingswerk erreicht formal noch keine Meisterschaft, besticht aber durch seine Authentizität und Lebendigkeit. Zügig und ohne Polemik erzählt, vermeidet es Drazan in seinem aktuellen und glaubwürdigen Erstling, simple Lösungen anzubieten.
J* →9/92 (S. 4), 6-8/93

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

Gmar gavia (Cupfinal)
Regie: Eran Riklis (Israel 1991), mit Moshe Ivgi, Muhamad Bacri, Salim Dau. - Krieg zwischen Israel und Syrien im Sommer 1982. Cohen, Reservist der israelischen Armee, hat Flugtickets und Eintrittskarten für den Fussball-Weltcup in Barcelona gekauft, als er am Tag der Abreise einberufen wird. Im ersten Einsatz wird er von einer palästinensischen Patrouille gefangengenommen, mit der er vor der israelischen Armee Richtung Beirut flieht. In dieser Ausnahmesituation, in der alle aufeinander angewiesen sind, beginnt eine aussergewöhnliche Freundschaft zwischen Cohen und den Palästinensern. Eine menschliche Geschichte über einen blutigen Krieg. - SELECTA/ZOOM, Zürich.

Frankie & Johnny
Regie: Garry Marshall (USA 1991), mit Al Pacino, Michelle Pfeiffer, Hector Elizondo. - Ein ehemaliger Scheckbetrüger arbeitet als Koch, verliebt sich in eine Kellnerin und kann die zunächst abweisende Frau mit Ausdauer und Einfühlungsvermögen für sich gewinnen. Komödiantisch aufbereiteter Film um Verletzlichkeit und Einsamkeit und eine Liebeserklärung an die Stadt New York. - Englische Originalversion bei Filmhandlung Thomas Hitz, Zürich.

Lenny
Regie: Bob Fosse (USA 1974), mit Dustin Hoffman, Valerie Perrine, Jan Miner. - Dokumentarisch gestaltete Biografie des amerikanischen Entertainers Lenny Bruce, der in den fünfziger Jahren durch sein obszönes Repertoire bewusst die Gesellschafts- und Justizmoral attackierte und damit zahlreiche Skandale provozierte. - Englische Originalversion bei English Films, Zürich.

Le locataire (Der Mieter)
Regie: Roman Polanski (Frankreich 1976), mit Roman Polanski, Isabelle Adjani, Melvyn Douglas. - Ein schüchterner kleiner Angestellter zieht in eine Pariser Altbauwohnung, deren Vormieterin sich aus dem Fenster gestürzt hat. Von den Nachbarn schikaniert, steigert er sich in die Vorstellung hinein, dass diese ihn zum Selbstmord treiben wollen, wie sie es bereits mit seiner Vormieterin getan hätten. Genaue und faszinierende Schilderung einer Identitätskrise. - atlas-rialto film+av, Zürich.

Switch (Switch - Die Frau im Manne)
Regie: Blake Edwards (USA 1991), mit Ellen Barkin, Jimmy Smith. - Ein egozentrischer Mann wird nach der Ermordung durch drei enttäuschte Geliebte aus dem Jenseits zu einem Leben als Frau in die Welt zurückbefördert, um mehr Verständnis für weibliche Eigenart und Würde zu gewinnen. Mischung aus Tragikomödie, Melodrama und Klamauk, die zunehmend an inszenatorischer Eleganz einbüßt und vorhersehbar wird. - Videotronic, Dietlikon.

Tystnaden (Das Schweigen)
Regie: Ingmar Bergman (Schweden 1963), mit Ingrid Thulin, Gunnel Lindblom, Jörgen Lindström. - Zwei Schwestern und der kleine Sohn einer der beiden Frauen kommen in eine fremde Stadt, deren Bewohner eine unverständliche Sprache sprechen und die offenbar von kriegerischen Auseinandersetzungen heimgesucht wurde. In einem labyrinthischen Hotel isoliert, sinken alle in lähmende Kommunikationslosigkeit. Ingmar Bergman inszeniert ein Inferno der Angst, Verwirrung und Hilflosigkeit. - Schwedische Originalversion mit englischen Untertiteln bei Filmhandlung Thomas Hitz, Zürich.

The Bodyguard
Regie: Mick Jackson (USA 1992), mit Kevin Costner, Whitney Houston, Gary Kamp. - Ein ehemaliger CIA-Beamter wird zum Schutz einer erfolgreichen Popsänderin engagiert. Die Diva, die vonihrer Bedrohung vorerst nichts weiss, versucht ihren Beschützer loszuwerden, später dann zu verführen. Letzteres gelingt, doch der einsame Wolf zieht sich bald darauf emotional zurück. Ein brillantes Drehbuch, die stimmgewaltige Schönheit Whitney Huston und der überzeugende Kevin Costner ergeben ein unterhaltsames und spannendes Stück Film mit einer überraschenden (wenn auch nicht sehr überzeugenden) Lösung. - Warner Bros., Kilchberg.

Neu auf Video und bereits im ZOOM besprochen:

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

Black Robe
Regie: Bruce Beresford (Kanada/Australien 1990). - Englische Originalversion bei Filmhandlung Thomas Hitz, Zürich. → ZOOM 6-7/92

Daedalus
Regie: Pepe Danquart (Deutschland/Schweiz 1991). - Megaherz, Zürich. → ZOOM 4/91

Driving Miss Daisy
Regie: Bruce Beresford (USA 1989). - atlas-rialto film+av, Zürich. → ZOOM 7/90

Judou
Regie: Zhang Yimou (China/Japan 1990). - Originalversion in Mandarin mit englischen Untertiteln bei English Films, Zürich. → ZOOM 24/90

Die schwache Stunde
Regie: Danielle Giuliani (Schweiz/Deutschland 1992). - Megaherz, Zürich. → ZOOM 2/92, 4/92

VIDEO
in Englisch
Gesamtkatalog
mit über 3500
Kaufkassetten
English-Films
Seefeldstr. 90
8008 Zürich
Tel. 01/383 66 01
Fax 01/383 05 27

Veranstaltungen

12. Juni - 9. Juli, Berlin
Europäische Sommerakademie - Film und Medien
Überlegungen zu Medien und Gesellschaft im neuen Europa stehen im Mittelpunkt der 4. Europäischen Sommerakademie. Unter anderem findet eine Veranstaltungswoche mit dem Titel «Another Map of Europe» statt, die in Zusammenarbeit mit der European Film Academy durchgeführt wird und zu der bedeutende Regisseurinnen und Regisseure eingeladen sind. - Akademie der Künste, Abteilung Film- und Medienkunst, Hanseatenweg 10, D-1000 Berlin 21, Tel. 0049 40/390 007 26.

16. - 20. Juni, Hamburg
Lesbisch - Schwule Filmtage
Das in seiner Art grösste Festival im deutschsprachigen Raum findet zum vierten Mal statt. Gezeigt werden neben grossen Produktionen No-Budget- und Independent-Filme.- METROPOLIS, Initiative Kommunales Kino Hamburg, Dammtorstr. 30 a, D-2000 Hamburg 36, Tel. 0049 40/34 23 53.

18. Juni - 28. Juli, Zürich
Retrospektive Robert Altman
Mit «M.A.S.H.» (1971), einer bissigen Kriegsfilmsatire, gelang dem heute 68jährigen Altman der kommerzielle Durchbruch. In der Folge drehte er eine Reihe aussergewöhnlicher Filme, die seinen Ruf als eigenwilligen und kritischen Filmemacher innerhalb des amerikanischen Produktionssystems festigten. Altman entlarvt mit Vorliebe Mythen und Stereotypen der amerikanischen Massenkultur. - Kino Xenix, Kanzleistr. 56, 8004 Zürich, Tel. 01/242 73 10.

23. - 25. Juni, Weingarten (D)
«Andachtsraum Kino»
Vielfältig sind die Berührungen von Kino und Kirche. Biblische und religiöse Stoffe werden mit filmischen Mitteln erzählt, transformiert, interpretiert. Die theologische Aufmerksamkeit für das zeitgenössische Filmschaffen ist dagegen immer noch gering. Ist das Kino als säkularer Andachtsraum zwischen Kunst und Kommerz zu widersprüchlich, zu farbig, zu flüchtig? Ein Expertengespräch soll die Beziehungen klären. - Anmeldungen: Akademie der Diözese Stuttgart, Geschäftsstelle, Im Schellenkönig 61, D-7000 Stuttgart 1, Tel. 0049 711/ 164 07 01.

25. - 27. Juni, Weingarten (D)
Kino, Kunst und Kirche
An dieser Wochenendtagung wird der kirchliche Preisträgerfilm der Berlinale 1993 vorgestellt und diskutiert. - Anmeldungen: Akademie der Diözese Stuttgart, Geschäftsstelle, Im Schellenkönig 61, D-7000 Stuttgart 1, Tel. 0049 711/ 164 07 01.

26. Juni - 3. Juli, München
Neues chinesisches Kino
Unter dem Motto «Die Ankunft des Frühlings» werden am Filmfest München erstmals in einer umfassenden Reihe chinesische Filme der achtziger und neunziger Jahre, die ausserhalb Chinas bisher nicht zu sehen waren, gezeigt. Für den Herbst sind Vorführungen in der Schweiz vorgesehen. - Auskunft: Internationale Münchner Filmwochen GmbH, Kaiserstr. 39, D-800 München 40, Tel. 0049 80/381 90 40.

Bis Ende Juni, Zürich, Basel
Jon Jost
Filme des unabhängigen amerikanischen Filmemachers Jon Jost (vgl. ZOOM 5/93) zeigen der Filmclub Xenix Zürich und das Neue Kino in Basel - Filmclub Xenix, Kanzleistr. 56, 8004 Zürich, Tel. 01/242 73 10 und Neues Kino, Klybeckstrasse 247, 4057 Basel.

Bis Ende Juni, Zürich
Japanisches Kino
Das Züricher Kino Xenix und das Filmpodium Zürich zeigen im Juni Filme verschiedenster japanischer Regisseure. - Filmpodium, Nüschelerstr. 11, 8001 Zürich und Kino Xenix, Kanzleistr. 56, 8004 Zürich, Tel. 01/242 73 10.

Bis 1. Juli, Basel
Kino aus Indonesien
Indonesisches Kino ist Unterhaltungskino, das aktuelle Probleme behandelt und Geschichte anschaulich macht. Im Rahmen des Festivals «Indonesien in Basel 93» zeigt das Stadtkino Basel im Kino Camera indonesische Filme. - Titel und Daten siehe Tagespresse.

1. - 4. Juli, Zürich
Kinospektakel
Während vier Tagen werden über 200 Filme über sämtliche 36 Stadt-Zürcher Leinwände flimmern. - Das Progamm liegt liegt ab 28. Juni in allen Kinos auf.

Bis 15. Juli, Zürich
Wind im Film
Die Filmstelle VSETH/VSU zeigt bis Mitte Juli jeden Dienstag einen Film aus der Reihe «Wind im Film» (vgl. S. 8). - Filmstelle VSETH/VSU, ETH-Zentrum, 8092 Zürich, Tel. 01/256 42 94.

Bis Ende Juli, Zürich, Basel
Yasujiro Ozu
Ein Auswahl aus dem Schaffen Yasujiro Ozus (vgl. S. 6) zeigt das Filmpodium Zürich (bis Ende Juni) und das Basler Stadtkino im Camera (bis Ende Juli). - Titel und Daten siehe Tagespresse.

22. Juli - 7. August, Thurgau
Freiluft-Kino
Das Rollende Kino der Frauenfelder FilmfreundInnen (FFF) zeigt in elf Gemeinden Filme zum Thema «Aussenseiter und Ausgeflippte». - Frauenfelder FilmfreundInnen, Postfach, Christof Stillhard, Tel. 054/22 23 37.

Bis Ende August, Bern
Klassiker des Neorealismus
Nach Sanierungsarbeiten nimmt das Kino im Kunstmuseum Bern seinen Betrieb wieder auf und zeigt Klassiker des italienischen Neorealismus. Am 11. Juni wird die Wiedereröffnung mit einer Premieren-Bar gefeiert (19.30 Uhr Apéro, 20.30 Uhr «Ossessione» von Visconti, anschliessend Bar, Vino, Risotto, Musik). - Kino im Kunstmuseum, Hodlerstrasse 8-12, 32 11 Bern, Tel. 031/21 29 60.

Bis 31. Oktober, Bottrop-Kirchhellen (D)
Special Effects - Die Welt des phantastischen Films
In Zusammenarbeit mit der Stiftung Deutsche Kinemathek zeigt der BavariaFilmPark Exponate aus achtzig Jahren Filmgeschichte. Ein Stelldichein alter Bekannter wie Nosferatu, King Kong und anderer Filmgrössen der Roboter- und Monsterszene. - BavariaFilmPark, Tönsholter Weg 13, D-4240 Bottrop-Kirchhellen, Tel. 0049 2045/89 91 11.

Samba Traoré

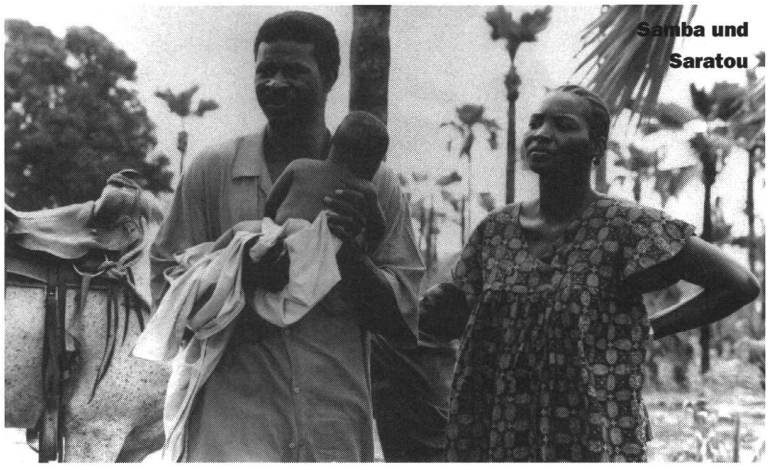
Regie: Idrissa Ouedraogo
Burkina Faso/Frankreich/Schweiz 1992

Judith Waldner

Nachts legt sich die Dunkelheit über Samba (Sangare Bakary) wie ein nass-kaltes schweres Tuch. Lichtet sich der Himmel, ist die Einsamkeit der Nacht vorüber, ist das Leben fast so leicht wie eine Wolke. Samba ist aus der Stadt als reicher Mann ins Dorf zurückgekehrt. Er bemüht sich um Anerkennung, sucht Liebe, benimmt sich allerdings auf eine Art, die seine Eltern beunruhigt. Seinem Vater kauft der Reichgewordene eine ganze Viehherde. Und er gewinnt das Herz der von ihm geliebten Frau. Alles wäre einfach, wenn nicht in der Dunkelheit die Erinnerung daran, wie er zum viele Geld gekommen ist, aus allen Ecken kriechen würde. Eine Tankstelle hat er überfallen, zusammen mit einem anderen, den ein Schuss eines Mannes aus der Garage auf der Strasse zusammenbrechen liess. Es sind nicht einmal die Bewohnerinnen und Bewoher des Dorfes, die Samba das Leben schwer machen. Die fragen sich nur vereinzelt und nur dann und wann, wie er wohl zu dem vielen Geld gekommen sei. Doch der Gedanke an den Raubüberfall in der Stadt drückt Samba wie zu klein gekaufte Schuhe.

