Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 46 (1994)
Heft: 9

Artikel: "Göttinnen" der Leinwand : Objekte der Sehnsucht und Angsat
Autor: Seesslen, Georg
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932142

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

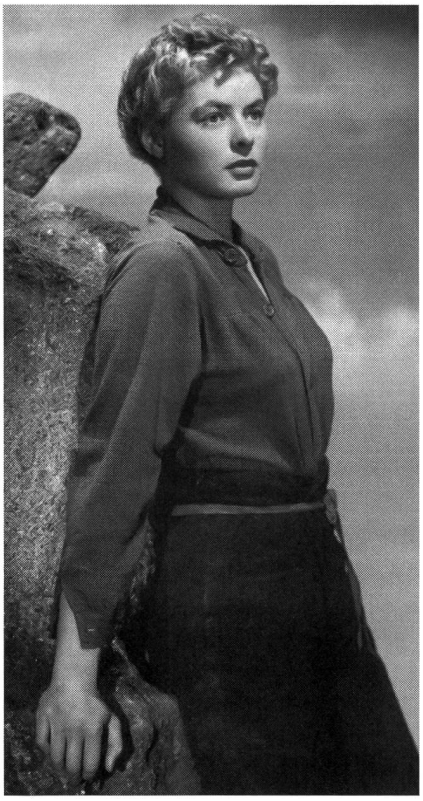
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on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

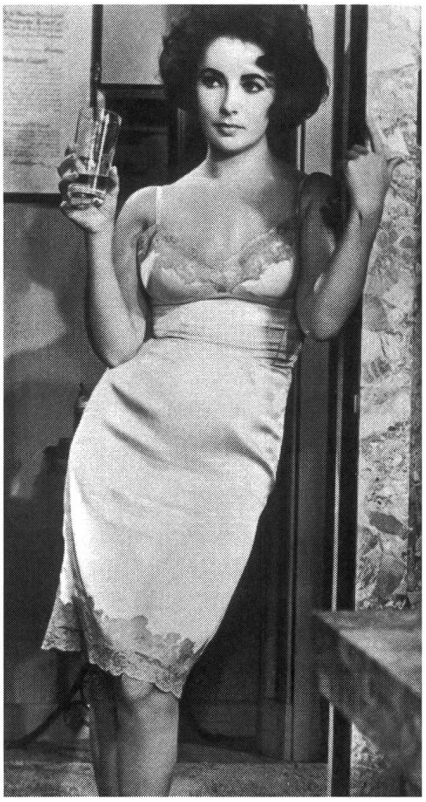
Download PDF: 10.01.2026

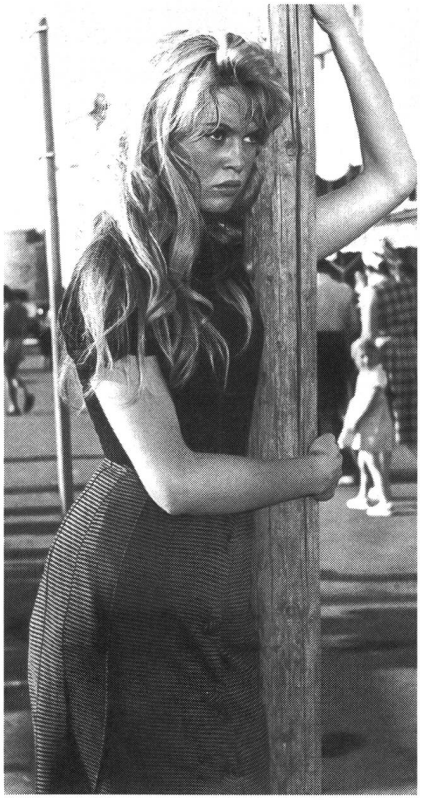
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

TITEL

«Göttinnen» der Objekte der Sehn







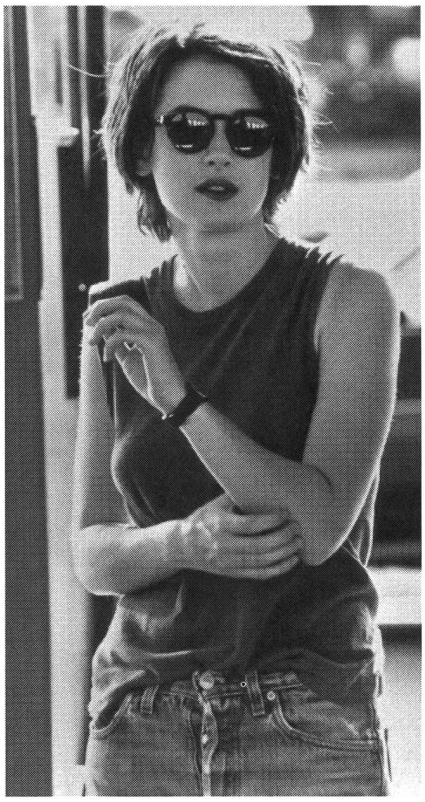
Georg Seesslen

Es wäre leicht zu sagen, der Star repräsentiere die Wünsche und Ängste einer kulturgeschichtlichen Periode (oder einer Generation), indem er sie auf zugleich unschuldige und intensive Art zusammenfasse; er sei eben genau das, was entstehe, wenn unsere vehementesten positiven Gefühle auf unsere genauso vehementen Gefühle der Abwehr in einer besonderen kulturhistorischen Situation träfen, um sich als Komplizen über unsere Blicke und Seelen herzumachen. Der Star sei demnach die perfekte Abbildung der Angstlust, zugleich Objekt des Begehrens und Subjekt der Vergebung, das heisst, das Gegenteil eines Kompromisses: ein Mythos.

Der Blick auf den Star könne demnach nur «fetischistisch» sein, als ein Zugleich von Sehen-Wollen und Nicht-Sehen-Wollen, Haben-Wollen und Nicht-Haben-Wollen, Sein-Wollen und Nicht-Sein-Wollen. Der Star gehöre zu den Göttern insofern, als er zugleich Geschöpf und Schöpfung sei; wir wollen, für den Augenblick und nicht allzu radikal, sein, wie er ist, weil er so ist, wie wir sind (nur grösser, schöner und bedeutender, aber auch flüchtiger, ungreifbarer, entrückter); der Star sei aber auch insofern Gott und mehr noch Göttin, als er sich ins Irdische schicke, um die Menschen von ihren Sünden zu erlösen (deren grösste ist, nicht genug gelebt zu haben).

Wie ein Gott also sei der Star durch die Leinwand zugleich anwesend und abwesend, und möglicherweise sei also das Starsystem des Kinos nur wahrhaft in solchen Kulturen zu verstehen, in denen es einen ausgeprägten Messianis-

LEINWAND: SUCHT UND ANGST



Sind Filmstars Repräsentaten ihrer Epoche, Ausdruck ihrer Sehnsüchte und Ängste? Wie werden sie gar zum Mythos? Bei fünf weiblichen Stars – Ingrid Bergman, Elizabeth Taylor, Brigitte Bardot, Liv Ullmann und Winona Ryder – skizziert Georg Seesslen, Autor der zehnbändigen Buchreihe «Geschichte und Mythen des populärten Films», Wechselbeziehungen zwischen Leinwandstars und ihrem Publikum in den letzten fünfzig Jahren.

mus gebe und deren Inkarnation das schöne Paradox erfülle, zugleich vollständig Mensch und vollständig Gott zu sein. Eine Sozialgeschichte des Stars sei deshalb nicht zu haben ohne eine besondere Form der Theosophie, und umgekehrt sei die «Sex-Göttin», als eine besondere Form der im Star vereinigten Form von Sehnsüchten und Ängsten, kaum zu erklären ohne einen Abstecher in die politische Ökonomie.

So wäre der Star also weit davon entfernt, einfach nur das Ideal einer Gesellschaft zu sein, auch könne er sich keineswegs darin erschöpfen, nur eine «ideale Lösung» für die sozialen, kulturellen und mythischen Probleme seiner Zeit zu sein. Vielmehr müsse er, in jedem Augenblick seiner Präsenz, eine imaginäre Passion erleben, müsse das Anwesende (das Menschliche) seiner mythischen Existenz stets geopfert werden, um das Abwesende (das Göttliche) zu seinem Recht zu bringen. Recht eigentlich sei die Geschichte des Films also vor allem als eine des Verfalls zu lesen, als endloses Ineinander von Erhöhung und Profanierung. Wie ein Wunder («A Star is Born», «... wurde über Nacht zum Star» – wieso nicht über Tag?) tritt der Star in den Olymp der zweiten Wirklichkeit, und ist schon ab dann Objekt der «Bearbeitung»; Filme mögen erzählen vom Wunder eines Marlon Brando, einer Liz Taylor, einer Marilyn Monroe, einer Madonna, sodann aber erzählen sie davon, was wir mit Brando, Taylor, Monroe oder Madonna anfangen und beenden.

So wären die Stars als Menschen die Repräsentanten der Geschichte, der Klassen, Familien, Geschlechter und Generationen, als Götter aber deren Aufhebung. Tatsächlich also

müsse das Wesen der Stars die Grenzüberschreitung sein; sie müssten das festgefügte und daher ungerechte System der Gesellschaft in Frage stellen, indem sie eben die Grenzen zwischen den Klassen, den Geschlechtern, den Generationen und Territorien überschritten, auf eine zugleich materielle und metaphorische Art. Das «Androgyne», zum Beispiel, sei daher nicht etwa ein besonderer Ausdruck eines Stars zu besonderer Zeit, sondern Wesenheit in der Leinwanderscheinung des göttlichen Stars – und im übrigen sei John Wayne ebenso transgeschlechtlich wie Rudolph Valentino, nur eben auf eine ganz andere Art. Und möglicherweise könne man die Stars einteilen in die verschiedenen Arten ihrer Grenzüberschreitungen: von der Frau, die sich wie ein Mann benehme, bis zum Kind, das sich wie ein Erwachsener benehme (und den Erwachsenen, der sich wie ein Kind benehme, denn in der Welt der Stars existiere zu jeder Form mindestens eine komplementäre Spiegelform; oft aber spiegelten und variierten sie sich ins Unendliche, und jeder Star habe wiederum seine eigenen Dämonen, jeder gute Star finde auch seine Form des bösen, und jeder gut-böse seine Form des böse-guten Abbildes). Oder auch – in einer stets noch rassistischen Gesellschaft wie der unseren – auch zum Weissen, der sich wie ein Schwarzer benehme, oder, allgemeiner, zum Kolonialisten, der die Lebensformen der Kolonialisierten annehme. Und all dieses sei ebenso von ungeheurer und materieller erotischer Ausstrahlungskraft wie von mythischer Grösse. Es sei jene Aufhebung des Begehrens im Bilde, welche gerade die grosse Lust am Übergang zwischen Sexualität und Spiritualität ausmache, ein der Liebe verwandtes Gefühl, in dem Wonne und Schmerz nicht mehr recht zu unterscheiden seien.

So wäre also möglicherweise gar nicht die Fähigkeit zur Repräsentierung das Wesentliche des Stars, sondern sein – wer weiss wie bewusstes – Spiel mit dem Abwesenden. Auf der Leinwand ist der Star unzweifelhaft ein Mensch; ein Mensch gar in trivialen Lebenszusammenhängen, und ein Mensch, der seine Lebensprobleme nicht unbedingt besser löst als unsereiner. Aber das, was an ihm abwesend ist, und auf das er in Unschuld, Wehmut, Arroganz hinweist, ohne es durch den vollständigen Ausdruck zu profanieren, ist das exakte Gegenteil dieser menschlichen Repräsentanz.

So wäre der Star Ausdruck seiner Epoche und Ausdruck ihrer Sehnsucht, über sich hinaus zu weisen, vergleichbar jenem Engel der Geschichte, von dem Walter Benjamin spricht, der, während er sich vorwärts bewegt, nur zurückblikken kann. Das Anwesende des Stars ist ganz in der Geschichte, das Abwesende schon weiter und darüber hinaus, aber auch schon in etwas Ewigem und Unerreichtem, in dem die Liebe und der Schmerz in entgrenzter Schönheit aufgehoben sind: im Mythos.

Ja, so einfach könnte man den Star auf der Leinwand beschreiben, wenn alles nicht noch viel komplizierter wäre.

1945 – 1955: Die zurück-blickende Frau

Ingrid Bergman steht in der Geschichte der Leinwandstars für eine der heftigsten Zäsuren; sie ist vergleichbar einer Erneuerung des Bundes zwischen Star und Kinopublikum aus dem Geist einer dunklen Humanisierung. Sie ist der erste Kinostar, an dem nichts mehr an die expressiven Gesten und Posen des Stummfilms erinnert, und schon daher materieller und irdischer als die Diven vorher und ihre ironischen Repliken wie Marlene Dietrich. Überdies und währenddem spricht ihre Erscheinung von einer Erneuerung der Sitten und einer Erneuerung des Kinos. Der Kapitalismus ist während des Krieges gegen seinen furchtbaren Bruder, den Faschismus, in die entscheidende Phase seiner Modernisierung getreten. Die einzige Chance seiner Humanisierung ist die Stärkung des Individuums, und die Voraussetzung dafür ist, dass sich niemand über den anderen erhebe. Also soll sich auch die Sex-Göttin in eine «Partnerin» verwandeln, die Frau soll dafür, dass sie in einem zumindest moralischen Programm des Wiedererrichtens humaner Ordnungen tatkräftig mithelfe, vom Kategorialen zum Individuellen gelangen. Ingrid Bergman ist die Frau, die ein solches Begehren auslöst: Ihr erotischer Appeal ist so zielgerichtet, dass keine unordentliche Leidenschaft, sondern nur sanftes Glück und Unglück entstehen.

Vordem war die «Diva» auf der Leinwand – in ihrer reinen, in ihrer dämonischen oder in ihrer hybriden Form – die Frau, die sich inszeniert, um angesehen zu werden (Dasselbe gilt für den Mann, der seine akrobatischen oder sozialen Fähigkeiten demonstriert). Während der Star bis zum Zweiten Weltkrieg auf der Leinwand zugleich das Mehr-als-Menschliche beweist, mit einem Lächeln oder einer Träne, ist er zugleich hoffnungslos unterlegenes Objekt der Kamera und des Zuschauerblickes. Der Körper des Stars will verschwinden in den eleganten (wenngleich auch stets bedrohlichen) Aktionen oder in den zerfliessenden Gewändern und im Glamour des Licht-Spiels. Das Abwesende im Star wird beschrieben durch die Fähigkeit des Körpers, die eigenen Grenzen zu überschreiten: Ganz direkt und auf die unterschiedlichsten Arten vollzieht sich so etwas wie das Engel-Werden.

Der Star der zwanziger und dreissiger Jahre ist das Wesen, das unter dem Blick zu schmelzen beginnt; darin sind die leidende Frau und der siegende Cowboy ebenso miteinander verbunden wie die Stars in der Zeit der Depression mit denen der sozialen Hoffnungen des New Deal.

Das Paradox der «Göttlichkeit», die sich (dem Blick) vollständig ausliefert, entspricht einer Gesellschaft, die von sich glauben darf, dass sie ihre endgültige Form noch nicht gefunden hat. Der Kinozuschauer und die Kinozuschauerin wollen suchen und doch nicht finden; sie sehnen sich nach den Grenzüberschreitungen und fürchten sich zugleich vor ihnen. Das Konzept der Liebe und ihre soziale und ökonomische Realisation haben noch wenig miteinander zu tun. Nur das Verschwindende kann wahrhaft geliebt werden. Das allmäch-

INGRID BERGMAN

tige Subjekt im Saal verlangt vom Anwesend/Abwesenden auf der Leinwand keine unziemliche Nähe.

Ingrid Bergman ist der erste Star, der nicht nur dem Blick standhält; sie blickt zurück, und dieser Blick ist zugleich verletzend und betörend. Zunächst ist sie die irdisch gewordene Frau, die ihre Partner in jener erotischen, intensiven Art anblickt, die ein nie gekanntes Gefühl der «Nacktheit» auf der Leinwand produziert. Man hat ihr die Obszönität dieser Blicke vorgeworfen, aber es geschieht noch Fundamentaleres. Statt unter unserem Blick zu verschwinden, formt sie sich nur stärker und bringt den Blick zum Verschwinden.

Die Identifikation des Menschen auf der Leinwand also hat sich radikal geändert, parallel der Veränderung der Selbstidentifikation einer Gesellschaft, die hoffen und fürchten muss, durch den Krieg eine endgültige Form gefunden zu haben, die sich in Abwehr eines neuen Feindes jenseits eines «Eisernen Vorhanges» versteinert.

Das «Göttliche» in Ingrid Bergman offenbart sich also auf vollständig andere Weise als in allen ihren Vorgängerinnen. Sie offenbart ihre feminine Stärke gleichsam in einem Krieg der Blicke und zahlt dafür den Preis, Teil einer Art Enterotisierung des Kinos zu werden. Ingrid Bergman gehört schliesslich zu den Variationen, die man ein wenig vage als «gute Kameradinnen» im Hollywood-Kino bezeichnet hat. Nicht der Sex-Appeal, sondern die unverbrüchliche, ja gelegentlich beinahe wahnsinnige Treue ist ihre Botschaft; so, wie

sie sich in den Geliebten gleichsam hineinsieht, so verlässt sie ihn nicht mehr. Natürlich spricht sie in solchen Rollen, bis zu «Casablanca» (Michael Curtiz, 1942), eine Sehnsucht des Mannes nach solcher Kontinuität und nach der Vergebung der Sünden an, und nach dem Ende des Weltkrieges vertauschen sich die Perspektiven dieser Ambiguität. In Alfred Hitchcocks «Notorious» (1946) zum Beispiel ist sie es, die schlimmem Verdacht ausgesetzt ist, um dann umso heftiger rehabilitiert zu werden. So wird sie schliesslich Nonne (in Leo McCareys «The Bells of St. Mary's», 1945), sogar Heilige (in Victor Flemings «Joan of Arc», 1948). Nichts an ihr spricht von Verführung, beinahe alles indes von Liebe, einer Vorstellung von Liebe jedenfalls. Als sie nach dem «skandalösen» italienischen Intermezzo mit Roberto Rossellini nach Amerika zurückkehrt, kann sie nur als die bestrafte und also gereifte Frau identifizierbar bleiben, bis zu «Cactus Flower (Gene Saks, 1969)» mit der fragwürdiger werdenden Alternative von Erotik und Treue.

1955 - 1965: Die schönste Schlampe der Welt

Elizabeth Taylor ist die «schönste Frau der Welt», die direkt aus dem Herzen der bürgerlichen Gesellschaft kommt, die solches bislang stets jenseits der Grenzen gesucht hat, eine gebürtige Engländerin, die ganz in der mehr oder weniger neuen Welt aufgegangen ist. Es bleibt ihr daher stets nur ein Rest der Fremdheit in der eigenen Kultur; sie ist die Frau, die die Identifikation ihrer eigenen Schönheit nie wirklich versteht, und deshalb kaum auch nur einen Hauch von Selbstironie aufweist. Weder ist sie eine blickende Frau, noch eine, die sich in den Blicken erhöht. Ihre Schönheit ist mit einem seltsamen Mantel des Pragmatischen, ja des Kleinbürgerlichen umhüllt; sie mag historisch und mythisch so entrückt sein wie nur irgend jemand, nie vermag sie zu verbergen, dass ihre wahre Heimat die bürgerliche Wohnung ist, in der sie regieren und in der sie schliesslich so herunterkommen muss wie in «Who's Afraid of Virginia Woolf?» (Mike Nichols, 1966).

Sie ist zunächst die vollendete «mondäne», ihrer Preziosität gewahre Frau, die in eine paradoxe Beziehung zu den jungen Neurotikern, den James Dean, Montgomery Clift und Paul Newman gerät, jenen Rebellen ohne Grund, die selber so viel Divenhaftigkeit, so viel Anima haben, dass sich der Mythos durch sie neu definieren muss. Die schöne Frau ist in der Welt der sechziger Jahre ein tragisches Missverständnis: der narzisstische Kindmann, der mit den historischen und sozialen Taten des Vaters entweder nicht konkurrieren kann oder aber dessen scheinoptimistische Selbstinszenierung durchschaut. Dieser junge Romantiker findet in Elizabeth Taylor die zugleich ideale und unmögliche Frau, Mutter und Geliebte, Entrückte und Anwesende zugleich.

Sonderbare Alterslosigkeit zeichnet sie schon in der Jugend aus, schon in ihrem zweiten Film «Lassie Come Home» (Fred M. Wilcox, 1943) blickt die Elfjährige furchtbar erwachsen; sie ist schon als Kind im Zustand der reifen Frau, sozusagen als erwachsene Frau auf die Welt gekommen, nicht zuletzt, um die Männer daran zu erinnern, dass es noch andere Dinge auf der Welt gibt als das ödipale Selbstmitleid: Die völlig erwachsene Frau gegenüber den völlig unerwachsenen Männern spricht – tiefer – auch vom Dilemma der Nach-Nachkriegszeit. In ihren Rollen wie in ihrer Autobiografie spricht sie von der furchtbaren Verpflichtung und zugleich von der Instabilität der bürgerlichen Beziehung, und selbst im Mittelalter, in Richard Thorpes «Ivanhoe» (1952), will das Irdische an ihr nicht gänzlich im Märchenhaften aufgehen. Aber umgekehrt erhält durch ihre immer etwas statuarische, un-selbstverständliche Erscheinung auch das Normalste einen Hauch des Exotischen.

Ihre Schönheit ist vor allem ein Panzer, und natürlich ist sie zugleich die ideale «Cleopatra» (Joseph L. Mankiewicz, 1963), die von einer leeren Megalomanie (Grössenwahn) Hollywoods und des Restes der amerikanischen Gesellschaft spricht, und die das Projekt ruinieren muss, weil aus ihr dann doch immer wieder die englisch-amerikanische Hausfrau blickt; die Kleinbürgerfrau in den grossen Dramen hat immer etwas erhaben Lächerliches.

Sie tritt als eine Wiederkehr der *Southern Belle*, der Schönen aus dem untergegangenen amerikanischen Süden, in Opposition zu den guten Kameradinnen, aber das Dunkle, Lockende und Verführende ist verbunden mit einer ungeheuren Sehnsucht nach Normalität der Beziehungen, nach festgefügten, verlässlichen Familienstrukturen. Sie ist das Gegenüber der neurotischen jungen Wilden und weist in ihrer Erscheinung zugleich auf das Zuvor dieser neurotischen Zeit der panisch registrierten Verfestigung und auf ein bürgerlich konsolidiertes Danach. Ihre Schönheit ist nichts als makellose Oberfläche, sie ist das feminine Selbst-Design, das nicht auf Erlösung, sondern auf Bestätigung wartet. Ihre Ernsthaftigkeit verknüpft das Schicksal des neuen Romantikers erst mit der Realität der Gesellschaft, gegen die er sich bis zu einem gewissen Grad aufgelehnt hat, und umgekehrt hat sie, in den bizarren Familiendramen, in die sie als Fremde kommt, als Chance nur die ökonomisch-erotische Klärung der Fronten: Sie ist die Frau, die dem Patriarchen entgegentritt, weil sie die einzige ist, die seinen unerwachsenen Sohn in seinem Sinne zu formen befähigt ist. Elizabeth Taylor ist die schöne Komplizin der Reaktion, sie spricht von der Notwendigkeit der Rückkehr in die gewohnten Lebensformen, und sie heisst dabei in ihrer Schönheit so sehr «Belohnung» wie sie in ihrer nur mühsam verborgenen Matronenhaftigkeit Drohung ist.

Sexualität ist ohne Bürgerlichkeit in ihrem Bild nicht zu haben. Domestizierung ist ihr Wesen. Und sie selbst kann dabei nie wirklich glücklich werden; sie muss gleichsam strukturell zwischen den Blicken der Männer und ihrer Selbstidentifikation das Glück verfehlen, eine Passion der Erziehung durch Liebe, die selber nicht Liebe werden kann.

ELIZABETH TAYLOR

1965-1975: REVOLTE UND NIEDERLAGE DER KINDFRAU

Eine seltsame männliche Sehnsucht richtet sich auf *Brigitte Bardot*, die zugleich den Aufbruch der Jugend und die Ausbeutung durch die Erwachsenenwelt darstellt. Die Kindfrau, an der beinahe alles von Sexualität spricht, modernisiert die Beziehungen nach der Vervollständigung der Industrialisierung und vor der sexuellen Revolution; Schmollmund, Busen, betont erotischer Gang – all das scheint auf eine Wiedergeburt des *Pin Up Girls* aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges zu deuten, und um Pin Ups und Striptease drehen sich alle Phantasien in ihren frühen Filmen. Brigitte Bardot macht die Sexualität wieder zu einer öffentlichen Angelegenheit; sie ist von Anbeginn an eine anti-melodramatische Exhibitionistin, die nicht mehr Opfer des männlichen Blicks sein will, aber sich auch gegen die Dämonologie der *femme fatale* sträubt (vergebens zumeist: das Melodram als bürgerliche Strafe für die Liebe muss sie ebenso einholen wie die Verurteilung ihres verführerischen Wesens). Die «Sex-Göttin» des Films existierte jenseits wirklicher, materieller Geschlechtlichkeit in einem Reich der Zeichen; Brigitte Bardot dagegen war eine junge Frau, aus deren Leinwandpräsenz man schliessen durfte, dass sie wirklich mit Männern schlief, und zwar mit Männern ihrer eigenen Wahl.

Der Aufstieg (wie später der Niedergang) der Brigitte Bardot als Star vollzieht sich als öffentliches Drama über das Patriarchat und als Fortsetzung einer moralischen Attacke der europäischen gegen die amerikanische populäre Kultur. Wie bei Gina Lollobrigida oder Sophia Loren aus Italien, so mischte sich auch in den Ruhm der Brigitte Bardot so etwas wie ein nationales Element; sie verkörperte nicht nur die junge, selbstbewusste Frau, sondern auch ein junges und selbstbewusstes Frankreich. Während eine Elizabeth Taylor eine wenn auch hier und dort morbide und resignative Form der Integration symbolisiert, ist die Bardot Fleisch und Bewegung gewordene Unruhe.