Auch Sambas neue Ehefrau Saratou (Mariam Kaba) hat schwer verdauliche Erinnerungen. Schwanger verlor sie ihren Verlobten, dann hat sie bei Ismail Trost gesucht, war bei ihm, ohne ihn zu lieben. Weil er unendlich viel getan hat für die junge Frau und ihren neugeborenen Sohn Ali, fühlt sie sich ihm gegenüber verpflichtet. Doch als Ismail ins Dorf kommt und sie abholen will, bleibt Saratou bei Samba. Sie erzählt Samba die sie quälende Geschichte mit Ismail, er hingegen vertraut sich niemandem an, belügt das ganze Dorf. Auch seinen Freund Salif: Mit ihm trinkt er einmal bis zum Morgengrauen, doch bringt er es nicht fertig zu erzählen, was ihn bedrückt. Die Zeit verrinnt. Erst nach langem wird offensichtlich, dass in der Stadt die Suche nach dem Tankstellen-Räuber nicht aufgegeben wurde. Idrissa Ouedraogo, der bekannteste Regisseur aus Burkina Faso («Yaaba», 1989; «Tilaï», 1990), durchschreitet in seinem neusten Spielfilm «Samba Traoré», der dieses Jahr in Berlin einen *Silbernen Bären* gewonnen hat, die Zeit zügig. Schwupps sind die Monate ins Land gezogen, ist ein Haus gebaut, ist Sambas Frau hochschwanger. Virtuos überwindet Ouedraogo die grossen Zeitsprünge, nahtlos fliesst die Geschichte. Der in Paris lebende Regisseur ist ein sparsamer Erzähler. So werden die Emotionen von Samba und Saratou kaum ausgebreitet. Schön, denn unnötig ist das in dem Fall allemal, da es kaum schwer vorstellbar ist, wie sich jemand fühlt angesichts einer unliebsamen Vergangenheit und einer angstvollen Vorstellung der Zukunft. Nicht nur Emotionen werden verhalten gezeigt, auch die Handlung wird in «Samba Traoré» nicht vollständig bebildert. Vom Streit von Samba und Saratou beispielsweise, von ihrer Trennung, zeigt Ouedraogo nichts, sie wird deutlich durch ein kurzes Gespräch von Sambas Mutter mit einer Freundin.

«Samba Traoré» ist eine Film-Fabel, die schlecht ausgeht: Samba und Saratou werden von ihrem Vorleben eingeholt. Obwohl Ouedraogo hier einen an sich moralischen Stoff erzählt, verzichtet er darauf, den verachtenswerten Ereignissen der Vergangenheit ein eigentliches Strafgericht auf die Fersen zu schicken. Samba wird zwar durch Hinweise, die Ismail der Polizei gibt, verhaftet, doch Saratou verspricht, auf ihn zu warten. Endgültigkeit gibt es also keine, ebensowenig wie Pathos oder holzschnittartig Schemen.


Samba und Saratou

Einmal erzählt Samba dem kleinen Ali von einem, der für ein Fest ein paar Hosen gekauft hat. Diese waren zu lang, und niemand wollte ihm helfen, sie zu kürzen. In der Nacht aber griffen heimlich alle hilfsbereit zur Schere – der Vater, die Mutter, die Geschwister – und schnitten nacheinander die Hosenbeine kürzer. Eine Erzählung im Film, ein Sinnbild für den Film, für die in bestechend schönen Bildern gezeigte Geschichte über die Schwierigkeiten mit dem rechten Mass im Leben einen passenden Platz zu finden. ■

Big Bang

Regie: Matthias von Gunten
Schweiz 1993

Matthias Rüttimann

«Warum gibt es etwas – und nicht nichts?» Die Frage steht als Untertitel über Matthias von Guntens neuem Dokumentarfilm «Big Bang». Die Frage nach dem Ursprung und dem Anfang ist mindestens so alt wie die abendländische Kultur. Aus der Domäne der Philosophen, Kosmologen, Ontologen und natürlich der Theologen haben sie und ihre Beantwortung allmählich in die Obhut der Naturwissenschaftler gewechselt. Theoretische Physiker, Elementarteilchenforscher und Astronomen tasten sich heute mit ihren wissenschaftlichen Instrumenten, Methoden und Theorien zu den Grenzen des Universums und der Materie vor. Eine faszinierende Suche entlang einer unscharfen Trennlinie zwischen Wissen und Glauben, die auch den Laien in ihren Bann zieht, sobald er sich darauf einlässt.

Unlängst ist in den Kinos *«A Brief History of Time»* von Errol Morris mit – für einen Dokumentarfilm – beachtlicher Resonanz gelaufen. Das Porträt des britischen Physikers Stephen Hawking drehte sich um dieselben letzten Fragen wie «Big Bang». So ähnlich das Thema der beiden Dokumentarfilme auch sein mag, so unterschiedlich packen sie es an. Im Gegensatz zu Morris, der die honorablen Repräsentanten der Zunft zum Gespräch im Salon trifft, begibt sich von Gunten vor Ort. Er sucht die Forscher in den funktionalen Räumen der Forschungszentren auf, wo das Flimmern der Bildschirme nie verlöscht, und er folgt den Astronomen in die chilenische Atacama-Wüste auf den Berg La Silla, wo die Europäische Südsternwarte (ESO) in völliger Abgeschiedenheit ihr Observatorium betreibt. Wieder ist es dieselbe Aufmerksamkeit wie in «Reisen ins Landesinnere» (ZOOM 3/89), von Guntens grandiosem Dokumentarfilm über das Leben in der Schweiz, mit der er seinen Gesprächspartnern begegnet. Der Blick für die liebevollen, allzumenschlichen und oft komischen Details verleiht den Szenen ihren Reiz, während es in den Gesprächen um so grosse Dinge wie die Entstehung des Universums geht.

Er sei kein Filmemacher, bekennt Matthias von Gunten im Gespräch, der die Personen seiner Filme unter vielen Bewerbern selektioniere. Im Gegenteil, er glaube an einen gewissen Zufall, der ihm die richtigen Leute zuführe. Und überdies, fügt er hinzu, sei jeder Mensch interessant, wenn man ihm lange genug zuhöre. Mit «Reisen ins Landesinnere» hat er das hinlänglich bewiesen. In «Big Bang» sind die «Darsteller» zwar weniger privat, aber oft nicht weniger originell und überdies äusserst gewandt in der Vermittlung ihres Wissens. Unvergesslich der erste Auftritt Gustav A. Tammans, des leitenden Professors des Astronomischen Instituts Basel. In einer Studierstube von klassischem Zuschnitt erklimmt die weltweit anerkannte Kapazität in Sachen Universum und Ausdehnung eine Leiter und stürzt dabei – ein Opfer der unaufhebbaren Gesetze der Schwerkraft – beinahe in die Bücherwand. Ebenso eloquent wie darstellerisch begabt, bringt derselbe dem Zuschauer die komplexen Berechnungen des Alters des Universums nahe.

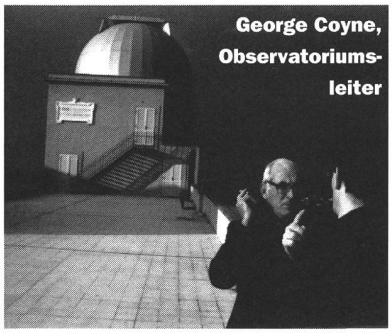
Bruno Binggeli, Astronom

Am spannendsten wird der Film stets dann, wenn sich mit der porträtierten Person eine kleine Geschichte ergibt. Massimo Tarenghi, Astronomieprofessor aus Mailand und Projektleiter bei der ESO, nimmt den Zuschauer mit zum wahnwitzigen Unterfangen, den Urknall sichtbar zu machen. «Wenn wir ins Universum schauen, sehen wir in die Vergangenheit», erklärt Tarenghi und führt uns vor, wie vermittels ultrastarker Teleskope und mit Hilfe des Computers das Licht von Galaxien sichtbar gemacht wird, das annähernd so viele Jahre unterwegs zur Erde ist, wie der Urknall zurückliegt: 15 Milliarden Jahre.

In die umgekehrte Richtung blicken Pierre Le Coultre, Hans Hofer und Sam Ting, welche im Europäischen Kernforschungszentrum (CERN) in Genf den Big Bang experimentell erforschen. Mittels eines riesigen Teilchenbeschleunigers und eines gigantischen Systems von Detektoren wird der Urknall simuliert und das Verhalten der Materie unter diesen extremen Bedingungen registriert. Ein immenses Computersystem zeichnet die Daten auf, deren Auswertung das Leben jedes einzelnen Forschers überdauern würde. Dem Unterfangen hängt etwas Wahnwitziges an, und man weiss nicht recht, ob man es als beruhigend oder erschreckend nehmen soll, wenn Hans Hofer das Ganze mit einem Spiel vergleicht: «Es geht darum, die Natur zu überlisten, um etwas über sie zu erfahren», und mit Selbstverständlichkeit hinzufügt: «Im übrigen ist es überhaupt nicht klar, dass man je

Blick in die Vergangenheit des Universums

hinter dieses Geheimnis kommt.» Spätestens hier würde man vielleicht auch einen kritischeren Blick auf all dies unvorstellbar teure Pröbeln und Forschen erwarten. Doch von Gunten bleibt ihn schuldig und verweist darauf, dass er ausschliesslich eine beobachtende Position habe einnehmen wollen. Die Kritik fliesst – wenn schon – viel sublimer ein. Beispielsweise im Bekenntnis des Leiters des Specola Vaticana, des päpstlichen Observatoriums, der die wissenschaftliche Forschung mit einer Art Gebet, einer Vertiefung der Kenntnisse Gottes, vergleicht. Oder in den Vorbehalten



George Coyne, Observatoriumsleiter

des Astronomen Bruno Binggeli, der dieses «Wettrüsten» rund um den Big Bang skeptisch verfolgt: «Dann hat man einfach am Schluss eine Weltformel. Die ganze Welt ist in Zahlen umgewandelt. Aber davon hat man nichts. Vielleicht versteht man sie dann, und man kann sie in eine Schublade versorgen. Aber man sieht es nicht.»

Auch in die Bilder fliesst Kritik ein. Die Ästhetik spiegelt die Ambivalenz menschlicher Wissenssucht zwischen Hybris und Gottesdienst. Der Schönheit der Atacama-Wüste, deren Kargheit eine meditative Stimmung verbreitet, steht die ästhetische Grausamkeit des CERN-Bunkers gegenüber, dessen unüberschaubare, komplexe High-Tech-Installationen Allmachtsgefühle oder Ohnmacht auslösen. Wenn Binggeli und Tammann mit Bleistift, Massstab und Schere den Geheimnissen des Universums auf Fotografien nachgehen, so ist der Eindruck solcher Bilder ein ganz anderer, als wenn Le Coultre in einer unterirdischen Kommandozentrale des CERN die Computer beaufsichtigt, welche allein noch im Stande sind, die Datenflut zu absorbieren, die bereits ein einziges, keine Sekunde dauerndes Experiment abwirft.

Über das Interesse hinaus, wissenschaftliche Einsichten und Spekulationen nachzuvollziehen, ist Matthias von Gunten mit «Big Bang» ein Film gelungen, der sich den philosophischen Dimensionen so wenig wie den menschlichen Bedingungen und selbst dem Wunderbaren, welche mit der Erforschung des Big Bang verknüpft sind, verschliesst. «Der Reiz der Arbeit», bemerkt von Gunten, «lag in diesem dauernden Dialog mit dem Unmöglichen, Unfassbaren, das uns zwar direkt betrifft und in seinen Bann schlägt, vor dem aber jeder Annäherungsversuch in Bildern und Begriffen genauso scheitern muss, wie mit Zahlen und Maschinen. Doch man kann die Fragen danach erzeugen, und man kann diese Fragen stärker und schwächer erleben.» Der Film «Big Bang» ist diesbezüglich ein starkes Erlebnis. ■

Holozän

Regie: Heinz Bütler, Manfred Eicher
Schweiz 1992

Martin Walder

«Katastrophen kennt allein der Mensch, sofern er sie überlebt; die Natur kennt keine Katastrophen» *(Max Frisch: Der Mensch erscheint im Holozän)*

Nichts passiert, doch alles passiert: Max Frischs Erzählung «Der Mensch erscheint im Holozän» (1979 im Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M., erschienen) ist einer seiner schönsten Texte. In einem abgelegenen Tessiner Bergtal regnet es. So, wie es da regnen kann, wenn die Sonnenstübler geflohen sind. Wenn die steilen Talflanken verhangen sind, alles grün trieft, grün riecht, wenn die Feuersalamander aus den Ritzen der Stützmäuerchen kriechen und wenn dort, wo Stützmäuerchen fehlen, Erde und Dreck herunterkommen und vielleicht die Strasse überspülen. Der Dreiklang des Postautos fällt aus, der Strom ab und zu auch.

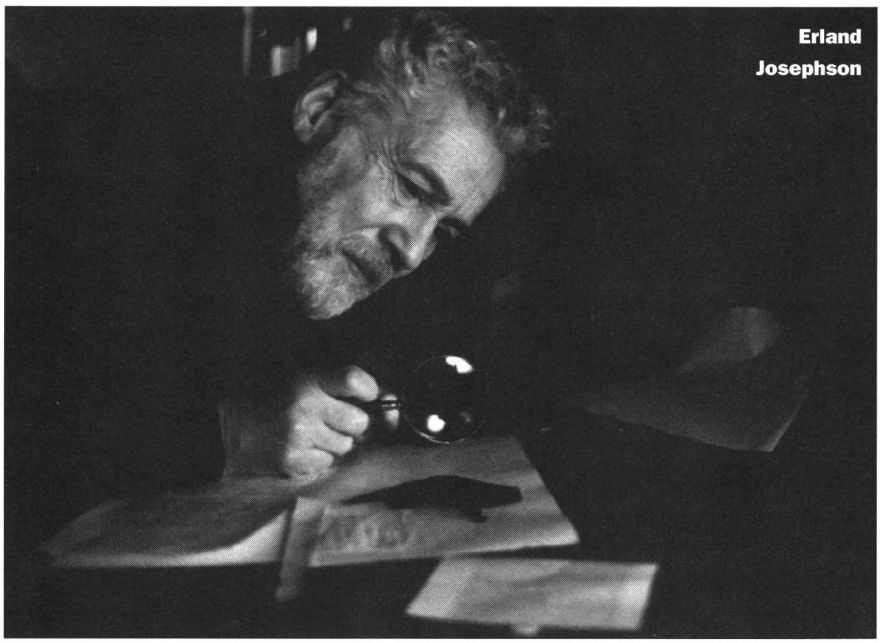
Herr Geiser, Mitte siebzig, aus Basel stammend, hat Zeit. Schon im dritten Absatz ist die Erzählung auf Schrittempo abgebremst. Herr Geiser liest, notiert, macht sich Gedanken über «letzte Fragen». Das Lexikon bietet Hilfe an: mit Stichworten, aber nicht mit Zusammenhängen. Die versucht Herr Geiser dadurch zu schaffen, dass er sie auf Zettelchen notiert oder später direkt aus dem Buch schnipselt und an die Wand pinnt. Diese Exzerpte aus dem objektiven Wissen der Welt und vor allem über die Entstehung des Lebens durchschiessen den Erzähltext von Frisch auch im Buch typografisch so, dass er als Montage sichtbar wird. Und auch als (hilflose) Anstrengung. Gegen das Vergessen. Gegen den Gedächtnisverlust. Gegen die Bedeutungslosigkeit. Denn je länger wir lesen, desto unheimlicher wird deutlich, dass hier nicht Tessiner Aussenwelt beschrieben wird, sondern Innenwelt. Die wachsenden Sprünge und Risse in der unterspülten Erde, das Rutschen und Versickern, die Erosion – das findet alles in Herrn Geisers Kopf statt. Und das schmale Büchlein handelt von nichts weniger als davon, wie die Objektivität das Individuelle löscht, wie einem Exemplar Mensch das Bewusstsein und die Zeit wieder abhanden kommen, wie es in die erdgeschichtliche Bedeutungslosigkeit zurückkehrt und eingeht.