Ihre ersten Rollen hat sie als Starlet in schlechten Filmen; sie ist, wie sie selber sagt, «das wilde kleine Mädchen, das sich auszieht». Der Vater schäumt über jede anstössige Szene der Tochter (jedenfalls berichten die Zeitschriften über einen schäumenden Vater von Brigitte Bardot, der die Mythen von weiblicher Revolte und Patriarchat zunächst ein wenig durchlässig macht); die traditionalistischen Kritiker verspotten nicht nur ihre Filme, sondern auch ihre Schönheit, die, so hiess es 1952 in *Paris-Match*, «nicht der Rede wert» sei. Ihr Aufstieg ist so etwas wie ein undeutliches, aber beharrliches Murmeln gegen die alte Männerkultur und zugleich ihre Bestätigung. Sie ist der erste Star, der weibliches Selbstbewusstsein zum Programm erhebt, die Frau, die den Geliebten in freier Wahl bestimmt, aber dann doch nur in der Männerwelt rotieren kann, weil diese Freiheit weder kulturelle noch ökonomische Basis hat. Sie bleibt Traum und Übergang, ein wenig wie Rock'n'roll und enge Pullover. Das einzige, was sie in Wahrheit auf dem Markt anzubieten hat, ist ihr Körper, und so zieht bereits in «En effeuillant la marguerite» (Marc Allégret, 1956) eine Art vorzeitiger Bilanz; sie ist das junge Mädchen von heute, das von zu Hause ausreisst, um in Paris als Stripteasetänzerin Karriere zu machen. Aber sie tritt aus diesen nicht gerade neuen Geschichten immer auch wieder heraus in jenen Szenen, in denen sie sich offenbar ganz dem eigenen Körpergefühl, dem autonomen Gefühl der Lebenslust überlässt, und in denen sich die Fragen nach Berechnung oder Moral nicht mehr stellen. Dies ist möglicherweise das eigentliche «Revolutionäre» an ihrer Erscheinung, eine Fähigkeit des Für-Sich-Sein, die die Frau nicht mehr primär durch die familialen Dramen und Identifikationsriten der Männer definiert. Sie fordert ein weibliches, jugendliches Potential an Glück, und das ist ebenso ein erotischer wie ein ökonomischer Skandal; sie ist nicht mehr allein Opfer der alten Männer und Objekt ihrer Lüsternheit, sondern auch Prophetin der Jugendkulturen, die ihre eigenen Standards und ihre eigenen Vorstellungen von «Schönheit» produzieren werden. Gewiss hatte diese Jugendkultur im Rock'n'Roll und seinen Stars schon mehr oder minder laszive Vorreiter gefunden, aber sie sahen gleichsam in die Welt der Kindheit, während Brigitte Bardot in die der Erwachsenen schaute.

Das Starlet ist der Star ohne Geheimnis; ein (vielleicht) fragiles Wesen, das die Kamera so sehr sucht wie die Kamera den Star sucht. Das Starlet ist hysterisierter Ausdruck einer hysterisierten öffentlichen Lust an der Freisetzung und zugleich Kontrolle des weiblichen Körpers. Brigitte Bardot wird sozusagen das Super-Starlet der sechziger Jahre, und so wie der Striptease das Spiel von Verhüllung und Offenbarung in einem ebenso lustvollen wie neurotischen Spiel betrieb (das gleichsam das Prinzip der politischen wie der sexuellen Ökonomie von der aufgeschobenen Belohnung parodistisch überzog und zugleich das Ökonomische mit dem Sexuellen in ein neues Gleichgewicht brachte – der Körper eine Ware, die sich selbst befreit), so meinten ihre Filme im ständigen Spiel zwischen Befreiung und Kontrolle eine Gesellschaft des Übergangs. Birgitte Bardot ist dann die gleichsam modernisierte Fassung des Mythos eines Leinwand-Modells wie Martine Carol, die sich auf der Leinwand mehr oder weniger nackt zeigt, während sie sich zugleich als treue und liebende Frau präsentiert (und gleichzeitig wiederholt sich die Beziehung von «Künstler» und «Modell», ist die Frau das Geschöpf des Mannes: Brigitte Bardot war eine «Männerphantasie», die sich selbständig und davon zu machen drohte).

Dass die Filme von Brigitte Bardot oft erbarmungswürdig schlecht sind (manche von ihnen im nachhinein beinahe unerträglich), gehört ebenso zu ihrem Mythos wie etwa die Qualität der Filme zum Mythos der Ingrid Bergman gehört. Bardots Leinwandpräsenz offenbart sich bis zu einem gewissen Grad jenseits des Films, ja ihre Zuschauer verstehen den Film nur als «Vehikel». Die eigentliche Botschaft ist das Bild einer Frau, die sich nicht scheut, sich zu zeigen, die ihre Liebhaber selber wählt, die ganz und gar weiblicher Instinkt ist. Aber ihren Erfolg verdankt Brigitte Bardot nicht den Filmen, in denen dieser weibliche Mythos der Selbstbestimmung – «ohne Erinnerung, ohne Vergangenheit», wie Simone de Beauvoir schreibt – entwickelt wurde, sondern gerade jenen Filmen, in denen er an der guten bürgerlichen, patriarchalen Moral gebrochen wurde, in dem diese autonome Kindfrau entweder reformiert oder verurteilt wurde. In «Vie privée» (1961) konfrontiert Louis Malle schliesslich diesen Mythos mit dem «wirklichen» Leben des Stars und einer Projektion von Glück, die nichts mit ihm selber zu tun hat. Von da an konnte Brigitte Bardot gleichsam nur noch als Selbstzitat auftreten; anders als bei ihren Vorgängerinnen konnte sich der Mythos weder weiter entwickeln noch genauer untersucht werden. Es gab nichts zu untersuchen.

Von dem Widerspruch zwischen Befreiung und Kontrolle spricht der Umstand, dass Brigitte Bardots Filme von der Generation, die sie repräsentierte, im allgemeinen nicht gesehen werden durften; sie war von vornherein ein Objekt der Verbote. Ihr Mythos funktionierte, weil sie zum einen auch wie ein Pop-Star vermarktet wurde (in einer medialen und Mode-Multiplikation), und zum anderen auch, weil man sie sozusagen behandelte wie eine Droge, die man in unterschiedlichen Dosen verbareichte: auf einen skandalösen, jugendverbotenen

BRIGITTE BARDOT

Bardot-Film folgte mindestens ein harmloser, in dem sie sozusagen nur als Zitat oder Parodie auftauchte. Als der Skandal keiner mehr war, war es auch mit der Karriere von Brigitte Bardot zu Ende. Die «sexuelle Revolution» ging nicht nur in ihrer kulturhistorischen, sondern vor allem in ihrer ökonomischen Bedeutung über sie hinweg; die Selstvermarktung des weiblichen Körpers verlor ihre Ambivalenz so sehr wie die ästhetischen und moralischen Verwerfungen zwischen Jugend und noch-patriarchaler Gesellschaft. Brigitte Bardot war eine Prophetin der Jugendkultur, aber sie war, als diese sich zur eigenen Institution wandelte (und dabei in dem einen oder anderen Sinne radikalisierte) nicht wirklich ihr Teil.

Brigitte Bardot ist sich der Wirkung ihres Körpers wie ihres Mythos durchaus bewusst; sie ist auf eine ganz andere Weise unschuldig als, sagen wir, Betty Grable. Vor ihr teilen sich die Männer in das Noch-Nicht des suchenden (und ein wenig narzisstischen) jungen Mannes von jener Freiheit, zu der er, wie Sartre sagt, nicht geboren ist (mit der er, sagen die Filme, auch nicht viel anfangen kann) und dem Nicht-Mehr des Patriarchen. Die bizarre Autonomie der Brigitte Bardot besteht darin, dass es für sie keinen wirklichen Partner gibt: Sie ist als Braut, wie es in einem ihrer Filmtitel einmal heisst, in der Tat «zu schön».

Anders als bei ihren Vorgängerinnen fallen in Brigitte Bardot Oberfläche und Seele vollständig auseinander; sie ist nicht die Erlöserin, sondern die um Erlösung bittende, und sie

demonstriert dabei, im Nebenhinein, die Ohnmacht in der Macht der Männer.

1975 – 1985: Die Frau als Anti-Bild

Liv Ullmann gehört paradoxerweise, als Star zu einer starlosen Zeit des Kinos; nicht der Blick, nicht das Bild, das Kino (die Situation des Sehens selbst) scheint zu verschwinden. Es ist eine Zeit, in der das Sehen selbst obsolet wurde, in einer grotesken Volte der Kulturgeschichte hatte sich das Verbot vom Bild auf den Blick verlagert. Alles durfte gezeigt, aber beinahe nichts durfte gesehen werden. So ist Liv Ullmann die Frau, die den Schmerz des Blicks auf der Leinwand und zwischen ihr und dem Zuschauerraum vermittelt, ein Wesen ohne Glamour, ohne die Oberfläche, auf der das Licht zu spielen hätte, sondern sozusagen die Näherung des Kino-Bildes an eine nackte, weibliche Seele. An eine bürgerliche Frauenseele, um genauer zu sein.

In ihr spiegelt sich die ganze Erfahrung der späten siebziger Jahre, in den Kämpfen um persönliche Autonomie gesiegt und doch nichts erreicht zu haben. So wie Ingrid Bergman (mit der Liv Ullmann später in Ingmar Bergmans «Herbstsonate», 1978, eine heftig-depressive Mutter/Tochter-Geschichte spielen wird) gelegentlich ins Leere zu schauen scheint, wenn sie die Männer mit ihren Blicken begehrt, so scheint Liv Ullmanns Hingabe gelegentlich ins Leere zu gehen. Nun scheinen die Männer statuarisch, gesellschaftlich gefesselt, von der Berührung mit der weiblichen Seele eher verstört denn erlöst. Die Dramatik des Geschehens indes steigt aus dieser weiblichen Seele selbst, aus ihren Masken und Spiegeln. Die Grenzen, die Liv Ullmann überschreitet, liegen zum einen in der Selbstentäusserung (das Leiden, das sich weder in der Pose noch in der Passion vollständig aufheben kann), zum anderen in ihr selbst, und dabei weist sie auf einen Punkt, an dem Autonomie zum Gefängnis wird. Die Sehnsucht nach Erlösung führt in immer tiefere Schichten und hebt sich am Ende als Verlust der *persona* auf.

So ist Liv Ullmann der Star einer Kultur, in der sich ein bestimmtes System des Bilderverbotes entwickelt hat. So begegnen wir weder der blickenden noch der angeblickten Frau, sondern vor allem der Blick- und Bildverweigerung. Wir sehen ein Frauenbild im Zustand mythischer Auflösung und psychischer Rekonstruktion, eine gleichsam stets tragische Metapher der Befreiung.

Aber nur oberflächlich scheint hier Schauspielkunst über Startum zu siegen (wie später bei Meryl Streep), in Wahrheit hat nur die Passion eine andere Form angenommen; ihre Leidensfähigkeit spricht davon, dass die Kämpfe eine nicht-triviale Zukunft haben, ihre Sexualität von düsterer Bedeutung. Liv Ullmann ist der Star jener Generation, die die Erkenntnis der Groteske in ihren Beziehungsproblemen lange aufzuschieben versteht. Sie demonstriert das Bild einer «erwachsenen» Frau, die etwas von dieser Erwachsenheit auf die Partner überträgt, aber ganz anders als bei Elizabeth Taylor führt dies nicht zu einer Integration des virtuellen oder tatsächlichen Paares in die Gesellschaft, sondern im Gegenteil erst in die Wahrheit der Isolation. Die Intensität ihrer Individualität verspricht eine Frau, mit der man (Mann wie Frau) stets in gewisser Weise allein ist, und so wie eine Dekade zuvor die Anpassung die furchtbarste Bedrohung darstellte, so ist nun die grösste Bedrohung die Einsamkeit (Von ihr sprechen auch die amerikanisch-abgemilderten Variationen des Liv-Ullmann-Typus, von Diane Keaton bis Jill Clayburgh; und von ihr spricht der clowneske Bergman-Bewunderer Woody Allen in seinen Filmen, die nicht zufällig in etwa das gleiche Publikum ansprechen: die narzisstisch verletzten Nach-Achtundsechziger in ihrer Phase der radikalen Privatisierung).

Natürlich ist Liv Ullmann zuallererst als Bergman-Schauspielerin bekannt geworden; was unter anderem bedeutet, dass sie in einem existenziellen Drama steckt, welches den Rückzug auf den Mythos nicht gestattet. So ist sie vielleicht der weibliche Antistar schlechthin, ein Wesen, das unter ungeheuerlichen (und für viele Zuschauer unerträglichen) Anstrengungen das Unsichtbare, das Abwesende in ihr Bild zwingt und Stadium um Stadium der Selbstentäusserung durchlebt in einer Gesellschaft, deren Formen und Geschichte zu verschwinden drohen. Sie verliert zugleich materielle und ideelle Gestalt. Wie entfernt sie von der traditionellen Präsentation des weiblichen Körpers auf der Leinwand ist, zeigt ihr Auftritt als Tänzerin in «Das Schlangenei» (Ingmar Bergman, 1976), wo von der Ambivalenz zwischen Angst und Lust nur noch das Schmerzhafte der Entfremdung sichtbar wird: die Zumutung des weiblichen Körpers, der sich nicht mehr für den Blick zu inszenieren vermag. Kostüm und Körper denunzieren einander. Kleidung an ihr will keine Sprache mehr werden; die Augen, der Mund, die Nase sprechen von einer Sinnlichkeit ohne Abbild. Dass Liv Ullmanns Präsenz auf der Leinwand die Menschen im Saal zur Flucht bewegen oder in ihnen zumindest ein Gefühl des Unbehagens auslösen vermochte, am falschen Ort zu sein, bedeutet Höhepunkt und Ende der cineastischen Anima zugleich.