Das ist der Sache nach hochpathetisch, was Herrn Geiser angeht, und absolut irrelevant und ziemlich ridikül, was die Erdzeitalter betrifft. Die lakonische Erzählweise Frischs steht in ironischer Altersdemut auf der Seite der Erdgeschichte. Vertrauter ästhetischer Trick: Um so mehr aber passioniert sie uns, den (künftigen) Geisers in uns, beim Lesen. Musikalisch gesprochen: Hier wird Bach gespielt, nicht Beethoven. Oder in filmischen Kategorien: Die Montage folgt Bresson, nicht dem Melodram. Kann dieser Text filmisch überhaupt etwas taugen? Er kann. Natürlich nicht für Eins-zu-eins-Verfilmer wie Volker Schlöndorff.

Heinz Bütler und Manfred Eicher haben in «Holozän» dort angesetzt, wo der Text für den Film möglich wird: bei der ihm innewohnenden Musikalität. Sie haben ihn gewissermassen als Partitur gelesen und filmisch imaginiert. Auf welche Weise, wird allein schon daran deutlich, wie allen narrativen Angeboten des Plots in Frischs Erzählung widerstanden, wie Herrn Geiser die Biografie entzogen wird. Schliesslich hat der alte Mann bei Frisch so etwas wie eine karge Psychologie: als der seinen Lebensraum mit Bedeutungszeichen tapezierende Kauz, der uns an jenen Armand Schulthess im Onsernonetal denken lässt, den Hans-Ulrich Schlumpf einst filmisch dokumentiert hatte («Armand Schulthess – j'ai le téléphone», 1974). Er hat auch eine Biografie - mit Tochter Corinne, die ihn am Ende heimholt, und mit dem Bild der verstorbenen Frau Elisabeth an der Wand, das den wuchernden Lexikonschnipseln eines Tages weichen muss. Es gäbe Besucher. Es gäbe Leute im Dorf. Und es gibt den Haushalt: eine Kochplatte, die glüht, einen Hut auf dem Kopf, eine Katze, die im Cheminée landet – versehentlich, einen Salamander im Bad und auf dem Stubenboden. Bei Frisch werden all diese sich verrückenden und schliesslich verrückten Alltäglichkeiten zu Signalen des Zerfalls, der Bewusstseins-Erosion, die sich in einer slapstickartigen Slow-Motion verdichten und wunderbar verhalten sogar Humor und damit Menschlichkeit ins Buch tragen.

Wenig davon im Film, der auf Existenz zielt, nicht auf Psychologie und Biografie. Die existentielle Dimension durchdringt alles: das vom sozialen Aussenleben abgeschnittene Haus mit dem unablässigen Tessiner Regen, der die

Zeit erbarmungslos verrinnen lässt. Buchstäblich. Tonspur und -mischung sind von einer Qualität, die unsere feinsten Gehörnerven anspricht. Dazu gerät Geisers Erinnerung an Island – im Buch wenige konzentrierte Seiten – im Film zur dominanten Metapher für das bewusstlose Erdzeitalter, das in seinem Kopf überhand nimmt: Yorgos Arvanitis, der die Filme von Theo Angelopoulos und Schlöndorffs «Homo Faber» fotografierte, hat die jahrmillionenalte glaziale, weit ausschwingende Szenerie mit ihren Tundren, zerklüfteten Lavafeldern und ihrer von der Brandung zerschlissenen Küste mit dem nur kontemplativ zu spürenden Atem dieses Raums exemplarisch abstrakt auf sich wirken lassen. Seine in behutsamen, langsamen Travellings bewegten Bilder des Stillstands und der Leere brechen voller Spannung die Enge des Tessiner Bergtals und die Enge von Geisers Kopf auf.


Erland Josephson

Den Filmemachern lag indes nichts ferner, als den schroffen Kontrapunkt zu suchen. An den Gelenkstellen sind – verkürzt gesagt – Tessiner «Aussenwelt» und isländische «Innenwelt» musikalisch auf eine Weise induktiv so verklammert, dass sie in unerbittlicher Schönheit den Prozess des Zerfalls, des Auslöschens von beiden Enden – dem zeitlichen Leben und der Zeitlosigkeit – her, berühren und als Spur ohne Naht festhalten. Auf wiederholt verwendeten Klangfetzen und -passagen von Quartett- und Sonatensätzen «letzter Werke» vollzieht sich die Transformation des erlöschenden Lebens glasklar: Bartóks Streichquartette Nr. 5 und 6, überwältigend schön und zart Schostakowitschs Viola-Sonate mit Piano op. 147, zweimal auch Bachs Johannes-Passion setzen die Akzente und die Impulse für Übergänge und optische Bewegung, wobei bereits beim Drehen die dem Kameramann über Kopfhörer eingespielte Musik eine spätere Harmonisierung von optischer und akustischer Motion und Emotion beim Schnitt (Isabelle Dedieu) gewährleisten sollte.

In dem Augenblick, da Geisers Tochter auf der Suche nach ihrem auf einem Ausflug ins Gebirge verschwundenen Vater mit dem Auto die Onsernonetal-Strasse heraufkurvt, ist es dann eine andere Musik, die aus einer heutigen Welt, aber nicht minder besinnlich, in den Film strömt: Keith Jarretts «Ecstasy». Sie setzt, im vielleicht atemberaubendsten Moment des Films, das in Herrn Geisers Island scheinbar endgültig zum Stillstand gekommene Travelling des Bewusstseins nochmals sachte in Bewegung, ohne dieses Bewusstsein der Welt und der Zeitlichkeit wiedergeben zu können. Im Gegensatz zum Buch lässt der Film Tochter und Vater in einer Parallelmontage sich verpassen. Herr Geiser ist nicht mehr «da».

«**H**err Geiser - sind Sie da?» Der schwedische Schauspieler Erland Josephson lugt um eine Zimmerecke in den Raum und fragt sich das selber mit kindisch-kindlicher Listigkeit, deren Kichern aber in trostlosem Schluchzen versackt. Frischs Grundfrage nach der Identität, nach dem «Wer bin ich?», ist mit einem schon als genial einfach zu bezeichnenden Kniff in den Film eingebracht. Der Schauspieler zitiert Sätze aus dem Buch, nicht nur Wissen, nicht nur Lexikalisches - sondern auch sich selber in der dritten Person der Erzählung. Er tut das in seinem sotto voce gesprochenen Deutsch (oder in Zitaten aus Scotts letztem Tagebuch in Englisch) und spielt damit das literarische Gewebe von Leitmotiven nur diskret an und nie aufdringlich aus. In der Körperlichkeit des Schauspielers sammeln sich so Bild, Text, Musik und der bei der Mischung der Musik harmonisch teilweise angepasste Naturgeräuschteppich von endlosem Regen, Wasser, Wind, Dielenknarren zu unserem inneren «Bild» der Wahrnehmung von Existenz. Erland Josephson ist ein Glücksfall von Besetzung. In seiner Statur und in seinem verwitterten Gesicht vollzieht sich auf bestürzende Weise gewissermassen die Petrifizierung eines individuellen Lebens. Er macht diesen Film vollends zur stillen, konzentrierten Abenteuerreise in eine Wahrnehmung, die zu unserer Alltagswahrnehmung der Strasse rigoros kontrastiert. ■

Wie Frischs Erzählung für den Film gewonnen werden konnte, darüber unterhält sich Martin Walder mit Manfred Eicher in der Sendung «Holozän. Ein Buch – ein Film – eine Musik» am Sonntag, 13. Juni 1993, 16.30 Uhr, auf DRS 2.

Die Insel

Regie: Martin Schaub
Schweiz 1993

Franz Ulrich

Martin Schaubs Insel liegt nicht im Meer, wo sich der Horizont in unendlicher Ferne verliert. Sie liegt im appenzellischen Alpsteingebiet, ringsum begrenzt von steilen Grashängen und schroffen Flühen. Die Berge werfen den Blick auf den Betrachter zurück, erlauben nur gelegentlich die Sicht talauswärts, wo wiederum Berge den Horizont verstellen. Die Menschen wirken klein in dieser Landschaft, sind ganz auf sich selbst zurückgeworfen. Ihr tägliches Dasein wird bestimmt von den Bergen, von den Tages- und Jahreszeiten, vom Wetter, vom Vieh, das sie sömmern, von Kindern, die sie aufziehen, von Hunger und Durst, von Arbeiten und Ruhen. Ihr Tun und Lassen steht im Einklang mit der Natur, ihre Verrichtungen haben die Zuverlässigkeit und Gelassenheit archaischer Rituale. Natur, Kreatur und Mensch bilden einen magischen «Goldenen Ring» (Eduard Renner), der – jeden Tag im Alpsegen erneuert – dieses Dasein schützend umschliesst.

Der Film beginnt in der fahlen Morgendämmerung: In der noch dunklen Alphütte wird Licht gemacht, Geräusche von Hantierungen mit Kessel und Tanse und das Knistern eines brennenden Kienspans dringen nach draussen – es sind die Vorbereitungen zum Käsen. Der Himmel beginnt opalen zu schimmern, zarte Wölkchen färben sich rosa, an den Hängen flimmern Dunstschleier, allmählich wird es Tag auch zwischen den Felswänden. Zwei Männer, Werner Meile und sein Gehilfe Hermann Waldburger, sitzen beim Frühstück, wechseln sparsam Worte über einen heulenden Hund in der Nacht, dann käsen und buttern sie, reinigen Gefässe, pflegen sorgfältig Käslaibe. Ein frischer Tag ist angebrochen – ein Tag, wie er gleich oder ähnlich seit Jahrhunderten den alpinen Hirtenalltag prägt. Zu den Handreichungen der Älpler und zur stimmungsvollen Morgenlandschaft erklingen verhalten flirrend-sirrende Töne einer leicht verfremdeten Appenzeller Streichmusik und des Alpsegens.

Und plötzlich schreitet ein schwarzgekleideter Mann mit breitkrempigem Hut auf einer taunassen Matte daher, hockt auf einen Stein und beginnt vom verstorbenen savoyardischen Hirten Marcel zu erzählen, der alljährlich mit vierzig Kühen hinauf auf die Alp zog, «und dort, inmitten der Berge wie aus Metall, war er zufrieden. Ich würde es Glück nennen, aber er nicht. (...) Im Kreis der Berge war er zuhause. (...) Nach einer Weile zählt die Einsamkeit auf der Alp nicht mehr, weil man nackt ist. Und wenn man nackt ist, findet man eine andere Art von Gesellschaft. Ich weiss nicht, wie es kommt: die Erinnerung an die Kindheit, der Garten Eden? (...) Und dann ist da die ständige Arbeit, die einem auch Gesellschaft leistet. (...) Marcels Hände. Sie waren schwielig, voll von Rissen, geschwollen an den Knöcheln. Sie waren schwielig und gleichzeitg sehr gefühlvoll, auf eine Weise, die ich nicht beschreiben kann. Sie hatten so viele Dinge gehandhabt. Sie waren wie gewisse alte Wörter, die heute ausser Gebrauch geraten, Marcels Hände.»

Der Erzähler ist der britische Maler, Kunstschriftsteller und Romanautor John Berger. Der Hirt Marcel Nicoud, dessen er erzählend gedenkt, war einer seiner Freunde und «Vermittler» der Bauernwelt und ist der Protagonist in «Eine andere Art zu erzählen» von Berger und dem Fotografen Jean Mohr. Berger ist im Film, der von einer «anderen Art zu leben» erzählt, so etwas wie das *alter ego* von Martin Schaub, mit dem er eine gewisse Distanz zur archaischen Hirtenwelt schafft. Die Worte Bergers, dessen Englisch in der Ostschweizer Bergwelt befremdlich wirkt, lassen zur mächtigen Präsenz der Bilder einen zusätzlichen Vorstellungsraum des Erinnerns, des Vergänglichen und des Todes entstehen. Die Alpstein-Welt ist zwar Gegenwart, aber sie besteht aus «alten» Bildern – Bildern vom Rand oder schon ausserhalb unserer Zeit. Auch die wundersame Musik Paul Gigers, die zwar von Elementen der Appenzeller Folklore lebt, aber von allem Volkstümelnden entschlackt ist, schafft durch ihren ungewohnten Klang einen glasklaren Klangraum, in dem die Bildern noch schärfere Konturen gewinnen.

Anschliessend an den Morgen schreitet der Film in weiteren vier «Kapiteln» den ganzen Tageslauf ab. Junghirt Mathias Brülisauer trägt an der sengenden Sonne, in deren Licht Insekten silbrig durch die Luft schwirren, den Kuhdreck zusammen, kehrt mit dem Holzbesen vor der Stalltür, macht Fauer, brät Spiegeleier, hört die Mittagsnachrichten am Radio, liegt auf der Holzbank, den Hund zu seinen Füssen, trinkt ein Glas Most, spaltet Holz, liest Steine auf den Wiesen zusammen – kein Fehlgriff, kein Säumen, alles geht seinen althergebrachten Gang. Knapp und sachlich zählt er die Arbeiten auf, die täglich zu erledigen sind. Der Hirt ist allein, aber nicht einsam – die Arbeit ist seine «Gesellschaft».

Michel und Elke Stadler bereiten das Mittagessen zu und erzählen von ihrem Leben auf der Alp. Er, der weit in der Welt herumgekommen ist und sich mit jedem Hirten, sei es in Nepal oder Argentinien, verständigen kann, sagt: «Wenn die Tiere es recht haben, ist mir wohl dabei.» Sie, die Sozialpädagogik studiert hat und gelernte Zimmerfrau ist, sagt: «Was man tut und macht, wird von den Tieren bestimmt, nicht von einem Chef

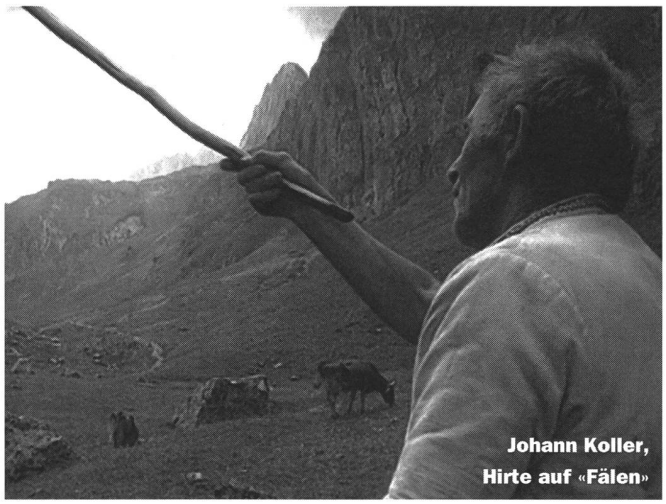
der dahinter steht. Ich fühle mich frei dabei.» Sie füttert die Wollschweine, er bringt den Rindern Salzlecke und schneidet einem Rind die Klaue. Den beiden geht Fritz Hofstetter, von Beruf Flachmaler, als Gehilfe zur Hand. An den Felswänden hängen Nebelschwaden, der Abend naht.

Albert Räss, der mit Frau, drei kleinen Buben und einem Bruder auf «Furgglen» sömmert, hat das Hirtenamt von seinem Vater übernommen. Seine Kühe werden mit der Maschine, die Ziegen von Hand gemolken. Die Frau mit Wäsche am Brunnen, die spielenden Kinder, der Hirt, der in der sinkenden Abendsonne im Betruf seine kleine grosse Welt unter den Schutz Gottes und Marias stellt – Bilder von unendlicher Wärme, Geborgenheit und paradiesischem Frieden.

Während die tiefliegende Sonne jede Unebenheit auf Hängen und Felsen herausmodelliert und Schatten langsam an den Bergflanken höher klettern, erzählt Johann Koller, der als Dreijähriger seinen Vater erstmals auf die Alp begleitete, von der Vergangenheit. Mit seinem Stock weist er in die Landschaft, benennt jeden Flecken Erde und Gestein, beseelt Matten, Wege und Berge mit Geschichten und macht so diese Welt von aufgetürmten Gestein lebendig – auch eine Art Schöpfungsakt. Sein melodischer Dialektsingsang erinnert an den beschwörenden Klang buddhistischer Mönchsgebete.

Im Fälensee spiegeln sich - wie am Morgen - die höchsten vom letzten Licht der Sonne noch bestrahlten Felsgrate. Nur sind jetzt die Farben nicht mehr frisch, licht und klar, sondern gedämpft, warm und geschwängert von der Last des Tages. Der schwarze Mann stösst einen Nachen ins Wasser, rudert auf den stillen See hinaus – ein mythologischer Fährmann aus einer anderen Zeit.

Der Filmjournalist, Publizist und Fotograf Martin Schaub, sicher lange Jahre ein Stadtmensch und Intellektueller par excellence, dokumentiert mit «Die Insel» seine Begegnung mit einer anderen Welt. In seiner Kindheit beeindruckte ihn eine Fotografie des Fälensees. Es dauerte 35 Jahre, bis er diesen und die Landschaft am Alpstein mit eigenen Augen kennenlernte, und noch einige Jahre dazu, bis er sein Filmprojekt über diese Gegend realisieren konnte. «Die Scheu ist ebenso geblieben wie die Verzauberung durch eine magische Landschaft. (...) Mein Interesse an dieser Welt und an ihren Bewohnern ist kein ethnologisches. Mich ziehen sie an, weil das alles fremd und fern und zugleich unsäglich vertraut ist.» John Berger war für ihn «der einzige mögliche 'Fremde' in der Alpstein-Welt. (...)In einer Erzählung sagt er alles, was ich in einem Kommentar nicht habe sagen können und wollen. In der letzten Einstellung des Films, im Boot auf dem See, weit weg, bin ich sein Double.»


Johann Koller, Hirte auf «Fälen»

Das archaisch-nomadische Leben, das die Älpler während einiger Sommermonate in einer abgeschiedenen Bergwelt führen, scheint heil, ja paradiesisch zu sein. Die Hektik der Städte, die zweckgerichtete Funktionalität der Technik und Computer, Konsumzwänge, Wirtschaftskrise und Krieg sind weit weg. Das Leben dieser Menschen in den Bergen ist nicht sinnentleert, sie leisten keine entfremdete Arbeit. Ihre Tätigkeiten sind sinnhaltige und sinnenhafte Rituale. Martin Schaub und Hansueli Schenkel an der Kamera haben Bilder von grosser Schönheit geschaffen, die Landschaft, Tiere und Menschen in einem natürlichen Kreislauf des Lebens zeigen. Die Intensität dieser Bilder, der sehr direkte Ton (Tobias Ineichen), der «organische» Schnitt (Rainer M. Trinkler) haben ein Werk entstehen lassen, das nicht von ungefähr an den «geistesverwandten» Dokumentarfilm «Wir Bergler in den Bergen...» (1975) von Fredi M. Murer erinnert. Auch Schaubs Film nimmt und lässt sich Zeit, hält manche Tätigkeiten fast eins zu eins fest, vermittelt einen Lebensrhythmus der Ruhe und Gelassenheit.

«Die Insel» ist eine Hommage an eine geschlossene, in sich ruhende Welt, schafft aber dank seiner Stille und Gelassenheit einen offenen Erlebnisraum, in den die Zuschauerinnen und Zuschauer Gedanken, Gefühle, Sehnsüchte und (Gegen-) Bilder aus eigenen Erfahrungen einfliessen lassen können: Diese Welt der Stille und Bedächtigkeit, des fast kreatürlichen Einklangs mit der Natur ist bedroht, vielleicht nur noch ein Paradies auf Abruf, ein Relikt aus einer vergangenen Zeit, durch eine ihre Ressource hemmungslos zerstörende Zivilisation zum Untergang verurteilt. Oder: Diese Welt des einfachen, bodenständigen Daseins lässt auch eine konservative, ja reaktionäre Réduitmentalität entstehen, die allem Fremden misstrauisch begegnet, alle Veränderungen ablehnt. Dass Martin Schaub nicht indoktriniert, nicht eine Positition selbstherrlich behauptet, sondern in seinem offenen Kunstwerk auch Raum lässt für Gegensätze und Widersprüche – auch darum ist «Die Insel» ein grosser Schweizer Dokumentarfilm. ■

Die Farbe des Klangs des Bildes der Stadt

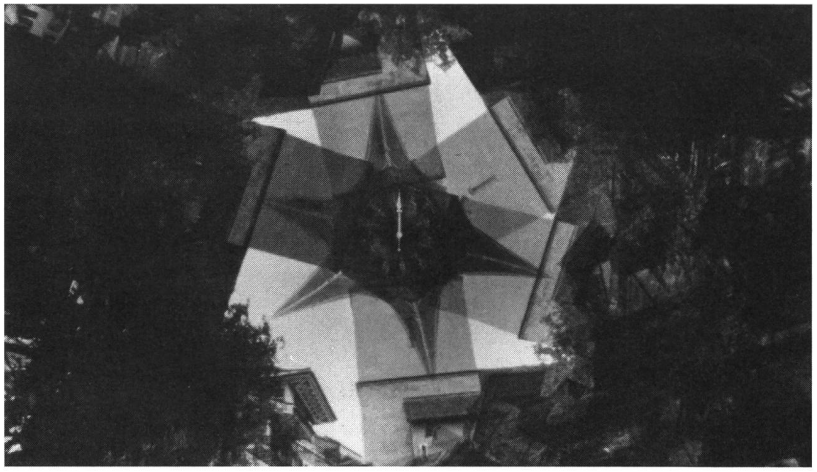
Franz Ulrich

Urs Grafs Experimentalfilm kommt zusammen mit Martin Schaubs «Die Insel» ins Kino. Ein grösserer Gegensatz ist kaum denkbar: «Die Farbe des Klangs des Bildes der Stadt» ist eine rasante Bild-, Sprach- und Toncollage, punktiert von einzelnen Ruhepausen, und spiegelt die Wahrnehmung von Wirklichkeit auf eine völlig andere Weise als «Die Insel». Trotz aller formaler Gegensätze aber sind die beiden Werke durch Gemeinsamkeiten verbunden: Beide leisten Widerstand gegen die Vereinnahmung durch die Hektik des Lebens unserer Zeit. «Die Insel» taucht in eine Gegenwelt ein, «Die Farbe des Klangs...» stürzt sich mitten ins Getümmel und führt es ad absurdum.

Die Basis von Urs Grafs Film bildet das Musikstück «Wahrnehmungsschwäche für das Tempo der Zerstörung» von Alfred Zimmerlin (Komposition) und Elisabeth Wandeler-Deck (Text), das bei seiner Uraufführung 1987 in Zürich für den Film aufgenommen wurde. Die Musik besteht aus vier «Schichten»: einer Oboe live (Esther Christoffel), gespielt im Hintergrund des Raums, teilweise durch Live-Elektronik in den Raum projiziert, vervielfacht, aufgespalten; einem Tonband mit dem Text (gesprochen von Magda Vogel); einer Sprechstimme live (Magda Vogel); einer improvisierenden Posaune (Radu Malfatti). Im Film ist das elfminütige Musikstück zweimal zu hören.

Zur Musik voller Brechungen und Dissonanzen und zum Text aus Wortfetzen und Satzfragmenten hat Urs Graf eine Flut von Bildern im Zeitraffer gefügt – Wirklichkeitssplitter aus der Stadt Zürich, die unter anderem die Relativität des Zeitempfindens reflektieren. In rasendem Tempo scheint die Kamera durch die Stadt zu fliegen, Strassenfluchten, Fassaden und Portale stürzen auf Zuschauerinnen und Zuschauer ein oder saugen sie ins Bild hinein – man/frau ist hin- und hergerissen zwischen Flucht und Sog. Dazwischen Blicke in die grüne Natur. Einzelne «epische» Motive werden erkennbar: ein junger Mann auf Postfahrrad stellt Todesanzeigen (?) zu, der Empfänger klaubt jedesmal eine Fotografie aus einer Schachtel hervor und pinnt sie an die Wand, bis dort eine Galerie von Porträts hängt, die alle ihn selber als Mann oder Frau mit verschiedenen Perücken und Kopfbedeckungen zeigen; der Hund zu seinen Füssen wird zum Skelett; das Obst in einer Schale verschrumpelt und verfault, von Maden zerfressen; von Zifferblättern tropft Blut, ein Kirchturm dreht sich ums Zifferblatt; ein nacktes Liebespaar erforscht die Sensationen der Haut, die Frau lacht.

«Die Farbe des Klangs des Bildes der Stadt» kann man nicht nacherzählen, der Film besteht aus optischen und akustischen Splittern und Fragmenten, die Assoziationen auslösen, Gedanken über Rhythmus und Hektik des Lebens, Vergänglichkeit und Tod anregen. Urs Graf: «Man sollte die Welt nicht nur von einem Punkt aus betrachten und auch nicht beunruhigt sein, dass es diesen Punkt gar nicht gibt. Das Chaos muss keine Angst auslösen. Die subtil ineinander montierten Bild-, Ton- und Wortkaskaden stellen zwar eine chaotische Welt dar, die jedoch durch die subtile Montage feine Strukturen erhält, die sich gegen die «Wahrnehmungsschwäche für das Tempo der Zerstörung» stellen, indem sie Tempo und Zerstörung sichtbar, nachempfindbar und bewusst machen. ■



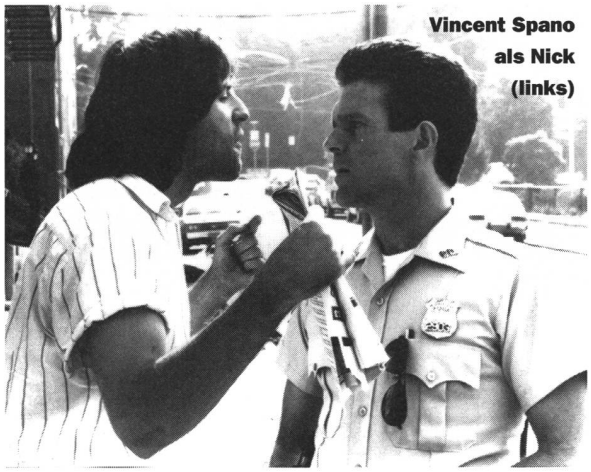
Regie: Urs Graf; Text: Elisabeth Wandeler-Deck; Musik: Alfred Zimmerlin; Kamera: U. Graf, Hans Stürm; Schnitt: U. Graf; Ton: Andreas Rathgeb; Mitwirkende/Mitarbeit,: Hans Kern, Betty Dieterle, David Marquardt, Marlies Graf Dätwyler, Mathias Knauer u. a.; Produktion: Schweiz 1992, Filmkollektiv Zürich, Urs Graf, Schweizer Fernsehen DRS, 16 mm, Farbe, 25 Min.; Verleih: Filmkollektiv, Zürich.

City of Hope

Regie: John Sayles
USA 1991

Judith Waldner

Huston, USA. Eine Stadt wie andere, mit Einwohnerinnen und Einwohnern wie anderswo auch. Nick und sein Vater leben in der US-Metropole. Der rebellische Sohn (Vincent Spano) kündet seinen langweiligen Job auf dem Bau, seines Vaters finanzielle Unterstützung lehnt er ab, da er vermutet, dass an dessen reichlich vorhandenen Dollarnoten Blut klebt. Um seine Schulden zu bezahlen, braucht Nick dringend Geld und lässt sich zu einem prompt schiefgehenden Einbruch überreden. Ein Möchtegern-Dieb also, der das ungesetzliche Tun des Vaters unakzeptabel findet. Natürlich verdient der zumindest einen Teil seines Lohns wohl oder übel mit seltsamen Mitteln: Der gutsituierte Familienvater ist erpressbar, sieht er sich doch verpflichtet, Frau und Kindern einen gewissen Lebensstandard zu bieten und Schwierigkeiten wie auch immer aus dem Weg zu räumen. Damit der wegen Einbruchs gesuchte Nick von der polizeilichen Fahndungsliste gestrichen wird, erklärt sich der Vater zu Dingen bereit, die er vor sich selber kaum vertreten kann. Vater und Sohn: zwei Menschen, die auf einem sehr dünnen Seil durchs Leben tanzen. Das Gleichgewicht zu halten, fällt auch dem schwarzen Kommunalpolitiker Wynn (Joe Morton) nicht leicht. Er will Geld für einen Schulfonds zusammentrommeln; sein optimistischer Kampf für ein besseres Bildungswesen ist allerdings wenig hoffnungsvoll, da die weisshäutige Bevölkerung kaum mehr Lust verspürt, ihre Kinder zusammen mit Andersfarbigen in die öffentliche Schule zu schicken. Morton muss sich von seinesgleichen vorwerfen lassen, mit der weissen Upperclass zu kooperieren, und merken, dass nur mit Treu und Redlichkeit ganz und gar nichts zu erreichen ist. Durch den Hustoner Stadtdschungel schlagen sich auch zwei schwarze Jugendliche. Sie werden – nicht nur von der Polizei – rüde behandelt und lassen ihre aufgestaute Wut an einem bleichgesichtigen Jogger aus. Um ihre Köpfe aus der Gesetzesschlinge zu ziehen, behaupten die zwei, der fitnessbewusste Lehrer habe sie sexuell belästigt, und sie hätten in reiner Notwehr gehandelt.



Vincent Spano als Nick (links)

«City of Hope» ist bereits der siebte Spielfilm des Amerikaners John Sayles, der im Film den korrupten Garagenbesitzer Carl mimt. Der vielseitige Amerikaner ist bis anhin hierzulande kaum bekannt, das dürfte sich nun ändern. Sein achter Spielfilm «Passion Fish» (1992) kommt Ende Sommer in die Kinos: eine Geschichte um zwei grundverschiedene Frauen, um die nach einem Autounfall querschnittgelähmte May-Alica (Mary McDonnell) und deren schwarze Pflegerin Chantelle (Alfre Woodard).