Die weibliche Selbstbestimmung, von der die Stars zuvor geträumt haben, ist bei Liv Ullmann ins Stadium der bleiernen Mühsal getreten; für ihre Rollen müsste offenbar das Wort «Beziehungen» erfunden werden. Liv Ullmann hat ganz andere Rollen gespielt, war gelegentlich sogar komödiantisch, die mythische Qualität ihres Spiels indes wird durch das Leiden bestimmt. Sie ist Darstellerin einer weiblichen Passion ohne Erlöung.

Der Kapitalismus war in diesen Jahren in seine ersten ernsten Nachkriegskrisen getreten, vor allem aber zeigte er sich unfähig, die letzten grossen Projekte der Moderne zu tragen (zu denen neben der Zivilisierung der Verkehrsformen, der Ökologie, des Friedens, der sozialen Gerechtigkeit auch die Gleichberechtigung von Mann und Frau und eine neue Organisation der Geschlechterbeziehungen gehören sollte). Im Leiden der Liv Ullmann nahm sich das Scheitern der

Filme am Fernsehen

Sonntag, 11.September
Ausgerechnet Zoë
Regie: Markus Imboden (Schweiz 1994). - 20.00, SF DRS . → Kritik (Seite 27) und Kurzbesprechung (94/169) in dieser Nummer.
Markus Imbodens neuster Film wird zudem am 21. September um 20.15 auf ARD gezeigt.

Montag, 12.September
Raging Bull
(Wie ein wilder Stier)
Regie: Martin Scorsese (USA 1979), mit Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Pesci. - Der Film erzählt in eindrücklicher Manier die bewegte Biografie des ehemaligen Boxchampions Jake La Motta. Die Geschichte wird zum Anlass für die psychologische Studie eines selbstzerstörerischen und gewalttätigen Menschen sowie seines sozialen Umfeldes in New York. Hauptsächlich durch die filmische Umsetzung der kompromisslos harten Kampfszenen und dank des brillanten Robert De Niro in der Hauptrolle erreicht der Film eine beklemmende und doch begeisternde Intensität. - 22.50, SF DRS. → ZOOM 8/81
Das Schweizer Fernsehen führt seine Retrospektive (immer zur gleichen Sendezeit) mit Werken des amerikanischen Regisseurs Martin Scorsese mit folgenden Filmen weiter: am 19.9. «King of Comedy» (1982), am 26.9. «After Hours» (1985) und am 3.10. «The Color of Money» (1986).

Dienstag, 13.September
Le mépris
(Die Verachtung)
Regie: Jean-Luc Godard (Frankreich 1963), mit Brigitte Bardot, Jack Palance, Michel Piccoli, Fritz Lang - Die Ehe eines Drehbuchautors zerbricht bei den Arbeiten zu einem Odysseus-Film, weil seine Frau glaubt, er wolle sie an den Produzenten abtreten, um die eigene Position zu sichern. Internationales Filmbusiness, modernes Leben und antikes Drama werden in diesem intelligenten , wenn auch phasenweise etwas verwirrenden Film miteinander konfrontiert. «Le mépris» hat nichts zuletzt durch seinen so sorgfältigen wie faszinierenden Einsatz von Architektur Filmgeschichte geschrieben. Eine teilweise ironische Selbstbespiegelung Godards und auch eine hintergründige Reflexion über die Probleme des Filmemachens im Kontext des grossen internationalen Filmgeschäfts. - 13.55, SF DRS.

Mittwoch, 14.September
La bête humaine
(Bestie Mensch)
Regie: Jean Renoir (Frankreich 1938), mit Jean Gabin, Simone Simon, Julien Carette. - Ein durch Alkoholismus belasteter Lokomotivführer erdolcht seine Geliebte (die ihn zum Mord an ihrem Ehemann anstiften wollte) und begeht Selbstmord. Renoir ist bei der Verfilmung von Zolas naturalistisch-sozialkritischem Roman eigene künstlerische Wege gegangen, indem er die Tragödie in psychologische Impressionen zerlegte, was ihm mit einer faszinierenden Kameraführung, einem meisterhaften Schnitt und überragenden Schauspielern gelang. - 23.30, ORF 1.

And Than there Where None
(Das letzte Wochenende)
Regie: René Clair (USA 1945), mit Barry Fitzgerald, Louis Hayward, Walter Huston. - Zehn Personen unterschiedlicher Herkunft werden zu einer mysteriösen Weekendparty auf eine Insel eingeladen und auf verschiedene Weise ermordet. Eine exzellente Verfilmung eines Romans von Agatha Christie: rasante Kriminalspannung mit unheimlicher Atmosphäre und profilierten Charakterzeichnungen und zugleich eine Parodie auf das Genre, mit köstlichem schwarzem Humor. - 00.35, ARD.

Donnerstag, 15.September
Das Tal der Frauen
Regie: Marianne Pletscher (Schweiz 1994). - Im Inneren des geheimnisvollen Hymalayakönigreichs Bhutan liegt ein Hochtal, in dem die Frauen Haus und Hof besitzen und an ihre Töchter weitervererben. Haben die Bäuerinnen im Tal der Frauen wirklich mehr Macht als die Männer? Ein Dokumentarfilm über eine mystische, unberührte, fremde Welt und die Geschichte einer Freundschaft, die alle kulturellen Barrieren überbrückt. - 22.20, SF DRS.

Montag, 19.September
Mystery Train
Regie: Jim Jarmusch (USA 1989), mit Masatoshi Nagase, Youki Kudoh, Nicoletta Braschi. - Ein Episodenfilm, der in Memphis, der Heimstätte des Rock'n'Roll spielt, und dessen Erzählstruktur sich erst allmählich als komplex zusammenhängende Geschichte entpuppt. Zwar treten die Personen der einzelnen Episoden nie in direkten Kontakt, aber Orte und Geräusche stellen ein Bindeglied dar, durch das der vollständige Film im Kopf der Zuschauer entsteht. Ein faszinierender Film über Zufälle, Banalität und Unwägbarkeiten des Lebens. - 00.10, ORF 2. → ZOOM 21/89

Dienstag, 20.September
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 mit realistischen Mitteln eine alte Legende: Ein unschuldiges Mädchen wird auf dem Weg zur Kirche von Wegelagerern überfallen, vergewaltigt und getötet. 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. Der seinerzeit wegen der realistischen Darstellung kritisierte Film setzt sich auf der Basis des Christentums mit existentiellen und religiösen Fragen auseinander. - 00.55, ARD.

Mittwoch, 21.September
O melissokomos
(Der Bienenzüchter)
Regie: Theo Angelopoulos (Griechenland/Frankreich 1986), mit Marcello Mastroianni, Nadia Mourouzi, Serge Reggiani. - Die Reise eines gealterten Bienenzüchters in den Frühling wird für ihn, der den Bezug zum Leben verloren hat, zu einer Reise in den Tod. Ein bewegender, philosophisch gehaltvoller Film, dessen leise Melancholie sich in der kargen Erzählweise und im prägnanten Spiel des hervorragenden Hauptdarstellers Marcello Mastroianni spiegelt. - 00.05, ZDF. → ZOOM 17/87

Ausgerechnet Zoé 94/169

Regie und Buch: Markus Imboden; Kamera: Rainer Klausmann; Schnitt: Annemarie Bremer; Musik: Detlef Petersen; Besetzung: Nicolette Krebitz, Henry Arnold, Caroline Redl, André Jung, Nicole Heesters u. a.; Produktion: Deutschland/Schweiz 1994, Studio NDR/Vega/SF DRS, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 11. 9. 1994, SF DRS).
Zoé erfährt, dass sie nicht schwanger, aber HIV-positiv ist. Wie geht die junge Hamburgerin mit dieser Tatsache um, wie reagiert ihr Freund, ihr Umfeld? Wie gestaltet sie fortan ihr Verhältnis zu Männern? Der Berner Oberländer Markus Imboden hat eine authentische Geschichte dramatisiert, zu einem spannenden, erstaunlich unverklemmten, zuweilen komödiantischen Spiel geformt, das aber dennoch mit dem gebotenen Ernst die Grundfrage nach dem Schicksalhaften auf ungewöhnliche Weise stellt und eine überraschende Antwort versucht. Das Ganze wird so zu einem Plädoyer für die Sache der Hoffnung. - Ab etwa 14. →9/94
J★

Baby, Take a Bow 94/170

Regie: Harry Lachman; Buch: Philip Klein, E.E. Paramore, nach dem gleichnamigen Bühnenstück von James P. Judge; Kamera: L.W. O'Connell; Musik: Samuel Kaylin; Besetzung: Shirley Temple, James Dunn, Claire Trevor, Alan Dinehart, Roy Walker, Dorothy Libaire; Produktion: USA 1934, 2oth Century Fox Film, 73 Min.; Verleih: offen.
Der Kinderstar Shirley Temple spielt als Fünfjährige die Tochter eines eben aus dem Gefängnis gekommenen Häftlings, der in Gefahr steht, vom rechten Weg abzukommen - was die pfiffige Kleine gerade noch zu verhindern weiss. Gangsterkomödie mit witzigen Steptanz- und Singeinlagen von Vater und Tochter, viel Ambiente der dreissiger Jahre und einem äusserst talentierten Kinderstar.
K

Blown Away (Explosiv) 94/171

Regie: Stephen Hopkins; Buch: Joe Batteer, John Rice; Kamera: Peter Levy; Schnitt: Timothy Wellburn; Musik: Alan Silvestri; Besetzung: Jeff Bridges, Tommy Lee Jones, Lloyd Bridges, Forest Whitaker, Suzy Amis u. a.; Produktion: USA 1994, Trilogy Entertainment für MGM, 121 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Bombenspezialisten sind die Stars in diesem Thriller über Politik und Rache: Eine Serie von heimtückischen Anschlägen versetzt die Spezialeinheit der Bostoner Polizei zur Entschärfung von Sprengsätzen in Alarmbereitschaft. Sprengexperte Dove kennt die Handschrift des Täters, eines entflohenen IRA-Sträflings und ehemaligen Freundes, durch den er mit seiner eigenen Vergangenheit konfrontiert wird. Dieser will alles vernichten, was in Doves Leben von Bedeutung ist. Ein spektakulärer Action-Film, was die Bombenexplosionen betrifft, in den Dialogen jedoch selten originell und inhaltlich zu oberflächlich, um die Spannung bis zum Ende zu motivieren.
E

The Cowboy Way (Machen wir's wie die Cowboys) 94/172

Regie: Gregg Champion; Buch: Bill Wittliff; Kamera: Dean Semler; Schnitt: Michael Tronick; Musik: David Newman; Besetzung: Woody Harrelson, Kiefer Sutherland, Dylan McDermott, Ernie Hudson, Cara Buono u. a.; Produktion: USA 1994, Brian Grazer/Imagine für Universal, 100 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Zwei Rodeo-Champions aus New Mexiko, deren Freundschaft durch einen Vertrauensbruch getrübt ist, suchen gemeinsam einen in New York verschollenen kubanischen Freund, der seine illegal ins Land geschleuste Tochter abholen wollte. Dabei geraten sie an einen Mörder und Menschenschmuggler und befreien das Mädchen aus seinen Händen, wobei sie ihre in der Grossstadt zunächst nutzlos scheinenden Western-Künste aufbieten müssen. Eine nach gängigen Hollywood-Standards flott inszenierte Action-Komödie, die trotz mancher Derbheiten aus der Reibung zwischen den verkrachten Freunden und dem Zusammenprall von städtischen und ländlichen Typen und Verhaltensweisen einige komödiantische Funken schlägt. - Ab etwa 14.

Crazy Hong Kong (Hilfe - Buschmann entlaufen!) 94/173

Regie: Wellson Chin; Buch: Edward Kong, Lawrence Lau; Kamera: Kwen Park Huen; Schnitt: Ng Fai; Musik: Lau Yee Tak, Wai Kai Leung; Besetzung: Gaco C'Oma, Carina Lau, Cecilia Yip, Lau Ching Wan, Conrad Janis u. a.; Produktion: Hongkong/Südafrika 1993, Edko Classics & Golden Flare, 94 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Zum vierten Mal gerät ein afrikanischer Buschmann durch eine Cola-Flasche mit den Tücken der Zivilisation in Berührung. Diesmal bringt er mit seiner Ruhe und Gelassenheit das berufliche und private Chaos einer Hongkonger Werbefilm-Regisseurin wieder ins Lot. Simple Komödie, die mehr auf Slapstick als auf Ironie setzt, aber trotz einiger technischer und dramaturgischer Holprigkeiten auf einem bescheidenen Niveau sympathisch unterhält. - Ab etwa 9.
K

Falling over Backwards (Familiensache) 94/174

Regie und Buch: Mort Ransen; Kamera: Savos Kalogeras; Schnitt: Rita Roy; Musik: Milan Kymlicka; Besetzung: Saul Rubinek, Paul Soles, Julie St-Pierre, Helen Hughes, Carolyn Scott u. a.; Produktion: Kanada 1990, M. Ransen, Stewart Harding, 104 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 7. 10. 1994, SF DRS).
Ein frisch geschiedener Lehrer, der mit neuen Beziehungen und der unerfreulichen Gegenwart vorerst nichts mehr zu tun haben will, holt seinen gelähmten Vater zu sich in eine neue Wohnung, die dem alten Familienheim aufs Haar gleicht. Die attraktive Vermieterin, deren Freunde und die vom Vater getrennt lebende Mutter stellen jedoch die «Männerwirtschaft» auf eine harte Probe. Die Beziehungs- und Sittenkomödie, in der sich das multikulturelle Montréal spiegelt, kann den Ton diskreter Ironie nicht durchhalten und bleibt im Oberflächlichen stecken.
E

Help! (Hi-Hi-Hilfe!) 94/175

Regie: Richard Lester; Buch: Charles Wood, Marc Behm; Kamera: David Watkin; Schnitt: John Victor Smith; Musik: John Lennon & Paul McCartney/The Beatles; Besetzung: John Lennon, Paul McCartney, Ringo Starr, George Harrison, Leo McKern, Eleanor Bron u. a.; Produktion: Grossbritannien 1965, Walter Shenson für Suba Films, 90 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.
Wiederaufführung der turbulenten Geschichte um eine orientalische Sekte, die die Beatles um den ganzen Erdball jagt, weil sie hinter einem sakralen Ring her ist, der an Ringo Starrs Finger steckt. Sowohl mit intelligenten als auch mit platten Einfällen gespicktes, exzentrisches Allotria, begleitet vom Beatles-Soundtrack, der die «goldenen» Sechziger auferstehen lässt. - (Hörenswert) Ab etwa 9.
K*

I Love Trouble (Nichts als Ärger) 94/176

Regie: Charles Shyer; Buch: Nancy Meyers, Ch. Shyers; Kamera: John Lindley; Schnitt: Paul Hirsch, Walter Murch, Adam Bernardi; Musik: David Newman; Besetzung: Julia Roberts, Nick Nolte, Saul Rubinek, James Rebhorn, Robert Loggia, Kelly Rutherford u. a.; Produktion: USA 1994, Touchstone/Caravan, 123 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Bei den Recherchen über ein Zugsunglück geraten sich die Journalisten zweier konkurrierender Chicagoer Zeitungen in die Quere: ein renommierter Starkolumnist und eine ehrgeizige, intelligente und bildhübsche Anfängerin. Sie bekämpfen sich mit allen möglichen Finten und Tricks, spannen jedoch als Team zusammen, als sich das Unglück als Verbrechen erweist und sie auf die Machenschaften der Bosse eines Chemieunternehmens stossen, die um ihr Milliardengeschäft mit genmanipulierter Milch fürchten. An die *newsroom classics* aus dem Hollywood der dreissiger Jahre erinnernde Komödie, die mit spritzig-witzigen Dialogen und einem Darstellerduo, das offensichtlich viel Spass bei der Sache ist, angenehm unterhält. - Ab etwa 14.

Filme am Fernsehen

Samstag, 24.September
Une histoire de vent
(Eine Geschichte über den Wind)
Regie: Joris Ivens und Marceline Loridan (Frankreich 1988). - Der 90jährige Dokumentarist Ivens begibt sich noch einmal nach China, um die alten Mythen und Legenden aufzuspüren, die gleichsam als «Atem eines Volkes» lebendig sind und wie der Wind unsichtbar, aber beständig den Charakter eines Volkes und einer Landschaft prägen. Ein mit teils überwältigenden Bildern inszenierter Film, getragen von Poesie und Heiterkeit, dem eine Symbiose von Dokument und Filmerzählung gelingt. - 22.00, Südwest 3.

A Fish Called Wanda
(Ein Fisch namens Wanda)
Regie: Charles Crichton (USA 1987), mit John Cleese, Jamie Lee Curtis, Kevin Kline. - Nach einem grossangelegten Juwelenraub macht sich eine durchtriebene Gaunerin an den ehrenwerten Rechtsanwalt des inhaftierten Bandenchefs heran, um das Versteck der Beute in Erfahrung zu bringen. Reichlich Situationskomik, ein überaus spielfreudiges Ensemble und der trockene angelsächsische Humor ergeben zusammen ein prächtiges Filmvergnügen. - 22.25, ARD. → ZOOM 24/88

Sonntag, 25.September
Kinderspiele
Regie: Wolfgang Becker (Deutschland 1992), mit Jonas Kipp, Oliver Bröcker, Burghart Klaussner. - Ein elfjähriger Junge erfährt in einem schmerzhaften Erkenntnisprozess die Lieblosigkeit seiner Eltern und ist den Schlägen des jähzornigen Vaters ebenso ausgeliefert wie der Verschlossenheit der Mutter, die den kleineren Bruder vorzieht und die Familie verlässt. Ein in den 60er Jahren angesiedeltes, hervorragend inszeniertes und gespieltes düsteres Drama über den Verlust der Liebe und der untröstlichen Verzweiflung eines Kindes darüber. - 20.00, ZDF. → ZOOM 9/93

Matrimonio all'italiana
(Hochzeit auf italienisch)
Regie: Vittorio De Sica (Italien 1964). - 20.15, SF DRS. → Kurzbesprechung in dieser Nummer (94/178)

Montag, 26.September
Roseland (Der Tanzpalast)
Regie: James Ivory (USA 1977), mit Teresa Wright, Lou Jacobi, Geraldine Chaplin. - Der Tanzpalast «Roseland» in New York ist der Treffpunkt älterer Menschen, die hier ihre Erinnerungen beschwören. Der Film stellt drei Frauen in den Vordergrund, die jede mit anderen Problemen und Nöten zu kämpfen haben und versuchen, durch die Erinnerung an alte Zeiten ihre Einsamkeit zu vergessen. Ein nuancenreicher Film, dicht in der Beschreibung der melancholischen Atmosphäre und einfühlsam in den Charakterzeichnungen. - 20.15, 3sat.

Mittwoch, 28.September
Gorillas in the Mist (Gorillas im Nebel)
Regie: Michael Apted (USA 1988), mit Sigourney Weaver, Bryan Brown. - Die Lebensgeschichte der amerikanischen Anthropologin Dian Fossey, die in den unzugänglichen Bergen Ruandas das Verhalten der vom Aussterben bedrohten Gorillas studiert. Der an Ort und Stelle gedrehte Film entwirft das eindrucksvolle Porträt eines modernen wissenschaftlichen Abenteuers. - 13.55, SF DRS. → ZOOM 2/89

Die letzten freien Menschen
Regie: Oliver M. Meyer (Schweiz 1991). - Der Dokumentarfilm blendet zurück in das unglaubliche Kapitel der Jenischen-Verfolgung durch das Hilfswerk «Kinder der Landstrasse», das unter der Berufung auf die Rassenhygiene seit den 30er Jahren das fahrende Volk vertrieb, verschleppte und zwangsweise ansiedelte. Indem der Film Einblick in das heutige Leben der Jenischen nimmt, wird er mehr als ein blosses historisches Dokument. - 22.50, SF DRS. → ZOOM 6-7/92

Dans la fosse aux ours
(In der Bärengrube)
Regie: Erwin Keusch (Schweiz 1986), mit Yves Raeber, Bernadette Vonlanthen, Janine Michel. - Nach zehnjähriger Abwesenheit kehren der Jurassier Gérard und seine Berner Frau Barbara aus Mexiko in den Jura zurück. Die Hoffnung auf ein idyllisches Leben erweist sich als trügerisch, da sich das durch den Jura-Konflikt geprägte politische Klima auch in der Beziehung des Paares niederschlägt. Eine subtile Auseinandersetzung mit einem Schweizer Reizthema, die sowohl die menschlichen als auch die politischen Hintergründe auslotet, in atmosphärisch schönen Bildern interessant erzählt. - 23.15, 3sat.

Samstag, 1.Oktober
The Long Goodbye
(Der Tod kennt keine Wiederkehr)
Regie: Robert Altman (USA 1973), mit Elliott Gould, Nina von Palandt, Jim Bouton. - Privatdetektiv Philip Marlowe versucht, den angeblichen Selbstmord eines Freundes zu klären, und gerät in das wirre Durcheinander einer schändlichen Geschichte, bei der sowohl ein trunksüchtiger Schriftsteller als auch ein sadistischer Gangsterboss eine Rolle spielen. Ein «Anti-Kriminalfilm», der mit der herkömmlichen Ästhetik dieses Genres weitgehend bricht und als satirische Parabel auf eine haltlose Wirklichkeit zu verstehen ist. - 00.30, SF DRS. → ZOOM 7/74

Montag, 3.Oktober
Das schreckliche Mädchen
Regie: Michael Verhoeven (Deutschland 1990), mit Lena Stolze, Monika Baumgartner, Michael Gahr. - Eine Schülerin erforscht für einen Aufsatz-Wettbewerb die nationalsozialistische Vergangenheit ihrer Heimatstadt und entlarvt dabei im Konflikt mit den Honorationen deren politische Irrtümer und Verfehlungen. Eine politische Komödie, die mit Satire und Polemik das Problem einer ungenügenden Vergangenheitsbewältigung beleuchtet. - 20.15, 3sat. → ZOOM 8/90

Der Westen leuchtet!
Regie: Niklaus Schilling (BRD 1982), mit Armin Mueller-Stahl, Beatrice Kessler, Melanie Tressler. - Der Film schildert die Geschichte eines Agenten des Staatssicherheitsdienstes der DDR, der während eines Auftrages im verführerischen Westen von äusserem Glanz und Luxus geblendet wird. Unaufdringlich und leise zeichnet der Film ein Abbild dieser Wohlstandsgesellschaft, unter deren Oberfläche sich vielschichtige Zusammenhänge eines eingeengten Alltags offenbaren. - 23.15, 3sat. → ZOOM 6/83

It Could Happen to You 94/177

Regie: Andrew Bergman; Buch: Jane Anderson; Kamera: Caleb Deschanel; Schnitt: Barry Malkin; Musik: Carter Burwell; Besetzung: Nicolas Cage, Bridget Fonda, Rosie Perez, Wendell Pierce, Isaac Hayes u. a.; Produktion: USA 1994, Adelson/Baumgarten, Lobell/Bergman, 101 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Weil der New Yorker Polizist Charlie zu wenig Geld bei sich hat, verspricht er der Kellnerin Yvonne die Hälfte des Lottogewinns, falls sein Los sticht, und gewinnt prompt vier Millionen. Der grundehrliche Charlie hält sein Versprechen, was seine habgierige Frau derart auf die Palme bringt, dass sie in einem Prozess beide um ihr Geld bringt und sich scheiden lässt. Darauf wollen Charlie und Yvonne, bei denen die grosse Liebe ausgebrochen ist, zusammen die böse Stadt verlassen, aber ein Fotoreporter macht sie zu Helden, worauf sie von den milden Gaben einfacher Leute überschwemmt werden. Die romantische Komödie, der ein authentischer Fall zugrunde liegt, feiert, ganz im Sinne der Filme Frank Capras, die Tugenden der Ehrlichkeit, Einfachheit und Güte, allerdings allzu penetrant und etwas verlogen. - Ab etwa 9.
J

Kadisbellan (The Slingshot/Die Steinschleuder) 94/178

Regie und Buch: Ake Sandgren, nach dem autobiografischen Roman von Roland Schütt; Kamera: Göran Bergendahl; Schnitt: Willie Peterson-Berger, Jan-Frederic Axelsson; Musik: Björn Isfält; Besetzung: Jesper Salén, Stellan Skarsgard, Basia Frydmund, Niclas Olund, Ernst-Hugo Häregard u. a.; Produktion: Schweden 1993, Svensk Filmindustri, Nordisk Film u. a., 102 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Dem 12jährigen Roland, Sohn einer russischen Jüdin und eines arbeitslosen Sozialisten, wird das Leben im Stockholm von 1920 schwer gemacht: Seiner Herkunft und seiner öfters zerschundenen Nase wegen von Altersgenossen gefoppt und von Lehrern perfid drangsaliert, lernt er, sich Armut, Intoleranz und Ungerechtigkeiten zu widersetzen, nach dem Motto: Was mich nicht umbringt, macht stark. Eine mit Witz und Humor duchsetzte, hervorragend gespielte und in der Erinnerung etwas verklärte Milieuschilderung, in der Rolands scheinbar grösste Niederlage - er wird in ein Erziehungsheim gesteckt - zu einem heimlichen Sieg wird.
J★

Matrimonio all'italiana (Hochzeit auf italienisch) 94/179

Regie: Vittorio De Sica; Buch: Eduardo De Filippo, Renato Castellani, Antonio Guerra, Piero De Bernardi, nach dem Bühnenstück «Filumena Marturano» von E. De Filippo; Kamera: Roberto Gerardi; Schnitt: Adriana Novelli; Musik: Armando Trovajoli; Besetzung: Sophia Loren, Marcello Mastroianni, Aldo Puglisi, Tecla Scarano, Marilù Tolo u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1964, Champion/Concordia, 102 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 25. 9. 1994, SF DRS).
Die schöne Filumena hat, schon im Krieg, ihr Herz an den smarten und reichen, aber spiessigen Don Domenico verloren, der aber das Jahrzehnte dauernde Verhältnis nicht legalisieren lassen will. Als er sich einer jungen Geliebten zuwendet, erzwingt Filumena mit einer List die Heirat. Die Volkskomödie um männliche Borniertheit, die an der Überlegenheit des italienischen Matriarchats scheitert, verzichtet - bei aller Drastik - auf allzu groteske Stilisierung. Paraderollen für Marcello Mastroianni und Sophia Loren als tragikomisches Kontrahentenparr. - Ab etwa 14.
J★