Zurück zu «City of Hope»: Neben Nick, dem Dreh- und Angelpunkt der Grossstadtballade, neben seinem Vater, Joe Morton und den zwei jungen Schwarzen kämpfen etliche andere Figuren mehr oder minder erfolgreich mit den Tücken des Lebens in Huston. Eine eigentliche Hauptfigur gibt es nicht, die Wege der einzelnen Personen kreuzen sich, ver- und entwirren sich, sind einmal lose verbunden, dann wieder von bindender Abhängigkeit. Die Vielzahl mehr oder weniger gleichwertiger Personen sperrt sich einer Identifikation, Zuschauerinnen und Zuschauer bleiben beobachtend, distanziert. Ein kluger Zug, nimmt Sayles damit doch dem Stoff die tränentreibende und deprimierende Potenz. Er webt zahllose Geschichten zusammen zu einem ebenso vielfältigen wie tristen Bild des Daseins in den neunziger Jahren. Häufig wechselt er ohne Schnitt von einer Geschichte zur anderen, von einer Personengruppe zur nächsten: Während einer aus dem Bild verschwindet, treten andere hinein. Obwohl die nahtlosen Übergänge nicht nur formal bestens funktionieren und faszinieren, fehlt dem Film durch das Übermass an gezeigten Facetten das gewisse fesselnde Etwas, fehlen die wirklichen Höhepunkte. Trotzdem: Sayles der auch als Drehbuchautor, Cutter, Schriftsteller, Videoclips-Regisseur (für Bruce Springsteen) arbeitet, bringt ein ebenso faszinierendes wie tristes Bild des Stadtdaseins der Gegenwart, das jeder und jede möglichst ungeschoren durchleben möchte, auf die Leinwand, überzeugt durch seine moralinfreie Erzählweise und eindringlich differenzierte Darstellung von Intrigen, politischer und wirtschaftlicher Macht, Rassenhass, sozialer Spannung und privaten Beziehungsturbulenzen. ■

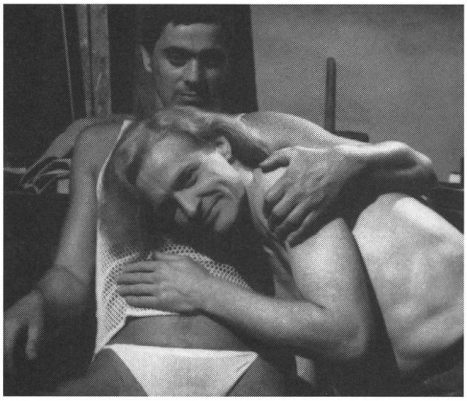
Ich bin meine eigene Frau

Regie: Rosa von Praunheim
Deutschland 1992

Simon Koenig

Rosa von Praunheim – der Name ist Programm. Ein streitbarer Anwalt für die homosexuelle Minderheit. Seine Lust zu provozieren hat ihm das Image des «bad boy» eingetragen. Die andere Seite des Filmemachers, sein Talent, Menschen zu porträtieren, fällt dabei oft unter den Tisch. Seine Vorliebe gilt starken Frauen. Nach Lotti Huber, der schillernden und vor Leben sprühenden, fast 70jährigen Sängerin und Selbstdarstellerin («Affengeil» 1990), porträtiert er diesmal Lothar Berfelde, der sich nach einem Vorort im Osten Berlins, wo er lebt, Charlotte von Mahlsdorf nennt, so wie Rosa von Praunheim, der in Wirklichkeit Holger Bernhard Mischwitzky heisst, den Namen eines Frankfurter Vororts angenommen hat. Der 64jährige Museumsbesitzer fühlt sich als Frau in einem Männerkörper, und die deutsche Presse nennt ihn den berühmtesten Transvestiten der Ex-DDR. Dem Klischeebild des tuntigen Transvestiten entspricht er aber überhaupt nicht. Im Gegenteil, sein Ideal ist das Dienstmädchen der Jahrhundertwende. Er sieht sich in der traditionellen Frauenrolle mit Staublappen, Schürze und Kopftuch.

«Ich bin meine eigene Frau» ist der Titel von Berfeldes Autobiografie, nach der Praunheim den gleichnamigen Dokumentarfilm gemacht hat. Er hält sich dabei an den historischen Faden, den das ungewöhnliche und spannende Leben des Aussenseiters vorgibt. Er lässt Charlotte erzählen in ihrer präzisen, schlichten und wunderbar altertümelnden Sprache. Die wohlgesetzten, druckreifen Sätze leben von der Liebe zum Detail. In ihnen schwingt das Timbre der längst vergangenen, von Charlotte heiss geliebten Gründerjahre mit. Genau wie die vergilbten Kärtchen in Vor- und Abspann, auf denen die Namen mit verschnörkelten Mustern umrandet sind,



umflort den ganzen Film diese Aura der Nostalgie.

Eine unbestimmte Sehnsucht nach einer vergangenen Zeit prägt Charlottes Leben, obwohl die Vergangenheit der ungewöhnlichen «Dame» alles andere als rosig war. Lothar, Jahrgang 1928, den sie in der Schule Lotharchen oder Lottchen riefen, spürte schon früh, was mit ihm los war («Die Natur hat sich mit mir einen Scherz erlaubt»). Er muss seinen gewalttätigen Vater, einen glühenden Nazi, mit dem «Küchenrührholz» erschlagen, um sich und seine Mutter zu schützen und seine Feminität ausleben zu können. 1945 in Berlin, wie er «in tailliertem Rock durch den Endkampf schwuchtelt», wird er von deutschen Soldaten beinahe als Deserteur erschossen. Er frönt seiner grossen Leidenschaft, dem Sammeln von alten Möbeln und Gebrauchsgegenständen aus der Gründerzeit (1871-1900). Das Museum, das er später mit viel Akribie einrichtet und gegen DDR-Funktionäre verteidigt, ist vollgestopft mit originalen Einrichtungen dieser bürgerlichen Epoche, «die den Geschmack eines zu Wohlstand gekommenen Bürgertums wiedergibt und oft zu kitschigen Formen tendiert» (Lexikon der Kunst).

Das wache Geschichtsbewusstsein Charlottes gibt Praunheim die Möglichkeit, die Schwulengeschichte Deutschlands und der DDR aufzuarbeiten. Charlotte berichtet von rauschenden Transvestitenbällen der preussischen Armee in der prüden wilhelminischen Zeit. Die florierende Schwulenszene im Nachkriegs-Berlin hat sie selbst miterlebt. Ihr damaliges Zentrum, die Mulackritze, eine alte Kneipe, hat sie vor dem Abbruch bewahrt und originalgetreu in ihrem Museum wieder aufgebaut. Unter dem späterem DDR-Regime diente diese Kulisse den Schwulen und Lesben als Treffpunkt und Zufluchtsort.

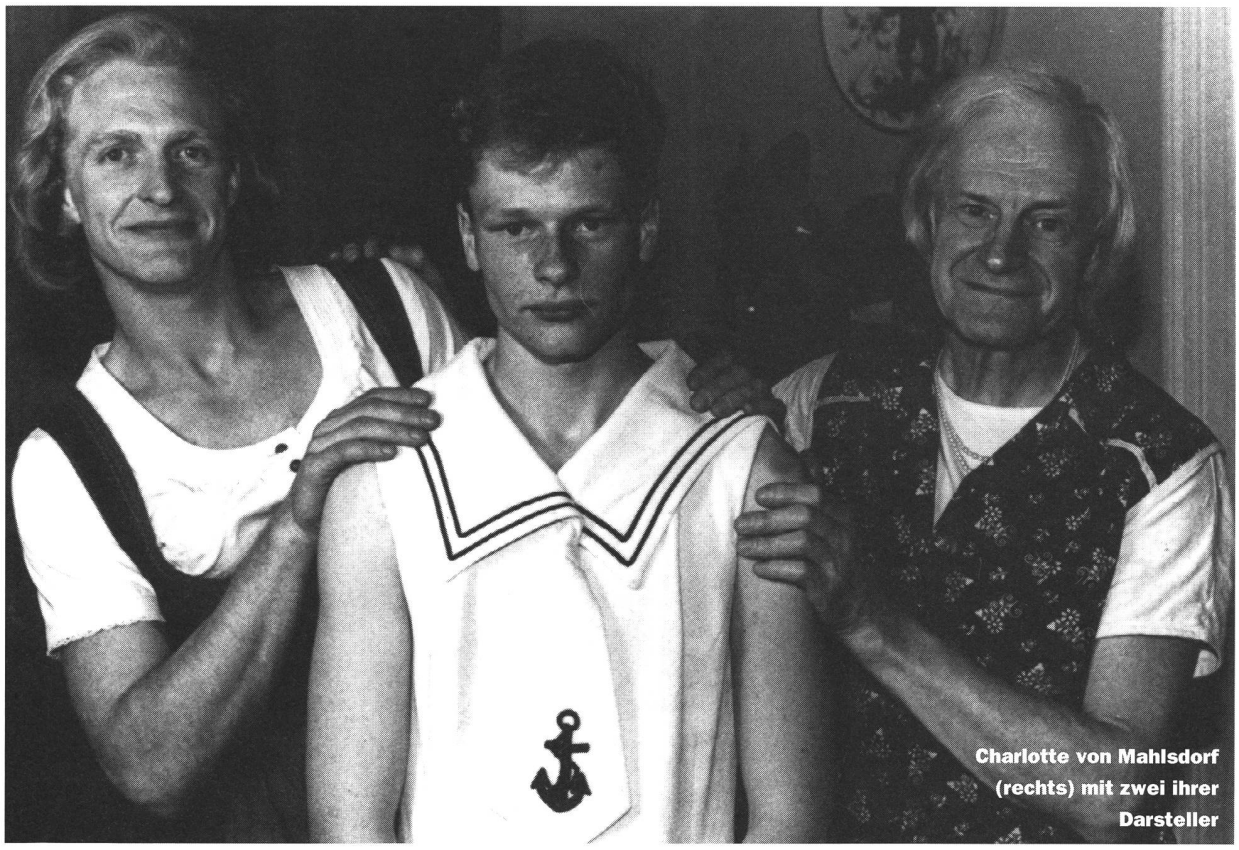
In schlichtem Rock, hochgeschlossener Bluse und dezenter Halskette erzählt Charlotte von Mahlsdorf mit Schalk in den Augen aus ihrem turbulenten Leben. Man hört ihr gerne zu. Beharrlich ist sie zu sich selbst gestanden und zu ihrem Lebenstraum, dem Gründerzeitmuseum, das sie immer noch mit grossem Engagement führt.

Im Stil des Doku-Dramas ergänzt Rosa von Praunheim die Erzählungen der Zeitzeugin mit kleinen Inszenierungen. Er interpretiert das Gehörte mit Schauspielern, wobei einer für die Jugendzeit

(bis siebzehn), ein anderer für die Zeit bis vierzig die Rolle der jungen Charlotte übernehmen. Ein Stil, der schon von Werner Swiss Schweizer in «Dynamit am Simplon» (1989) oder Bruno Moll in «Das ganze Leben» (1982) erprobt wurde. Das Erfrischende an dieser Form ist, dass der Autor den authentischen Zeitzeugen eine eigene subjektive Fiktionalität gegenüberstellt und sich so selbst in den Film integriert. Immer wieder platzt Charlotte in die inszenierten Szenen und verwebt so die Dokumentarebene mit der inszenierten. Höchst aufschlussreich etwa in einer der Jugendszenen: Der 17jährige Lothar, der im zerbombten Berlin im Frühjahr 1945 von deutschen Soldaten an die Wand gestellt und beinahe erschossen wird, flüchtet zu Tode erschrocken in die Arme der alten (wirklichen) Charlotte. Schützend nimmt sich das abgeklärte und weise Alter der (eigenen) verwirrten und eingeschüchterten Jugend an.

Rosa von Praunheim inszeniert diese Erinnerungsstücke allerdings mit einem plumpen Dilettantismus, der Methode hat. Die Inszenierungen – oder besser die Darbietungen – sind nicht auf einen filmischen Realismus aus. Schlecht geführte Schauspieler, unsorgfältige Dekors, alles scheint ein bisschen schnell gegangen zu sein. Die unbeholfenen Szenen wirken in ihrer Klischeehaftigkeit und Trivialität wie Bilder aus einem Bilderbuch. Es scheint nicht darum zu gehen, einen psychologischen Realismus der Figuren zu entwickeln, sondern einzig deren Bedeutung für Charlotte zu unterstreichen. In ihrer erfrischenden Naivität wirken die Szenen teils geradezu humoristisch. Etwa dort, wo Praunheim provozierende Szenen aus dem Sexualleben zeigt. Die Sado-Maso-Spiele mit einem per Toilettenkritzelei gefundenen Partner sind rührend harmlos inszeniert. Im entscheidenden Moment tritt dann noch Charlotte selbst hinzu, um zu zeigen wie es wirklich war.

Von den Darstellern zu Episoden und Situationen befragt, gibt Charlotte bereitwillig Auskunft. Die Mini-Interviews finden in einer theatralischen Umgebung statt, die Charlotte von Mahlsdorf trotz aller stillen Zurückhaltung entsprechen. Dazu bricht Praunheim ihre teils bedrückenden Erinnerungen und lässt sie in heitere Gelassenheit münden. Charlotte von Mahlsdorf dominiert den Film. Aber nicht mit der Prägnanz eines Glamourstars, sondern mit ruhiger Bestimmtheit und würdiger Beharrlichkeit. Der Film hebt nicht die Kauzigkeit oder das Exotische an ihr hervor, sondern die Geradlinigkeit, mit der sie zu sich selbst und ihren ausgefallenen Vorlieben steht. Die «Normalität» und Gelassenheit, mit denen sie dieses Aussenseiterleben besteht, sind überzeugend. Wenn der Zollbeamte sie entgeistert fragt, ob sie den Pass ihres Bruders hingestreckt habe, weil im Pass ein Männername steht, erklärt sie ihm ruhig und bestimmt, dass sie halt eine Frau sei, die im Körper eines Mannes stecke. Der Zollbeamte schluckt zweimal und verabschiedet sich mit einem höflichen «Schönen Tag, meine Dame», was diese mit einem altmodischen Knicks quittiert. ■



Charlotte von Mahlsdorf (rechts) mit zwei ihrer Darsteller

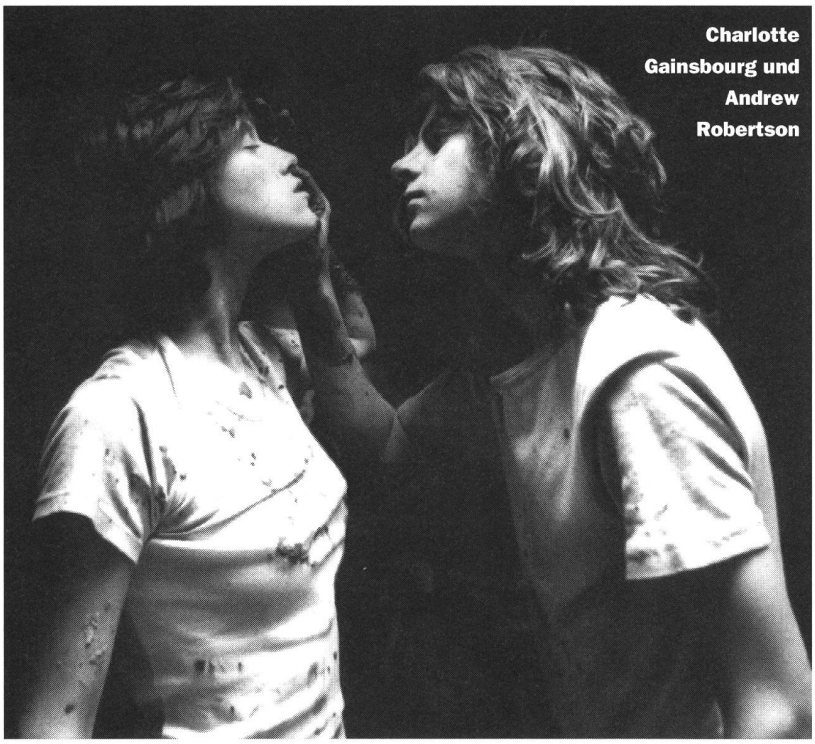
The Cement Garden

Regie: Andrew Birkin
England/Deutschland/Frankreich 1992

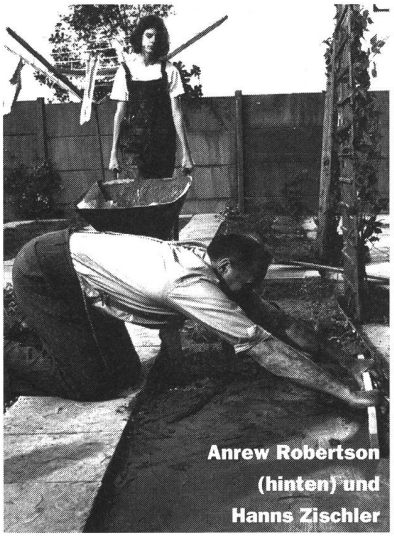
Der Zementgarten

Stefan Lux

«Ich füge die kleine Geschichte über seinen Tod nur ein, um zu erklären, warum meine Schwestern und ich eine so grosse Menge Zement zur Verfügung hatten.» Die registrierende Distanz, mit der der 15jährige Jack (Andrew Robertson) einleitend den Tod des Vaters (Hanns Zischler) kommentiert, bestimmt den Ton in Ian McEvans Romandebüt «Der Zementgarten» (deutsch erschienen im Diogenes Verlag, Zürich). Ähnlich wie «The Comfort of Strangers» («Der Trost von Fremden», 1990 verfilmt von Paul Schrader) kreist die rabenschwarze Geschichte um die Suche nach sexueller Identität und um die Faszination des Todes: Während Jack onaniert, erliegt der Vater einem Herzanschlag – bei dem Versuch, den pedantisch kultivierten Garten mit einer Betondecke ein- für allemal vor der Anarchie der Natur zu bewahren.