Nostradamus 94/180

Regie: Roger Christian; Buch: Knut Boeser; Kamera: Denis Crossan; Schnitt: Alan Strachan; Musik: Barrington Pheloung; Besetzung: Tcheky Karyo, F. Murray Abraham, Julia Plummer, Rutger Hauer u. a.; Produktion: Grossbritannien/Deutschland 1994, Allied/Vereinigte Film Partner, 119 Min.; Verleih: Elite, Zürich.
Die Lebensgeschichte des im 16. Jahrhundert lebenden Mediziners, Astrologen und Visionärs Nostradamus, entwickelt im episodischen Stil eines Fernsehfilms. Unentschlossen schwankend zwischen historischer Wahrheit und Kolportage, zwischen Künstlichkeit und Naturkulisse verschenkt der Film das Thema, für das auch die schlecht geführten Darsteller keine Anteilnahme erwecken. - Ab etwa 14.
J

Personne ne m'aime 94/181

Regie: Marion Vernoux; Buch: M. Vernoux, Nicolas Errera; Kamera: Eric Gautier; Schnitt: Patricia Ardouin; Musik: Arno; Besetzung: Bernadette Lafont, Bulle Ogier, Lio, Michèle Laroque, Maaike Jansen, Jean-Pierre Léaud u.a.; Produktion: Frankreich/Schweiz 1993, Didier Haudepin für Bloody Mary/France 2 Cinéma, Cinémanufacture, TSR u. a.; 95 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Ganz unterschiedliche Frauen verschiedenen Alters hat der Zufall zusammengeführt auf eine Reise im Campingbus. Ihr Trip ist der eine Strang der Story, die mit Rückblenden und Parallelhandlungen angereichert wird und - aus femininer Sicht - die Tücken der Liebe ebenso thematisiert wie Mutter-Tochter-Beziehungen, emotionale Freuden und Leiden an sich. Ein innovatives, vergnügliches Spielfilmdebüt, dessen Zeitebenen aufgebrochen sind und das nicht zuletzt durch eine stimmige Farbdramaturgie besticht. →9/94
J★

Pinocchio 94/182

Regie: Walt Disney; Regie-Überwachung: Ben Sharpstein, Hamilton Luske; Buch: Ted Sears, Otto Englander u. a., nach Carlo Collodis Kinderbuch «Le avventuri di Pinoccio» (1880); Musik und Songtexte: Leigh Harline, Ned Washington, Paul J. Smith; Produktion: USA 1940, Walt Disney, 77 Min.; Verleih: Buena Vista International, Zürich.
Weil sich der Holzschnitzer Gepetto einen Sohn wünscht, verwandelt eine Fee den von ihm geschnitzten «hölzernen Bengel» in einen lebende Puppe und schliesslich, nachdem sich Pinocchio als tapfer, aufrichtig und hilfreich erwiesen hat, in einen richtigen Jungen. In einer Kaskade von Figuren, Rhythmen, Tönen und sich stimmungsmässig wandelnden Farben reiht sich eine gelungene Überraschung an die andere. Wiederaufführung der technisch umfassend restaurierten Fassung einer der liebenswürdigsten, meisterhaften Schöpfungen des Zeichentrickfilms.
K★★

Pipä huivista kiinni, Tatjana (Tatjana - Take Care of Your Scarf) 94/183

Regie und Schnitt: Aki Kaurismäki; Buch: Sakke Järvenpää, A. Kaurismäki; Kamera: Timo Salminen; Besetzung: Kati Outinen, Matti Pellonpää, Kirsi Tykkyläinen, Mato Valtonen u. a.; Produktion: Finnland/Deutschland 1994, Aki Kaurismäki für Sputnik Oy mit Pandora, Finnish Film Foundation YLE/TV-1, 65 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Zwei ständig Kaffee bzw. Wodka trinkende finnische Freunde nehmen auf einer Spritztour zwei russische Anhalterinnen mit und bringen sie nach Hause. Dieses in groben Zügen die Handlung des Films. Dazwischen erzählt die Geschichte, die Wirklichkeit und Traum zugleich sein könnte, von Personen, denen Rituale helfen, den Tag durchzubringen. Alles, was einen Kaurismäki ausmacht, ist vorhanden: die Lakonik der Erzählweise, der überraschende Witz, die finnische Traurigkeit. <Tatjana> ist nicht Kaurismäkis bester Film, dafür sein kürzester. - Ab etwa 14.
J

Pulp Fiction 94/184

Regie: Quentin Tarantino; Buch: Q. Tarantino, Roger Avary; Kamera: Andrzej Sekula; Schnitt: Sally Menke; Musik: Karyn Rachtman; Besetzung: John Travolta, Harvey Keitel, Samuel L. Jackson, Uma Thurman, Tim Roth, Amanda Plummer, Christopher Walken, Rosanna Arquette u. a.; Produktion: USA 1994, Lawrence Bender für Brown 25, 149 Min.; Verleih: Focus, Zürich.
Pulp heisst im Amerikanischen das billige Papier, auf dem früher Groschen-Gaunergeschichten gedruckt wurden. Der amerikanische Regisseur Quentin Tarantino verwebt drei solcher Geschichten zu einem mit vielen Versatzstücken aus dem Gauner- und Horrorfilmgenre gespickten B-Movie-Verschnitt. Die überbordende Gewaltdarstellung einzelner Szenen wird formal etwas aufgewogen durch eine kecke Erzähltechnik, mit der Tarantino dem blutigen Gemetzel unter Gaunern einen absurden Unterton abgewinnt. In Cannes 1994 mit der Goldenen Palme ausgezeichnet. →6-7/94 (S. 2, 4f.), 9/94
E

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

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

★ sehenswert
★★ empfehlenswert

Filme am Fernsehen

Mittwoch, 5.Oktober
The French Lieutnant's Woman
(Die Geliebte des französischen Leutnants)
Regie: Karel Reisz (Grossbritannien 1981), mit Meryl Streep, Jeremy Irons, Leo McKern. - Die Verfilmung eines Schicksals aus dem viktorianischen England, die den Kampf einer Frau um Emanzipation und Selbstbestimmung in einer verachteten Aussenseiterrolle in Form einer romantischen Liebesgeschichte schildert. Eine atmosphärisch dichte Aufarbeitung der Zeit und ihrer Widersprüche.- 13.55, SF DRS. → ZOOM 5/82

Donnerstag, 6.Oktober
Naplo gymermekeimnek
(Tagebuch meiner Kindheit)
Regie: Márta Mészáros (Ungarn 1982), mit Zsuzsa Czinkóczi, Anna Polony, Jan Nowicki. - Eine 15jährige Gymnasiastin kehrt 1947 aus dem Exil in der Sowjetunion nach Budapest zurück und erlebt den Aufbau des sozialistischen Staates aus nächster Nähe. Mészaros vollzieht in ihrem autobiografisch geprägten Film eine persönliche Abrechnung mit dem Stalinismus, wobei sie die euphorische Aufbruchsstimmung der Nachkriegszeit mit privaten Schicksalen, Intrigen und Verhaftungen konfrontiert. - 22.30, 3sat.
Mit diesem Film eröffnet 3sat eine Reihe mit ungarischen Filmen, die im Oktober und November jeweils zur gleichen Sendezeit zu sehen sind.

Oci ciornie (Schwarze Augen)
Regie: Nikita Michalkow (Italien 1987), mit Marcello Mastroianni, Silvana Mangano, Elena Sofonowa. - Eine elegant erzählte Tragikomödie nach Kurzgeschichten von Anton Tschechow, in deren Mittelpunkt die Suche nach Lebenssinn und -ziel steht. Leichthändig inszeniert und ausgezeichnet gespielt, hält der Film stilsicher die Balance zwischen melancholischen und heiteren Komponenten. - 00.20, ARD. → ZOOM 3/88

Bris tval (Die Seife Bris)
Regie:Ingmar Bergman (Schweden 1951). - Immer wieder sind auch die bekannten Namen von grossen Spielfilmregisseuren im lukrativen Bereich des Werbefilmes anzutreffen. Selbst von Ingmar Bergman wurden vor kurzem drei wunderschön-poetische Werbefilme für die Seife «Bris» wiederentdeckt. Diese im Rahmen eines Kurzfilmprogramms der Sendung «Delikatessen» auf SF DRS gezeigten Werbefilme des Meisterregisseurs können als Leckerbissen aus der Geschichte des Films angekündigt werden. - 23.15, SF DRS.

Freitag, 7.Oktober
Through the Veil of Exile
(Drei Frauen in Palästina)
Regie: David Benchetrit (Israel 1992). - Der Dokumentarfilm porträtiert zwei Palästinenserinnen und eine mit einem Palästinenser verheiratete Israelin christlicher Herkunft. In ihren Lebensberichten erhält der palästinensisch-israelische Konflikt ein konkretes menschliches Gesicht. Ein ruhiges, fast intimes Werk, das sich von polemisch-agitatorischen Filmen beider Seiten grundsätzlich unterscheidet und auf eindrückliche Weise an politischen Tabus rüttelt und offiziellen Feindbildern widerspricht. - 22.55, 3sat. → ZOOM 3/94
Diesen Film zeigt 3sat als Auftakt zu Reihe mit dem Titel «Zwischen den Fronten», welche die Hintergründe des Israel- Palästina- Konflikts beleuchten will. Die weiteren Spiel- und Dokumentarfilme zu diesem Thema laufen wöchentlich zur gleichen Sendezeit.

Whatever Happened to Baby Jane?
(Was geschah wirklich mit Baby Jane?)
Regie: Robert Aldrich (USA 1962), mit Bette Davis, Joan Crawford, Victor Buono. - Ein greller Psychothriller über die lebenslange Feindschaft zweier Schwestern, die, nach einer Karriere im Film- und Showgeschäft seelisch und körperlich zerrüttet, in gegenseitige Abhängigkeit geraten und sich das Leben zur Hölle machen. Ein effektvoll inszenierter Film mit Paraderollen für die beiden alternden Stars Bette Davis und Joan Crawford. - 01.20, ZDF.

Falling over Backwards (Familiensache)
Regie: Mort Ransen (Kanada 1990). - 23.20, SF DRS. - → Kurzbesprechung in dieser Nummer (94/174)

Samstag, 8.Oktober
Who'll Stop the Rain? (Dreckige Hunde)
Regie: Karel Reisz (USA 1977) mit Nick Nolte, Tuesday Weld. - Die gnadenlose Jagd nach dem von einem Kriegsberichterstatter illegal aus Vietnam eingeführten Paket Heroin durch angebliche Kriminalisten, bestimmt die Haupthandlung in diesem spannenden, psychologisch vertieften Antiekriegsfilm. - 23.10, SF DRS. → ZOOM 19/78

Out of the Blue (Explodierende Träume)
Regie: Dennis Hopper (Kanada 1979), mit Linda Manz, D.Hopper, Sharon Farrell. - Die junge Cindy gerät durch tragische Erlebnisse und Milieuschädigung in eine wachsende Verstörung. Vor allem die zwiespältige, zwischen Verehrung und Hass pendelnde Beziehung zum alkoholabhängigen Vater ist für das Mädchen ein ständiger Quell von Ängsten und Frustrationen. Das pessimistische Teenager-Porträt ist überzeugend gespielt und streckenweise bemerkenswert in Milieuschilderung, Musikdramaturgie und Bildwirkung. - 01.20, SF DRS.

Sonntag, 9.Oktober
Shiwoi trup (Der lebende Leichnam)
Regie: Fedor Ozep (UdSSR 1929), mit Wsewolod Pudowkin, Maria Jacobini, Viola Garden.- Ein Mann will seiner Frau, die einen anderen liebt, nicht länger im Wege stehen. Da die russisch-orthodoxe Kirche keine Scheidung zulässt, will er sich das Leben nehmen, lässt sich dann jedoch dazu überreden, seinen Tod vorzutäuschen und fortan als «lebender Leichnam» in Asylen zu leben. Ein vom ZDF und der Stiftung Deutsche Kinemathek rekonstruierter und musikalisch neu bearbeiteter Stummfilm-Klassiker, der vor allem durch die aussergewöhnliche schauspielerische Leistung besticht. - 10.50, 3sat.