Charlotte Gainsbourg und Andrew Robertson

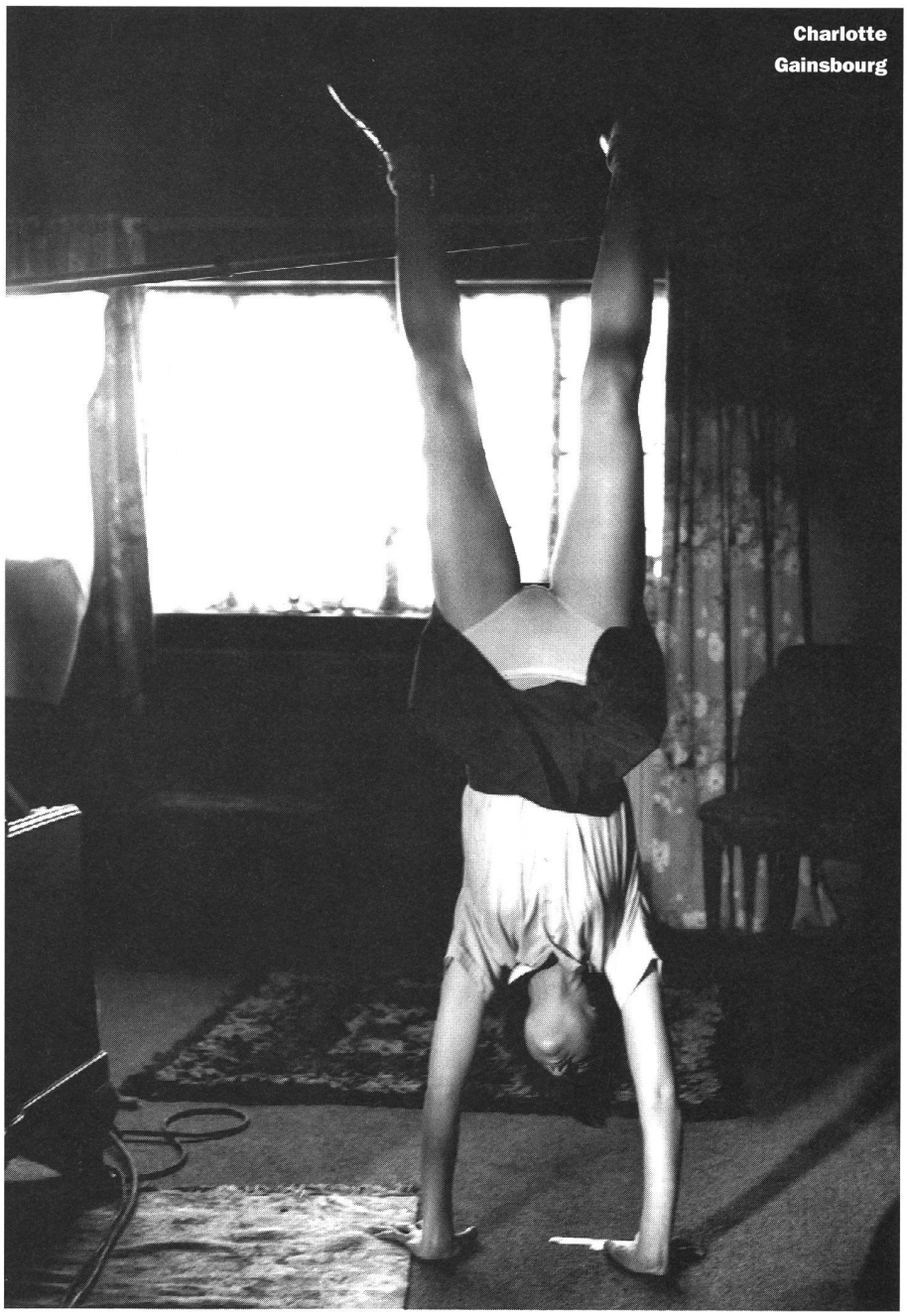


Anrew Robertson (hinten) und Hanns Zischler

Jacks Familie lebt in einem einsamen Haus, dem Überbleibsel einer Siedlung, in der Planierraupen ganze Arbeit geleistet haben. Jenseits dieser «Mondlandschaft» drohen gigantische Wohnsilos. Der Abgeschiedenheit ist es zu verdanken, dass einige Monate später auch der Tod von Jacks Mutter (Sinead Cusack) nach wochenlanger Krankheit unbemerkt bleibt. Der Gedanke ans Waisenhaus lässt Jack (Andrew Robertson) und seine ältere Schwester Julie (Charlotte Gainsbourg) instinktiv handeln. Man «beerdigt» die Mutter im Keller in einer Zinkwanne voller Beton. Die jüngere Schwester Sue (Alice Coulthard) wird eingeweiht, nur den kleinen Tom (Ned Birkin) lässt man im Ungewissen.

Nun völlig auf sich allein gestellt, verstricken sich die Geschwister in mehr oder weniger versteckte Spiele um Macht und Erotik. Julie und Sue ermuntern Tom, sich immer öfter in Mädchenkleidern zu zeigen; Jack, der inzwischen jegliche Körperpflege vermeidet, lehnt Julies Führungsansprüche ab; Julie wiederum ist sich ihrer erotischen Wirkung auf den Bruder bewusst und kontrolliert das Spiel um Nähe und Distanz. Die merkwürdige Balance zwischen Zärtlichkeit und psychischer Gewalt gerät ins Wanken, als sich Julie häufiger mit ei-

nem jungen Mann trifft. Derek (Jochen Horst) wird nicht nur zu Jacks Konkurrenten um die Zuneigung der Schwester; er droht auch die «Leiche im Keller» aufzuspüren, deren Geruch mittlerweile in die verwahrloste Wohnung dringt. Die Konsequenz liegt auf der Hand: Der Aussenseiter bedroht die Existenzgrundlage der Geschwister und muss abgewiesen werden. Julie verführt Jack – eine Liebe ohne Zukunft. Über der zärtlichen Umarmung flackert ein Blaulicht.


Charlotte Gainsbourg

Andrew Birkin liefert mit «The Cement Garden» (am diesjährigen Filmfestival Berlin mit dem *Silbernen Bären* für die beste Regie ausgezeichnet) das, was man eine besonders werkgetreue Romanverfilmung nennen muss. Differenzen zur Vorlage beschränken sich auf Nebenschauplätze und die Gewichtung einzelner Episoden. Ganze Szenen jedoch sind «wortgetreu» übernommen, so die Geburtstagsfeier am Bett der sterbenden Mutter, die Julie zu einem provozierenden Handstand und Jack zu einem faszinierten Blick zwischen die Beine seiner Schwester nutzt. Solche Werktreue liegt nahe, benutzt McEwan doch einen ausgesprochen «filmischen» Erzählstil voller sinnfälliger Bilder. Und doch geht ein wichtiges Element verloren: die Perspektive des Ich-Erzählers Jack. Bei McEwan ist diese Perspektive selbst bereits Teil der Erzählung, ist jede Szene deutlich das Produkt einer persönlichen, voreingenommenen Wahrnehmung. Birkin ersetzt Jacks Augen durch die «objektive» Kamera und beraubt auf diese Weise manche Szene ihres Hintergrundes. So stellen sich vor allem im ersten Teil des Films manche Bezüge für den Betrachter nur schleppend her.

Moralische Wertungen liegen Birkin ebenso fern wie McEwan. «The Cement Garden» schildert die inzestuöse Beziehung (auch dank der ausgezeichneten Darsteller) unspektakulär und einfühlsam. Sie ist ebenso Resultat der Einsamkeit und Isolation wie zärtliches Aufbäumen dagegen. Gerade in dieser Doppeldeutigkeit liegt die düstere Faszination der Geschichte: Durch dieselben Risse im Beton, die von der Widerstandskraft des Lebendigen zeugen, bahnt sich der Tod als Bedrohung der Geschwister seinen Weg. Einfühlungsvermögen beweist Birkin auch in der behutsamen, aber unmissverständlichen Schilderung der Pubertätsnöte seines Protagonisten: Begehren und Onanie; die rettenden Ausflüge in die Phantasiewelten eines Science-Fiction-Buches; und immer wieder die scheinbar unvermeidlichen Schuldgefühle: «Ich habe meinen Vater nicht getötet, aber manchmal hatte ich das Gefühl, ihm dabei geholfen zu haben.» ■

Zebrahead

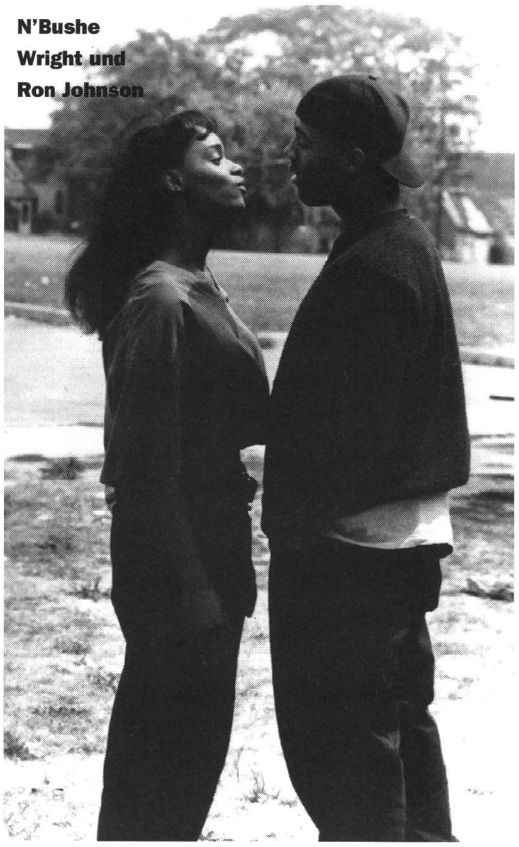
Regie: Anthony Drazan
USA 1992

Judith Waldner

Zack, knapp unter zwanzig, weiss, lebt mit seinem Vater in Detroit. Er geht in eine Schule, in der vor allem Schwarze unterrichtet werden. Kein Problem für Zack (Michael Rapaport): Sein bester Freund Dee hat ebenfalls eine schwarze Haut. Auf Dees Cousine Nikki (N'Bushe Wright), neu zugezogen aus New York, wirft Zack – nach der Trennung von seiner blonde Freundin – ein Auge. Beim ersten abendlichen Rendezvous besucht das künftige Paar den Plattenladen von Zacks Vater. Der führt vor allem Platten aus Vinil, und da zieren sie die unzähligen Covers: Thelonious Monk, Buddy Rich, schwarze neben weissen Jazzlegenden.

Nicht nur im heimeligen Laden füllt Musik die kulturellen Gräben zwischen Schwarz und Weiss, auch in Zacks Leben, wenn dem der Sinn auch mehr nach neueren Tönen, nach Hiphop oder Rap zum Beispiel, steht. Musik ist in «Zebrahead» fast allgegenwärtig, in Form von Papas Jazz oder dem Sound der beinahe am Ende der Teenie-Ärea angelangten Schülerinnen und Schüler. Taj Mahal schrieb die Noten zum Film, gesungen und interpretiert werden die Stücke unter anderen von *Nasty Nas* und *Kool Moe Doe*. Musik schlägt Brücken, bald aber trüben erste Misstöne das friedliche Nebeneinander von Schwarz und Weiss.

Zack und Nikki werden ein Liebespaar, ein von der Hautfarbe her verschiedenes und darum genau beobachtetes. Ganz und gar nicht begeistert von der amourösen Liaison ist der ebenfalls an Nikki interessierte schwarze Nut (Ron Johnson). Da es ihm nicht gelingt, mehr als ihre Sympathie zu erobern, kramt er wütend nach dummen Vorurteilen und verstaubtem Rassenhass. Zuerst sind es kleine Sticheleien wie die provozierende Frage, ob Zack denn meine, schwarze Musik zu hören mache aus ihm einen Schwarzen. Nuts Argumente erinnern an die Streitikeiten eines gelangweilten Paars über eine offen herumliegende Zahnpastatube: Seine spitzzüngigen Angriffe haben wenig zu tun mit dem wahren Grund für seinen Frust. Nuts persönlichen Reaktionen, resultierend aus den Schwierigkeiten, sich mit der Rolle des abgewiesenen Verehrers abzufinden, haben den Effekt eines ins Wasser geworfenen Steins: Die Umgebung ergreift Partei, mit dem einst friedlichen Miteinander ist es vorbei. Nikki und Zack, die sich nach und nach gefunden haben, sehen ihre Beziehung ans Licht gezerrt, von allen Seiten ausgeleuchtet und kommentiert, von Vorurteilen, Neid und Intrigen zermalmt. Die Liebe über die Farbgrenzen hinweg ist der Zündstoff für einen Grossbrand, für eine ganz und gar sinnlose Gewalttat.


N'Bushe Wright und Ron Johnson

«Zebrahead» ist Anthony Drazans erster Spielfilm. Vor acht Jahren beendete der weisse Amerikaner seine Ausbildung an der «New Yorker Film School» und begann für verschiedene grosse Produktionsfirmen als Autor zu arbeiten. Zwei Jahre später schrieb er an Robert Redfords «Sundance Film Institut» die erste Version von «Zebrahead», eine in den siebziger Jahren angesiedelte, von seinen Jugenderlebnissen in Long Island inspirierte Geschichte, die er später auf die beginnenden neunziger Jahre münzte. Drazan bezeichnet sein Schaffen als vom europäischen Kino – vom italienischen Neorealismus und der französischen Nouvelle Vague – beeinflusst. Einflüsse, die in seinem Erstling sichtbar werden: Der mit kleinem Budget realisierte Film besticht nicht zuletzt durch seine Authentizität. Für ein stimmiges Bild der Jugend der neunziger Jahre hat Drazan Schulen in New York und New Jersey besucht, Interviews mit Schülerinnen und Schülern auf Video aufgezeichnet, sie durchs Kameraobjektiv beobachtet. Einige der so gesammelten Sequenzen haben direkten Eingang in den Film gefunden, beispielsweise das Gespräch der selbstbewussten schwarzen Schülerinnen darüber, mit wem es sich empfehle auszugehen und mit wem auf keinen Fall.