The Entertainer (Der Komödiant)
Regie: Tony Richardson (Grossbritannien 1960), mit Laurence Olivier, Brenda de Banzie, Joan Plowright. - Der Film schildert den sozialen Abstieg eines alternden Conférenciers, dessen antibürgerliche Rebellion sich in Resignation verwandelt hat und der zynisch die Auflösung seiner zerrütteten Familie beobachtet. Die John-Osborne-Verfilmung ist psychologisch subtil, darstellerisch überzeugend und atmosphärisch dicht in der Rekonstruktion trister sozialer Milieus. - 00.35, ZDF.
(Programmänderungen vorbehalten)

La Reine Margot (Die Bartholomäusnacht) 94/185

Regie: Patrice Chéreau; Buch: Danièle Thompson, P. Chéreau, nach Alexandre Dumas' gleichnamigem Roman (1845); Kamera: Philippe Rousselot; Schnitt: François Gédigier, Hélène Viard; Musik: Goran Bergovic; Besetzung: Isabelle Adjani, Daniel Auteuil, Jean-Hugues Anglade, Vincent Perez, Virna Lisi u. a.; Produktion: Frankreich/Deutschland/Italien 1994, 159 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Um das von Religionskriegen zerrüttete Frankreich zu versöhnen, werden die katholische Margarete von Valois und der protestantische Heinrich von Navarra verheiratet. Trotzdem kommt es zur berüchtigten Bartholomäusnacht, in der Tausende von protestantischen Hugenotten ermordet werden. In der Folge konzentriert sich der Film auf die Beziehungen und Intrigen innerhalb der Königsfamilie, die von der machtbesessenen Katharina Medici manipuliert wird. Trotz des Aufwandes kein üblicher Historienfilm, sondern der zwiespältige Versuch, die verheerenden Folgen des - auch in der Gegenwart wirksamen - Mechanismus von Religionshass, Ideologie und Machtgier aufzuzeigen.
E

Die Bartholomäusnacht

Renaissance Man (Mr. Bill) 94/186

Regie: Penny Marshall; Buch: Jim Burnstein; Kamera: Adam Greenberg; Schnitt: George Bowers; Musik: Hans Zimmer; Besetzung: Danny De Vito, Gregory Hines, Cliff Robertson, James Remar, Lillo Brancato jr. u. a.; Produktion: USA 1993, Cinergi-Parkway für Touchstone, 125 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.
Der Komiker Danny De Vito spielt den ehemals erfolgreichen, dann gefeuerten und arbeitslosen Werbetexter Bill Rago, der notgedrungen eine Stelle als Lehrer in einem Ausbildungscamp der US-Army annimmt. Mit seinen originellen Unterrichtsmethoden hat er schon bald Erfolg bei den vom traditionellen Bildungssystem längst aufgegebenen Rekruten aus meist prekären sozialen Verhältnissen, indem er ihnen Shakespeares «Hamlet» nahebringt. Ziemlich deplaziert ist die durchaus vorhandene Komik in diesem naiv-optimistischen, chauvinistischen Film, der die US-Army fälschlicherweise als Bildungs- und Erziehungstätte der Nation und als Chance schlechthin für sozial Benachteiligte propagiert.
J

Mr. Bill

Sirens (Verführung der Sirenen) 94/187

Regie und Buch: John Duigan; Kamera: Geoff Burton; Schnitt: Humphrey Dixon; Musik: Rachel Portman; Besetzung: Hugh Grant, Tara Fitzgerald, Sam Neill, Elle Macpherson, Portia de Rossi, Kate Fischer, Pamela Rabe, John Polson u.a.; Produktion: Australien/Grossbritannien 1994, Samson/Sarah Radcliffe/Sirens, 95 Min.; Verleih: Buena Vista International, Zürich.
In den dreissiger Jahren werden der junge Geistliche Anthony und seine Frau Estella von England nach Australien geschickt, um den Maler Norman Lindsay zu veranlassen, seine provokativen Bilder mit nackten Frauen aus einer Ausstellung zurückzuziehen. Die Reise löst bei den Ehepartnern einen Reifeprozess aus, in dessen Verlauf sie ihre eigene Sexualität und die damit verbundenen Wünsche und Sehnsüchte akzeptieren. Der Film ist gute Unterhaltung. →9/94
E★

Verführung der Sirenen

Trois couleurs. Rouge 94/188

Regie: Krzysztof Kieslowski; Buch: Krzysztof Piesiewicz, K. Kieslowski; Kamera: Piotr Sobocinski; Schnitt: Jacques Witta; Musik: Zbigniew Preisner; Besetzung: Irène Jacob, Jean-Louis Trintignant, Frédérique Feder, Jean-Pierre Lorit u. a.; Produktion: Frankreich/Schweiz/Polen 1994, MK2/France 3 Cinéma, CAB, «Tor», Canal +, TSR u. a., 99 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Die junge Valentine lernt zufällig einen pensionierten Richter kennen und fühlt sich auf geheimnisvolle Weise zu dem alten Zyniker hingezogen, der sich seinerseits in den Begegnungen und Gesprächen mit der jungen Frau zu öffnen beginnt. Die sonderbare Beziehung macht neue Zufälle und Begegnungen möglich und erweist sich für beide als eine Art Gnade. Die spirituelle Dimension dieses mit schwebender Leichtigkeit inszenierten Films erschliesst sich nur durch geduldiges Enträtseln. Kieslowski erzählt seine Geschichte als ironisch gebrochenes Vexierspiel, als offenes Verweissystem mit Fragmenten des Zufalls - Ab etwa 14. →6-7/94 (S. 2f.), 9/94

True Lies 94/189

Regie und Buch: James Cameron, nach einem Drehbuch von Claude Zidi, Simon Michael, Didier Kaminka; Kamera: Russel Carpenter; Schnitt: Conard Buff, Mark Goldblatt, Richard A. Harris; Musik: Brad Fiedel; Besetzung: Arnold Schwarzenegger, Tom Arnold, Jamie Lee Curtis, Bill Paxton, Tia Carrere u. a.; Produktion: USA 1994, J. Cameron, Stephanie Austin für Lightstorm, 141 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Ein Spion tarnt sich seiner Frau und Tochter gegenüber als Handelsvertreter, bis die in einer langweiligen Ehe frustrierte Gattin selbst in gefährliche Abenteuer gerät. Gigantisch aufwendiger und technisch abenteuerlich perfekter Actionfilm, der sich über das Genre und seine Effekte lustig macht und steckenweise eine gelungene James-Bond-Parodie bietet. Aber der ins Absurde gesteigerten Material- und Menschenverschleiss, die rassistische Darstellung von Arabern als pathologische, dumme Terroristen, die Bezeichnung einer Atombombenexplosion als «Show> und viel überflüssige Brutalität ergeben insgesamt eine widerliche Mischung.
E

Wachtmeister Zumbühl 94/190

Regie und Buch: Urs Odermatt; Kamera: Rainer Klausmann; Schnitt: Ingrid Broszat; Musik: Norbert J. Schneider; Besetzung: Michael Gwisdek, Anica Dobra, Jürgen Vogel, Rudolf Hoppe, Norbert Schwientek u. a.; Produktion: Schweiz/Deutschland 1994, Nordwest/Triluna/Sera mit ZDF, SF DRS, Teleclub, 105 Min.; Verleih: Bernard Lang, Zürich.
Ein Nidwaldner Dorfpolizist, dessen Rechtschaffenheit und penible Korrektheit ihn hat vereinsamen lassen, findet in einem Bahnhofschuppen ein brutal vergewaltigtes Mädchen. Bald erlangt er Gewissheit, dass als Täter nur sein von ihm unterdrückter, selbstunsicherer und stotternder Sohn in Frage kommt. Er stellt ihn vor die Alternative, entweder das Mädchen zu heiraten oder sich der Polizei zu stellen. Gelungener Versuch, die in einem engen, wortkargen Provinzmilieu der sechziger Jahre spielende Geschichte vor allem in Bildern und mit gezielt eingesetzten Stilmitteln zu erzählen. Neben der differenziert gezeichneten Hauptfigur vermögen die zu eindimensionalen Nebenfiguren und einige psychologische Unstimmigkeiten weniger zu überzeugen. - Ab etwa 14. →9/94

Wolf 94/191

Regie: Mike Nichols; Buch: Jim Harrison, Wesley Strick; Kamera: Giuseppe Rotunno; Schnitt: Sam O'Steen; Musik: Ennio Morricone; Make-up-Effekte: Rick Baker; Besetzung: Jack Nicholson, Michelle Pfeiffer, James Spader, Christopher Plummer, Kate Nelligan u. a.; Produktion: USA 1994, Douglas Wick für Columbia, 125 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Von einem Wolf gebissen, mutiert der kultivierte, unangepasste Verlagslektor Will zum verjüngten und leidenschaftlichen Draufgänger; nachts muss er dem inneren Tier die Zügel schiessen lassen. In der Nonkonformistin Laura findet er eine Seelenverwandte. Aber die Metamorphose zum Wolf ist unaufhaltsam und geht nicht ohne blutige Konflikte ab. Unausgeglichene Mischung von Kultur-Satire und Menschlichkeits-Parabel mit brillanten Dialogszenen und groben Horror-Versatzstücken, aber weitgehend unterhaltsam und überzeugend in den Schauspielerleistungen. →9/94
E★

Wyatt Earp (Wyatt Earp - Das Leben einer Legende) 94/192

Regie: Lawrence Kasdan; Buch: L. Kasdan, Dan Gordon; Kamera: Owen Roizman; Schnitt: Carol Littleton; Musik: James Newton Howard; Darsteller: Kevin Costner, Dennis Quaid, Gene Hackman, Jeff Fahey, Mark Harmon, Michael Madsen, Catherine O'Hara u. a.; Produktion: USA 1994 Tig/Kasdan für Warner Bros., 189 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.
Die Lebensgeschichte des Marshals Wyatt Earp und seine «Karriere» zwischen Wichita und Tombstone als Vorlage eines mehr als dreistündigen Films, der nicht die Legende, sondern die Wirklichkeit dieses ebenso bewunderten wie umstrittenen Western-Daseins spiegeln will. Geringe Dramatik und zu viel schwergewichtige Schicksalhaftigkeit strapazieren die Geduld, ohne dass der Held des Films so viel beharrliche Tiefenschürferei immer rechtfertigen würde. →9/94
E

Kurzbesprechungen
7. September 1994
53. Jahrgang

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

Amor, mujeres y flores
(Blumenfrauen)
Regie: Jorge Silva, Marta Rodriguez (Kolumbien 1989). - Der Dokumentarfilm zeigt die schlechten Arbeitsbedingungen kolumbianischer Frauen in den Gewächshäusern der Grossplantagen. Schlechtbezahlt und unter Einfluss ständiger Giftsprühungen gibt es für viele Arbeiterinnen trotzdem kaum andere Beschäftigungsmöglichkeiten. - 52 Min. (Spanisch/d); SELECTA/ZOOM, Zürich.

Coneheads
Regie: Alex Proyas (USA 1993). - Die Besatzung eines in New York notgelandeten Raumschiffs wird 16 Jahre lange von den US-Einwanderungsbehörden gejagt, schafft es aber trotz ihrer unübersehbaren konusförmigen Köpfe durch konsequente Anpassung unauffällig inmitten der Erdbevölkerung zu leben. Eine alberne Fantasy-Komödie um die bizarren Charaktere eines uralten Fernseh-Sketches. - 90 Min. (E); Englisch Films, Zürich.

The Elephant Man
(Der Elefantenmensch)
Regie: David Lynch (GB 1980). - Die auf den Aufzeichnungen eines Arztes beruhende Geschichte eines Ende des 19. Jahrhunderts jung verstorbenen Mannes, der infolge einer unheilbaren Nervenkrankheit seit seiner Kindheit durch extreme Geschwulste verunstaltet war und deswegen immer wieder zum abnormen Schauobjekt degradiert wurde. In strengem Schwarzweiss suggestiv verfilmt und mit bemerkenswerter Behutsamkeit mehr auf die menschliche Dimension des Themas verweisend als an vordergründigem Horror interessiert. - 123 Min. (D); Vide-O-Tronic, Fehraltorf.

Die Eroberung der Leere
Regie: Claudia Wilke (D 1992). - Die inzwischen 90jährige Tänzerin und Tanztherapeutin Trudi Schoop vermag ihre Zuschauer(innen) auch heute noch unverändert zu faszinieren. In diesem Porträt erzählt sie über sich und ihre Arbeit in der Psychiatrie, über An- und Einsichten ihres langen Lebens, in dem der Ausdruck des Menschen immer im Mittelpunkt stand. - Dokumentarfilm, 46 Min. (D); SELECTA/ZOOM.

El Mariachi
Regie: Robert Rodriguez (USA 1992). - Ein junger fahrender Mariachi-Sänger gerät wegen einer Verwechslung in den blutigen Konflikt zweier Gangster und ihrer Handlanger und wird unfreiwillig selbst zum Killer. In Comic-Strip-Manier inszenierte Action-Geschichte, die Genre-Klischees übersteigert und ironisiert. - 82 Min. (Spanisch/e); Englisch Films, Zürich.

Marlene Dietrich
Regie: Maximilian Schell (D 1983). - Maximilian Schells Versuch einer Annäherung an einen Mythos wird durch den Umstand erschwert, dass sich Marlene Dietrich nicht filmen lassen will. In der Kombination von Tonbandinterviews mit Fotos und Filmausschnitten inszeniert Schell die Entstehung von «Marlene» als Film im Film. - 94 Min. (D); Film Institut, Bern.

Once Upon a Time in the West
(Spiel mir das Lied vom Tod)
Regie: Sergio Leone (I 1968). - Ein namenloser Mundharmonikaspieler greift in die Auseinandersetzung zwischen dem skrupellosen Chef einer Eisenbahngesellschaft und einer irischen Einwandererfamilie ein und rächt sich für den lange zurückliegenden Mord an seinem Bruder: Resümee und Höhepunkt des Italowesterns. - 164 Min. (E); Englisch Films, Zürich.

Shanghai-Express
Regie: Josef von Sternberg (USA 1932).- In einem Zug von Peking nach Shanghai gerät eine Gruppe von Passagieren in die Gewalt von Bürgerkriegsrebellen. Marlene Dietrich rettet selbstlos das Leben eines englischen Offiziers. Romantisches Abenteuer-(Melo)-Drama mit lebendigen Charakteren und viel atmosphärischer Spannung. - Deutsche Fassung und amerikanische Originalfassung (Gesamtspieldauer: 156 Min.); Rainbow Video, Pratteln.