Glaubwürdig sind aber nicht nur die

Jugendlichen, sondern auch die Generation vor ihnen. Zacks Vater, dessen Frau seit Jahren tot ist, stärkt sein Ego mittels eroberter Blondinen. Über Sex weiss er seinem Sohn eine Menge zu erzählen, über Liebe ganz und gar nichts. Irgendwann entschlüpft ihm das Geständnis, dass er eigentlich gar nicht fähig sei, mit einer Frau Liebe zu machen, dass er dabei im Kopf immer ganz woanders sei. Der angejahrte Mann mit seinem lockeren Gehabe, mit seinem Dauergerede von etwelchen Jazzern, ist eine durchsichtige Gestalt, lächerlich ist sie nicht. Nikkis Mutter gehört zur gleichen Generation wie er. Sie überspielt ihre Resignation zwar nicht, doch schweigt sie misstrauisch und warnt ihre Tochter dann und wann davor, dass die Männer immer nur das eine wollten. Von Pep oder Lebensfreude keine Spur, von Träumen ganz zu schweigen. Doch davon lassen sich Nikki und Zack nicht beeindrucken, zum Glück. Klar, sie haben die Erfahrungslosigkeit auf ihrer Seite, sind optimistisch, doch alles andere als naiv. Im Gegenteil: Ihnen ist ganz klar, dass ihre Beziehung keine Friede-Freude-Eierkuchen-Angelegenheit sein wird, und die beiden sind – neben simplem Krach und Beziehungsknatsch – zu einer Art der Auseinandersetzung fähig, deren ihre verkrusteten, vereinsamten Eltern längst beraubt sind.

«Zebrahead», produziert von Oliver Stone, ist formal nicht ganz ausgereift, doch wen stört das, wenn ein Film von einer Lebendigkeit ist wie dieser? Anders als gängige, antiseptisch und aufgesetzt wirkende Leinwandwerke über die Liebe und ihre Tücken (aktuelles Beispiel: «Singles», ZOOM 5/93), versteht es Drazan, den Beziehungsturbulenzen Tiefgang zu geben und sie mit durchaus politisch Motiviertem angereichert auf die Leinwand zu bringen, Kino zu machen, das Zuschauerinnen und Zuschauer etwas angeht. Schön, dass er nie in einen lehrerhaften Stil verfällt, zügig erzählt, nicht polarisiert. Schon im langen Vorspann, der verschiedene Ansichten von Detroit zeigt, wird darauf verzichtet, simpel heruntergekommene Vororte neben Villenviertel mit gepflegten Rasenplätzen zu setzen. Drazan predigt nicht, sein Standpunkt schält sich wie von selber aus der Story. Konfliktstoffe in Schwarz-Weiss-Beziehungen werden nicht heruntergespielt, der Filmtitel ist Programm: Kein eingeebneter Einheitsbrei wird zelebriert, sondern die Möglichkeit einer ungleichmässigen schwarz-weissen Musterung sozusagen. Gradlinig erzählt und im Alltag verwurzelt, ist «Zebrahead» glaubwürdiges und aktuelles Kino. ■

N'Bushe Wright

Michael Rapaport und N'Bushe Wright

Falling Down

Regie: Joel Schumacher
USA 1992

Ein ganz normaler Tag

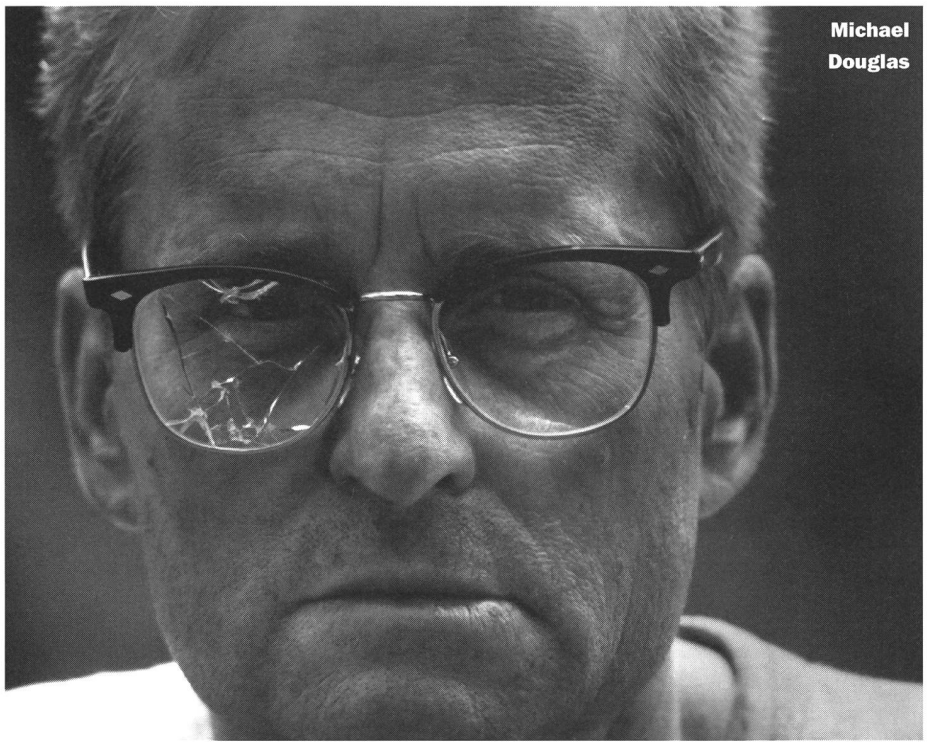
Franz Everschor

Los Angeles, die Splitterstadt im amerikanischen Südwesten, der noch vor 20 Jahren der Ruf ereignisloser Provinzialität anhaftete, hat in den letzten beiden Jahrzehnten den Anschluss geschafft. Mehr als in allen anderen Bereichen jedoch hat sie mit New York, Detroit und Chicago gleichgezogen im Verlust an Lebensqualität, in der Infiltration durch Gangs und im Anwachsen der Gewalttätigkeit, die inzwischen sogar in die einstmals paradiesischen Enklaven des gehobenen Bürgertums Einzug gehalten hat. Wer in den Grenzen der für Smog und Erdbeben anfälligen 3,5 Millionen-Stadt lebt und arbeitet, verbringt kaum mehr einen Tag ohne Frustration. Mit zusammengebrochenem Verkehr auf den Freeways, mit Fast Food, an deren Vergiftung erst kürzlich wieder die Menschen in Scharen erkrankt sind, mit Schiessereien in Schulen und Supermärkten, mit Atemnot, Stress und der Hilflosigkeit, weder mit seiner Hausangestellten noch mit dem Autowäscher kommunizieren zu können (weil die in der Regel kein Englisch sprechen), sinkt die Toleranzschwelle auf ein Mindestmass herab, das der nicht mehr kontrollierbaren Explosion häufig bedrohlich nahekommt. Einen solchen Fall von Nervenzusammenbruch thematisiert dieser Film.

Der Mann ohne Namen – sein Autonummernschild trägt die beziehungsreichen Buchstaben «D-Fens» («defense» = Verteidigung) – steckt in einem Stau, eine gewiss schon im Überdruss durchlebte Situation. Doch diesmal bewahrt er nicht die Ruhe, diesmal frisst er die Wut nicht in sich hinein – diesmal dreht er durch. Man erfährt von ihm, dass er ein arbeitsloser Ingenieur ist, geschieden und heute gerade auf dem Weg zur Geburtstagsparty seines Töchterchens, an der teilzunehmen ihm durch Gerichtsverfügung jedoch verboten ist. Die endlose Sinnlosigkeit des Staus, die brütende Hitze, der nicht funktionierende Fensterheber, die ihn begierig umsurrende Fliege sind Kleinigkeiten, die eine seit Jahren aufgebaute Frustration zum Überkochen bringen. Der Mann in weissem Hemd und Krawatte wird zum Verteidiger und Rächer all derer, die unter dem Druck einer Stadt und einer Gesellschaft leiden, deren Ordnungsgefüge eigentlich längst schon zusammengebrochen ist.

Wer nicht selbst in amerikanischen Grossstädten gelebt hat, wird die Bilder dieses Films vermutlich wie Science-Fiction betrachten: «Blade Runner» (ZOOM 2/93) ohne die technischen Attribute. Doch wer die Situation kennt, dem sind die Modellbilder, an denen sich der Zorn des einsamen Verteidigers der Ohnmächtigen entlädt, nur allzu vertraut: der koreanische Ladenbesitzer, der nur gebrochen Englisch spricht und seine Ware zu überhöhten Preisen anbietet; die «Drive-By-Shootings», denen tagtäglich unbeteiligte Passanten zum Opfer fallen; die nicht von der Stelle kommenden Strassenarbeiten, die auf den Verkehr, dem sie dienen sollten, keinerlei Rücksicht nehmen; die Imbissketten, die kalifornische Freundlichkeit längst gegen bizarre Überorganisation des Servicebetriebs eingetauscht haben; die gigantischen Läden mit Militärklamotten, in denen man sich nicht wundert, auf rassistische Neo-Nazis zu stossen. Der Mann, dem «Falling Down» die Rache des Bürgertums überträgt, bedient sich der Waffen seiner Feinde mit wachsender Routine: vom Baseballschläger bis zu einem wechselndem Arsenal von Schusswaffen. Man könnte ihn als fleischgewordenen Robocop, als Terminator in menschlich unzulänglicher Gestalt oder als aktualisierte Neuauflage des Charles Bronson aus «Death Wish» (1974) abtun, wären die Zeichen an seinem Weg nicht von so auffälliger Realistik, wären nicht seine Zornausbrüche den unausgelebten Rachegedanken von Millionen biederer Bürger so verzweifelt ähnlich. Auch wenn sie für die Filmaufnahmen hingestellt worden sein mögen, die Wohnungs- und Arbeitslosen, der Mann mit dem Aids-Schild, die Protestler gegen den amerikanischen Sparkassenskandal, sie sind alle zu reale Bestandteile des Grossstadtalltags, als dass man die Story in den Bereich der Fiktion verweisen könnte.

Was an «Falling Down» mehr stört, als es das Faktum der Selbstjustiz per se könnte, ist die zu geringe Ernsthaftigkeit seiner Macher, die aus dem schematischen Ablauf der Geschichte deutlich wird. Dieses Sujet hätte den Zugriff eines Scorsese gebraucht, statt dessen wird es nur der konventionellen Routine Joel Schumachers teilhaftig. Bereits vom Drehbuch benachteiligt, das den Amoklauf des durchdrehenden Durchschnittsbürgers mit der romanhaften privaten Leidensgeschichte eines dem vorzeitigen Ruhestand entgegensehenden Polizeikommissars konterkariert, verliert sich auch die Machart zunehmend in vertraute Stereotypen des melodramatischen Actionkinos, bis hin zum Shoot-Out (mit der verkannten Wasserpistole). Es entbehrt aller Logik, den Jedermann dieses Films nach den zur Identifikation einladenden Eingangsszenen partout mit einer detaillierten Vergangenheit versehen zu wollen, die geschiedene Frau, das


Michael Douglas

aufgeschreckte Kind und die ahnungslose Mutter immer wieder als Kronzeugen in die Handlung einbeziehend. Kaum wird nämlich die aus der Allgemeingültigkeit mehr und mehr entlassene Figur zu einem banalen Einzelschicksal, da wandeln sich auch die Modellbilder einer aus den Fugen geratenden Gesellschaftsordnung zu persönlichen Kontrahenten. Solche Individualisierung des Konfliktes mag den Produzenten des Films aus kommerziellen Gründen durchaus recht gewesen sein, die moralische Berechtigung der Story verkehrt sich dadurch jedoch ins Gegenteil. Die anfängliche Artikulation eines gesellschaftsimmanenten Zorngefühls, quasi das Ausleben einer Frustration, die phantastische Umkehrung aufgestauter Ohnmacht in plötzliche Macht, wird genau zu dem, was sie in diesem Zusammenhang nicht sein dürfte: einem privaten Rachefeldzug. Indem der Film beginnt, in Psyche und Vorleben seines Protagonisten herumzustochern, verwandelt er den namenlosen Zorn in eine zufällige Suche nach Motiven und Anlässen. Das Opfer wird psychologisiert, doch die vermeintlichen Schuldigen werden nicht denselben Spielregeln unterworfen. Schumachers soziales Engagement reicht augenscheinlich nur bis zum Vorzimmer seiner Produzenten. Die zornigen Herren in ihren weissen Hemden und adretten Krawatten zu unbequemer Reflexion zu zwingen, ist seine Sache nicht. Es könnte dabei ja herauskommen, dass die Existenz der *gangs*, des Rassismus und des umweltbedrohenden Zustands einer ausschliesslich Kapitalgesetzen gehorchenden Industriegesellschaft ihre Ursachen in eben diesem politischen und wirtschaftlichen System besitzt, an dem die Herren in den weissen Hemden nicht gerade unschuldig sind. Doch das wären zu unpopuläre Gedanken für einen Hollywood-Film.

Darüber hinaus ist es näheren Hinsehens wert, wer denn eigentlich als Urheber des kollektiven Zorngefühls benannt wird und wer nicht. Obwohl es in Los Angeles mindestens ebensoviele schwarze wie Latino-Gangs gibt, werden vornehmlich Latinos bezichtigt. Man darf es sich ja mit der kommerziell erheblichen Schicht afro-amerikanischer Kinobesucher nicht verderben! Zwischen Schwarzen und Koreanern aber schwelt seit langem eine oft genug mit Gewaltanwendung ausgetragene Animosität. Diese wiederum beutet der Film eilfertig zu seinem (wirtschaftlichen) Vorteil aus. Weisse Negativbilder bleiben auf Extreme wie den Neo-Nazi und zwei schwerreiche Golfspieler begrenzt, völlig ausser Acht lassend, dass an etlichen der vorgezeigten Missstände vorwiegend weisse Wähler und Gesetzgeber schuld sind (beispielsweise am Zustand der öffentlichen Dienstleistungsbetriebe, an der zu geringen Zahl von Polizisten und Lehrern, an den vielen Schulabbrechern und der wachsenden Jugendkriminalität). Als hätte es die «Reaganomics» nie gegeben, zieht sich «Falling Down» auf eine einseitige Schuldzuweisung zurück, die Mehrheiten nach dem Mund redet, statt die realen Zustände spezifischer zu hinterfragen. Emotional aufgebracht zu sein, ist eine Sache; darüber jede Unterscheidungsfähigkeit zu verlieren, eine andere. Dieser Film jedenfalls macht sich eine weitverbreitete (auch in amerikanischen Radiosendungen von Küste zu Küste multiplizierende) Stimmung zunutze, ohne davor zurückzuschrecken, rassistische und andere gesellschaftliche Vorurteile zu bestätigen. Nicht nur wird ein apokalyptisches Porträt zur kompromisslerischen privaten Krisengeschichte verwässert, sondern die Unerträglichkeit einer gesellschaftlichen Situation wird in unangemessene Polemik umgemünzt, die der Fatalität der Zustände weniger abhilft als sie fördert. In Teilen Europas, wo Fremdenfeindlichkeit und gewalttätige Ausschreitungen gegen Minderheiten zunehmen, wo im Vorfeld der Gewalt auch die Frage der Verantwortlichkeit für gesellschaftliche Krisenzustände zur Zeit häufig genug mit kurzschlüssigen Schuldzuweisungen beantwortet wird, kann «Falling Down» der rechtsradikalen Szene allenfalls als Bestätigung dienen. ■

A Stranger among Us

Regie: Sidney Lumet
USA 1992

Alexander J. Seiler

Wenn in einem Film des literarisch bewanderten Altmeisters Sidney Lumet eine im Kampf gegen Manhattans Unterwelt engagierte und erfahrene Polizeidetektivin (Melanie Griffith) in Anlehnung an Jack Londons Romanhelden *Eden*, Emily Eden, heisst, dann muss das schon etwas heissen. Es heisst: Diese attraktive junge Frau, bei ihren Kollegen und Vorgesetzten bekannt dafür, dass ihr die Dienstpistole ausgesprochen locker und mit lockerem Abzug im Halfter sitzt, dieses selbstbewusste, erotisch provokante Inbild feministischer Emanzipation ist wohl gar nicht so abgebrüht, wie sie tut und redet – sie heisst nicht nur nach dem Paradiesgarten, sondern stammt auch aus ihm, und tief in ihr drin steckt die Sehnsucht nach der verlorenen Unschuld. Und so ist es und kommt es denn auch, und damit ist auch schon das Ärgernis dieses sehr gepflegten, mit sozusagen liebevoller Routine gemachten achtunddreissigsten Kino-Spielfilms des nun 69jährigen Lumet ausgesprochen: Es ist alles voraussehbar, alles kommt, wie's kommen muss. In dieser Hinsicht unterscheidet sich der das Kino der neunziger Jahre immer deutlicher dominierende neokapitalistische Realismus Hollywoods vom definitiv verendeten sozialistischen nur in einer Beziehung: Dort kam's, wie's nach der politischen Doktrin zu kommen hatte (und wie es in Wirklichkeit nie kam) – hier kommt's, wie's in der «Welt als Phantom und Matrize» (Günther Anders), d. h. nach den den Medien eigenen Gesetzen, zu kommen hat (und wie's, als Abklatsch der Matrize, auch in der realen Welt nicht selten kommt).

Aber zur Sache: Dem Paradies, nach dem sie sich – wie bekanntlich die meisten von uns – unbewusst zurücksehnt, begegnet die blonde und kornblumen-

Melanie Griffith

äugige Emily mit dem sinnlich geschürzten Mund, als sie das Verschwinden eines jungen Diamantenhändlers – und von Diamanten im Wert von 750'000 Dollar – aufzuklären hat. Wie sich bald herausstellt, ist der Händler, ein frommer chassidischer Jude, in seinem Geschäft an der 47. Strasse in Manhattan ermordet und beraubt worden, lebte aber, wie viele seiner Berufskollegen, in einem überwiegend von Angehörigen einer chassidischen Gemeinde bewohnten Quartier von Brooklyn. Emily stellt sogleich fest, dass es sich nur um ein Insider-Verbrechen handeln kann; um es aufzuklären, muss sie die Gemeinde von innen kennenlernen. In der Rolle einer «zurückgekehrten» Freundin seiner Tochter Leah (Mia Sara) zieht sie in das Haus des ehrwürdigen Rabbi der Gemeinde (Lee Richardson), teilt das Leben seiner Familie und lässt sich von Leah und ihrem Bruder Ariel (Eric Thal) einweihen in Sitten und Gebräuche der Chassidim.

«Eine Fremde unter uns»: Der Titel ist insofern irreführend, ja verkehrt, als Sidney Lumet – selber «säkularisierter» und assimilierter – Jude, die Welt der Chassidim eben nicht von innen, sondern mit Emilys Augen von aussen als eine Art Aquarium zeigt, in dem sich exotische Fische nach seltsamen ebenso strengen wie skurrilen Regeln tummeln. Erst ungläubig, dann staunend lernt Emily, dass hier nicht jeder und jede sich selbst der oder die nächste, sondern dass alle in erster Linie Glieder von Familie und Gemeinde und in der Kette der Generationen sind. Unwillig – denn sie verliebt sich sogleich in Ariel, der des Ermordeten bester Freund war, und auch Ariel verliebt sich in sie – erst unwillig, dann verzweifelt nimmt sie zur Kenntnis, dass ein frommer Chassid sexuelle Freizügigkeit nicht kennt, weil Sexualität in der Welt der Chassidim nichts «Freies», nichts Abgespaltenes und Aspaltbares, sondern an Liebe «gebunden» und von ihr so untrennbar ist wie Liebe von Ehe. Und zunächst belustigt, dann fasziniert lässt sie sich von Ariel, dem künftigen Rabbi, aufklären über Ursprung und Bedeutung der vielen äusserlichen Vorschriften, die das chassidische Leben bis in die Details des Alltags ordnen und regeln. Vor allem aber muss sie verwun-

Eric Thal und Melanie Griffith

dert und ein bisschen widerwillig feststellen, dass sie, das überzeugte *Single* – auch unabhängig von der Zuneigung zwischen ihr und Ariel –, sich von den Chassidim und unter ihnen auf eine unvermutete, ihr selber schwer erklärliche Art aufgenommen und aufgehoben fühlt.

Hier Unverbindlichkeit, Egoismus, Isolierung, Brutalität – dort Verlässlichkeit, Solidarität, Gemeinschaft, Hilfsbereitschaft: Die Gegensätze sind klar, *zu* klar. Der postmodernen und neoliberalistischen Entwertung aller Werte – *anything goes* – setzt Sidney Lumet, der Sehnsucht Emilys und so vieler von uns gefällig, ein eigentlich fundamentalistisches Modell entgegen, das gerade mit den Traditionen des Chassidismus wenig zu tun hat. Denn die um 1750 von Israel ben Elieser, genannt Baal-schem, begründete Lehre war keine restaurative, sondern eine revolutionäre Reformbewegung: Der in einem formalistischen Kanon erstarrten und gesellschaftlich streng hierarchisch-elitären talmudischen Tradition setzte sie demokratische, existenzielle, innerliche Impulse entgegen, der buchstäblichen Interpretation der Schriften eine dialektische, ja paradoxale. Davon zeugen nicht nur die mündlich überlieferten, von Martin Buber gesammelten «Erzählungen der Chassidim», sondern, auf dem Hintergrund des Polen von gestern und des New York von heute, auch noch die Romane und Erzählungen des Nobelpreisträgers Isaac Bashevis Singer. Bei Lumet schimmert das nur momentweise durch, etwa wenn Ariel Emily auf deren Wunsch aus der Kabbala vorliest und zu seiner Verlegenheit auf eine Stelle stösst, wo dem Mann empfohlen wird, im Umgang mit der Frau deren Scheidensekretion abzuwarten – eine Metapher, wie Ariel zu erklären sich beeilt... Insgesamt aber stellt Lumet das Leben der chassidischen Gemeinde so dar, als bestände es aus der strengen Unterwerfung unter ein kompliziertes und restriktives Regelwerk auf der einen und einer reichen und farbigen Folklore auf der andern Seite.

Hier die Guten, dort die Bösen: Der Diamantenhändler Yaakov wurde wohl von einem Insider, aber nicht von einem «echten» Chassidim ermordet (von wem, das will ich, um dem Film nicht auch noch die kriminalistische Spannung zu nehmen, hier nicht verraten). Jedenfalls ist der Wurm des Verbrechens eben doch von aussen in die heile Welt der Chassidim eingedrungen. Und nachdem Emily, nicht ohne den Abzug ihrer Dienstpistole einmal mehr vorschnell zu betätigen, ihren Fall abgeschlossen und auf Ariel zugunsten seiner ihm vorbestimmten *Batscherta* verzichtet hat, kehrt sie verwandelt, verinnerlicht, wohlversehen mit neuen, bzw. sehr alten Werten und ihrerseits in geduldiger Erwartung des ihr vorbestimmten *Batscherter* zurück in ihr ziemlich tristes Einzimmerapartment. ■

In Deutschland ist «A Stranger among Us» bisher nicht in den Verleih gekommen. Dem Vernehmen nach, weil Störaktionen von rechtsradikalen, antisemitischen Gruppen zu befürchten seien. Falls dies nicht bloss ein vorgeschobener Grund ist, um einen kommerziell als nicht allzu viel versprechend eingestuften Film nicht übernehmen zu müssen, so ist die Angst vor der Darstellung jüdischer Kultur in der Öffentlichkeit ein bedenkliches Symptom.

Jack the Bear

Mein Vater – Mein Freund

Regie: Marshall Herskovitz
USA 1992

Stephan Rothlin

Büsten und Masken – der erste Einblick in die Welt einer Drei-Männer-Familie. Jedes Augenpaar, beziehungslos aneinandergereiht, starrt in eine andere Richtung. Vater Leary (Danny DeVito) hat es als Fernsehstar in einer selbstgemachten Horrorshow zu einigem Ansehen gebracht. Der Auto-Unfalltod der Mutter (Andrea Marcovicci) scheint zunächst mit dem Spass an Monster-Spiel und Grusel-TV weggewischt. Es macht ihm Spass, mit Nachbarskindern als scheinbar furchterregendes Monster im Garten herumzutollen.

Als eigentlich starke Persönlichkeit erweist sich allerdings nicht dieser bullige, verspielte Fernsehmann, sondern sein zwölfjähriger Sohn John jr. alias Jack der Bär (Robert J. Steinmiller jr.). Mit seinem dreijährigen Brüderchen Dylan (Miko Hughes) entdeckt er, nach dem Umzug in ein Haus am Innenstadtrand von Oakland, Kalifornien, allmählich das Leben rund um eine idyllische Vorstadtstrasse. Die Familien der neuen Nachbarschaft scheinen eine ideale Hilfe zu sein, den Verlust der Mutter zu verkraften. Der Sieg der hiesigen Baseball-Mannschaft beispielsweise verschmilzt alt und jung im Siegestaumel.

Trotzdem wird Jack der Bär immer wieder aus dem Schlaf gerissen: Immer wieder bedrängen ihn die Bilder des letzten heftigen Streits seiner Eltern, die verzweifelt davonfahrende Mutter, das läutende Telefon... Im Gegensatz zu seinem Vater, der sich in die Rolle eines Monsters einlullt und immer öfter zur Flasche greift, drückt er sich nicht vor der Verantwortung für den kleinen Dylan, begleitet ihn am ersten Tag in den Kindergarten, während der Vater mit schwerem Kopf im Bett liegen bleibt.

Aber nicht nur beim Vater kommen dunkle Seiten zum Vorschein, auch die Fassade der idyllischen Vorstadt beginnt zu bröckeln. Hinter den freundlichen Masken der Nachbarn kommen fratzen-, ja monsterhafte Züge zum Vorschein. Da gibt es die ständig betrunkenen oder narkotisierten Mitchells, die ihren ungeliebten Enkel, der seinerseits den Tod seiner Mutter bewältigen muss, in depressive Vereinsamung treiben. Und da ist vor allem der unheimliche Nachbar Norman (Gary Sinise), ein verkrüppelter Vietnamkriegs-Veteran, der meist stumm die Szene betritt, der seinen Schäferhund sich auf des Nachbarn Rasen versäubern lässt, was diesen Sportsmann, der seinerseits einen geistig zurückgebliebenen kleinen Sohn namens Dexter hat, zur Weissglut treibt. Durch Norman treten schliesslich die unterschwelligen Konflikte offen zu tage.

Jack und Karen

Ein Lichtblick scheint das Mädchen Karen (Reese Witherspoon) zu sein, mit dem Jack Freundschaft schliesst. Sein Vater bringt sein ganzes kulinarisches und komisches Repertoire ins Spiel, damit die Einladung zum gemeinsamen Abendessen zu einem vollen Erfolg wird. Die Romanze mit Karen wird allerdings bald zu Ende sein. Denn an Halloween, dem Fest der Masken, fallen die Masken endgültig, tritt die niedergehaltene Wahrheit ans Licht. Vater Leary verkleidet sich als Hase, wird so zum Symbol eines Erwachsenen, der in infantilen Verhaltensmustern gefangen und unfähig ist, seine Gefühle zu kontrollieren. Als Norman den kleinen Dexter in eine Nazi-Uniform mit Hakenkreuzen steckt und von Tür zu Tür schickt und offen für seine faschistischen Ideen zu werben beginnt, rastet Leary aus, stürzt sich blindwütig auf Normans Eltern, schlägt dessen sorgfältig gepflegtes Auto zusammen und macht sich in seiner TV-Sendung zum rasenden Politclown, womit er nicht nur seinen Job aufs Spiel setzt, sondern auch Karen Anlass gibt, zu Jack dem Bear auf Distanz zu gehen. Weil Norman Leary verdächtigt, seinen Hund vergiftet zu haben, rächt er sich, indem er Dylan entführt.

Geschildert wird das Leben der Learys und ihrer Nachbarn ganz aus der Perspektive von Jack dem Bär, der – an der Schwelle zum Erwachsenenwerden – teils noch in der magischen Welt der Kindheit, teils bereits in der Pubertät steckt. Die Integrität, die Klarsicht und Unkorrumpierbarkeit dieses Jugendlichen machen Marshall Herkovitzs Erstlings-Spielfilm bemerkenswert, obwohl er durchaus auch seine Schwächen hat. Vor allem in der überzeichneten Figur Normans, der die klassische Sündenbock-Rolle spielen muss, ohne dass verständlich gemacht wird, in welchen Er-

fahrungen seine faschistoiden Überzeugungen wurzeln und weshalb er unfähig ist, Gesten der Versöhnung anzunehmen. Er geht denn auch schliesslich buchstäblich vor die Hunde. Und mit der nächtlich-gespenstischen Verfolgung Jacks durch Norman bekommt der Film einen allzu vordergründig-konventionellen Thrill.

Die eigentliche Stärke von Jack erweist sich darin, dass es ihm gelingt, seinen Gefühlen von Schmerz, Angst und Sehnsucht nach Liebe und Geborgenheit Raum zu geben. Aber er weiss sich auch zur Wehr zu setzen, etwa gegen den antiautoritären Unterricht des Lehrers ebenso wie gegen die sture Erziehungsmethode seines Grossvaters, in dessen Obhut Jack und Dylan nach dem väterlichen Versagen gekommen sind. Jack der Bär kehrt denn auch zu seinem Vater zurück, weil er erkennt, dass dieser ihm, trotz seiner Schwächen, mehr Raum zum Entwickeln und Leben lässt, weil er sein Kind wirklich liebt.

Dass Kinder viel vernünftiger als die sogenannten Erwachsenen empfinden und handeln, liegt im Trend neuer amerikanischer Fernsehserien. Soap Operas im Stil von «Denver» oder «Dallas» sind längst schon out. Dafür gewährt das Fernsehen umso mehr Einblick in die ernüchternde Realität von Familien, die in der Mittel- und Unterschicht angesiedelt sind. Da die Eltern oft verkrachte Existenzen sind, liegt es an ihren Kindern, das Beste aus der gegebenen Situation zu machen. Genau diese dunklen und harten Seiten des Familienlebens haben Marshall Herskovitz interessiert. Bereits mit seiner Fernsehserie «Thirty-Something» wollte er die gängigen Klischees vom trauten Familienleben zerstören, in welchen jeder nett ist, gut aussieht und Geld hat.

Im Film spiegelt sich eine Diskussion, die in den USA in Wahlkämpfen häufig aufs Tapet gebracht wird. *Family Values* (Familienwerte) heisst das Zauberwort, mit welchem sich Politiker zu profilieren suchen. Zwar betont die Romanvorlage «Jack the Bear» von Dan McCall viel stärker als der Film das Thema Zynismus. Trotzdem lässt sich auch im Film die Kritik des Regisseurs an jenen Eltern entdecken, die ihre Verantwortung ihren Kindern gegenüber vernachlässigen, weil sie zu sehr mit sich selbst beschäftigt sind.

Mit – für einen amerikanischen «Familienfilm» – beachtlicher Differenziert- und Behutsamkeit macht der Film sichtbar, dass die wahren Monster nicht in Gruselfilmen und Horrorshows, sondern in den Köpfen und Herzen der Menschen nisten und sich beispielsweise in extremen politischen und religiösen Überzeugungen manifestieren. «Jack the Bear» spielt anfangs der siebziger Jahre, als der faschistische Ku Klux Klan noch sehr aktiv war. Norman steht für alle, die es nie schaffen, die Verkleidung abzustreifen. Jack der Bär aber nutzt seine Erfahrungen, um den Versuch zu wagen, ohne Maske zu leben. ■

Danny DeVito mit Miko Hughes (links) und Robert G. Steinmiller jr.