Themroc
Regie: Claude Faraldo (F 1972). - Ein Arbeiter protestiert gegen seine inhumane Umwelt, indem er sich der bürgerlichen Ordnung verweigert, alle Einrichtungsgegenstände aus seiner Wohnung wirft und sie zur Höhle macht, in der er ungeniert seine Wünsche lebt. In einzelnen Details von satirischem Biss, als Ganzes eine verspielte Komödie, die ihre anarchistische Vision in die Gefilde des Phantastischen rückt. - 110 Min. (F); Filmhandlung Thomas Hitz, Zürich.

Neu auf Video und bereits im ZOOM besprochen:

Der Kongress der Pinguine
Regie: Hans-Ulrich Schlumpf (Schweiz 1992). - 91 Min. (D); Impuls Video, Zug. → ZOOM 12/93.

Not without My Daughter
(Nicht ohne meine Tochter)
Regie: Brian Gilbert (USA 1990), mit Sally Field, Alfred Molina. - 114 Min. (D); Vide-O-Tronic. → ZOOM 7/91.

The Piano
Regie: Jane Campion (Australien 1992), mit Holly Hunter, Harvey Keitel. - 120 Min. (D); Impuls Video, Zug. → ZOOM 8/93.

Prospero's Book
Regie: Peter Greenaway (England 1991), mit John Gielgud, Michael Clark. - 124 Min. (D); Rialto Video, Zürich. → ZOOM 20/91.

Short Cuts
Regie: Robert Altman (USA 1993), mit Andie MacDowell, Bruce Davison. - 189 Min. (D); Impuls Video, Zug. → ZOOM 1/94.

Veranstaltungen

9. bis 15. September, Wien
TRANS-X. Eine filmische Identity Tour
Eine Woche lang heisst es lustvoll zwischen den Geschlechtern zu «switchen»: Thematisiert werden neue Möglichkeiten von Rollen-Mustern und Identitätsbildung anhand von überwiegend neueren Filmen und Videos. - Filmcasino, DV8 - Film, Postfach 208, A-1071 Wien, Tel. 0043 1/526 09 90/12.

Bis 12. September, Venedig
51. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica
Zum 51. Mal findet das Internationale Filmfestival Venedig statt. Das älteste Festival der Welt ist einmal mehr Plattform für aktuelles, bedeutendes Filmschaffen. - Information: La Biennale di Venezia, Ca' Giustinian, 1364/A, San Marco, I-30124 Venezia, Tel. 0039 41/521 87 11, Fax 0039 41/522 75 39.

13. bis 25. September, Frankfurt/Main
20. Internationales Kinderfilmfestival
Während der ersten Woche wird das Deutsche Filmmuseum Treffpunkt von Kinderfilmexperten aus dem In- und Ausland sein: Alle Kinderfilminteressierten sind eingeladen, gemeinsam mit Kindern neue Kinderfilmproduktionen aus aller Welt zu sehen. - Information: Deutsches Filmmuseum, Schaumainkai 41, D-60596 Frankfurt am Main, Tel. 0049 69/212 388 35.

14. September, Zürich
Filmvisionierungen
Für Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter von Kirchgemeinden und Pfarreien führt der Katholische und Evangelische Mediendienst Filme aus dem aktuellen Verleihangebot der SELECTA/ZOOM vor. - Auskunft: Katholischer Mediendienst, Postfach 2069, 6002 Luzern, Tel. 041/23 50 55.

14. bis 23. September, Prag
Weltkongress
In Prag findet der diesjährige Weltkongress der internationalen katholischen Organisation für Film und elektronische Medien OCIC zum Thema «Menschliche Würde in der Medienkultur» statt. Im Zentrum steht die Frage nach der Rolle und der Verantwortung der katholischen Produzenten und Produzentinnen, aber auch des Publikums, für die Unterstützung der menschlichen Würde. - OCIC, World Congress Study Days Committee, Rue de l'Orme 12, B-1040 Brussells.

Bis 23. Oktober, Pfäffikon
Sound & Vision
Ausstellung, die die Geschichte der «visuellen Musik» im 20. Jahrhundert (von ihren Anfängen in den 20er Jahren bis zu den Videoclips und interaktiven CD-ROMs der 90er Jahre) aufzeigt, konzipiert von VIPER und dem Deutschen Filmmuseum Frankfurt. - Seedamm-Kulturzentrum, 8808 Pfäffikon, Tel 055/48 39 77, Fax 055/48 39 87.

22. bis 27. September, Innsbruck
Drittes America Film Festival
20 preisgekrönte Filme aus Nord- und Südamerika werden als Erstaufführungen im Hauptprogramm gezeigt. Daneben wird das Filmschaffen des kubanischen Altmeisters Tomàs Gutiérrez Alea gewürdigt. - Cinematograph, Museumsstrasse 31, A-6020 Innsbruck, Tel. 0043 512/58 07 23.

22. bis 27. September, Köln
photokina '94
Die internationale ton- und bildorientierte Multimediamesse präsentiert mit 1500 Ausstellenden aus 35 Ländern Aktuelles an Film, Foto, Video sowie Medienelektronik. - Messe- und Ausstellungs-G.m.b.H. Köln, Messeplatz 1, Postfach, D-50679 Köln, Tel. 0049 221/821 0, Fax 0049 221/821 25 74.

26. September bis 1. Oktober, Ilanz
Stationen der Menschwerdung
Im Dominikanerinnenkloster im bündnerischen St. Josef wird jeden Tag ein Film, eine Menschwerdungsgeschichte, gezeigt. Aber nicht nur Filme sehen und besprechen, sondern auch spazierengehen und am Gottesdienst teilnehmen gehören mit zum Angebot. - Fachstelle für Medienarbeit der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Büro Graff, Sonnenbergstr. 15, D-70174 Stuttgart, Tel. 0049 711/164 63, Fax 0049 711/164 64 44.

27./28. September, Karlsruhe/Stuttgart
Kinderfilmtag
Gezeigt werden neuere Kurz- und Spielfilme für Kinder verschiedenen Alters. In Werkstätten besteht die Möglichkeit für Erzieher(innen), Lehrer(innen) und Muliplikator(innen), sich über Kinderfilmarbeit zu informieren und Erfahrungen auszutauschen. Die Programme der beiden Veranstaltungen sind weitgehend identisch. - Information: Karlsruhe: Jubez, Gabi Kreid-Schmid, Kronenplatz 1, D-76133 Karlsruhe, Tel. 0049 721/133 56 31; Stuttgart: Evangelische Medienzentrale Württemberg, Roland Kohm, Theodor-Heuss-Str. 23, D-70174 Stuttgart, Tel. 0049 711/222 76-38/40.

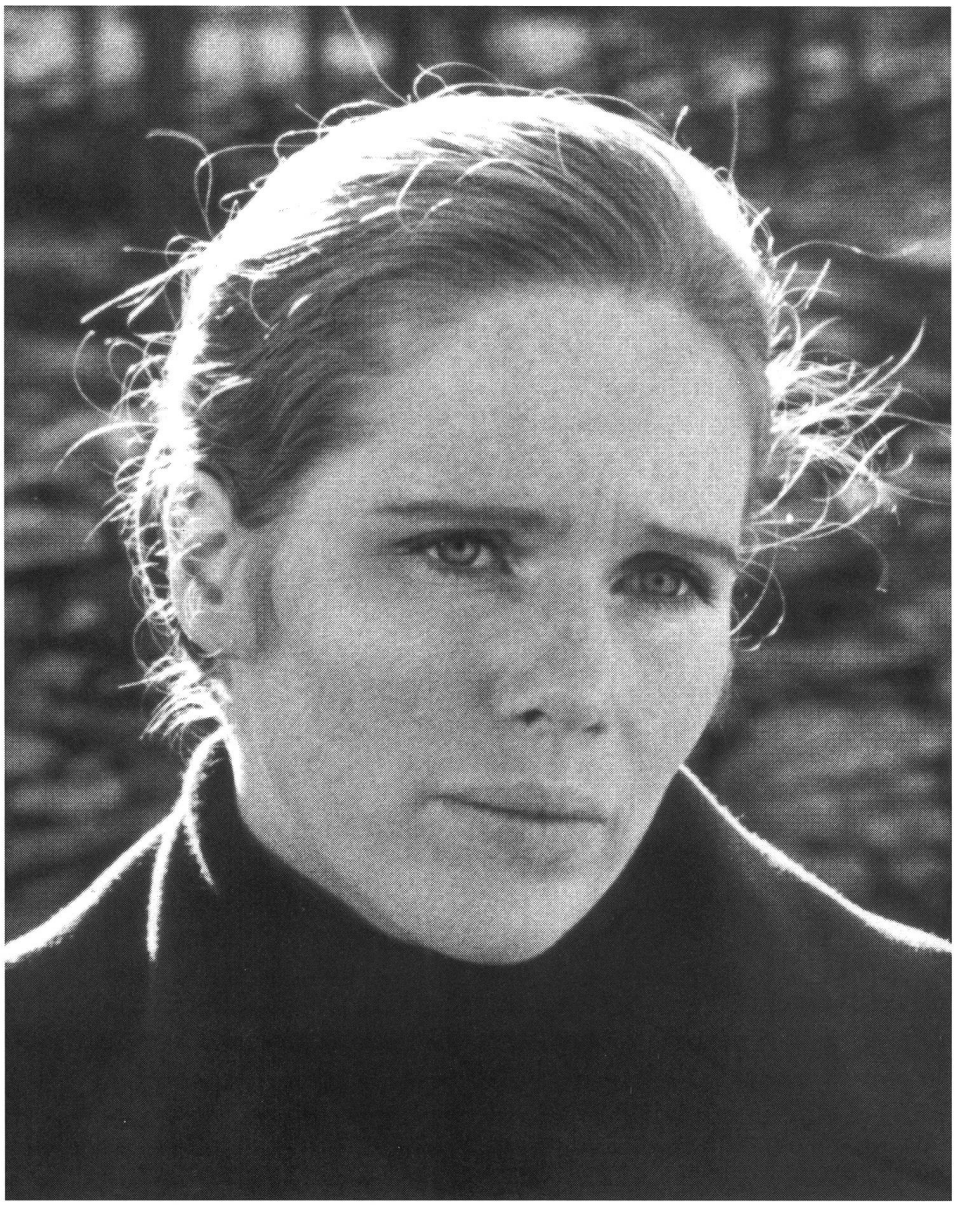
29. September bis 3. Oktober, Köln
Feminale - 7. Internationales Frauen - Film -Festival
Die diesjährige Feminale, die nun doch stattfinden kann, zeigt ein interessantes und umfangreiches Programm mit verschiedenen Schwerpunktthemen, das aus mehr als 500 eingereichten Filmen und Videos der Jahre 1992 bis 1994 zusammengestellt worden ist. - Informationen: Feminale e.V., Luxemburgerstr. 72, D-50674 Köln, Tel. 0049 221/41 60 66/42 45 18, Fax. 0049 221/41 75 68.

Bis 30. September, Frauenfeld
Anti-Rassismus -Filmzyklus
Nebst aktuellen Kinofilmen zeigt das Cinema Luna einen Anti-Rassismus-Filmzyklus. - Information: Cinema Luna, Frauenfelder FilmfreundInnen, Bahnhofstrasse 57, Postfach 328, 8501 Frauenfeld, Tel. 054/720 36 00.

Bis 30. September, Zürich
Frank Tashlin
Das Filmpodium zeigt eine Retrospektive des wiederentdeckten Komödienautors Frank Tashlin (vgl. ZOOM 8/94, S. 3ff.). - Filmpodium, Nüschelerstr. 11, 8001 Zürich, Tel. 01/211 66 66.

1. bis 16. Oktober, Frick
Afrika im Kino Monti
Jeweils am Samstag und Sonntag zeigt das Kino Monti eine Auswahl an Filmen zum Thema Afrika. - Programm: Kino Monti, Kino & Kultur, 5262 Frick, Tel. 064/61 04 44.

Bis 31. Oktober, Zürich
Filme machen Mode
Das Zürcher Filmpodium zeigt eine Filmreihe zum Thema «Filme machen Mode». - Filmpodium, Nüschelerstr. 11, 8001 Zürich, Tel. 01/211 66 66.



LIV ULLMANN

Bewegungen vorweg, und zugleich verweigerte sich ihr sehr privater Eros jenen Inszenierungen, die die Lösung unlösbarer Widersprüche wenigstens als Spiel und Bild ermöglichen. Sie mag uns sehr nahe sein, sympathisch oder nicht (eine Frage, die sich bei keiner der anderen Darstellerinnen so gestellt haben könnte), aber jenes Auseinanderbrechen von Sexualität und Mythos, das Parker Tyler als ursächlich für den Fall der Sex-Göttin ausmachte, zwingt uns zu einer moralischen Option, der wir eigentlich im Kino, dem Medium der Ambiguität, entkommen wollten. So sitzen möglicherweise bei Liv Ullmann die einen im Kino, die in Liv Ullmann die Zerstörung der Leinwand selber sehen, neben den anderen, die sich gerade dadurch in der «Wahrheit» ihrer Darstellung bestätigt fühlen.

1985 – 1995: DIE FUTURISTISCHE ERWARTUNGS-NOSTALGIE

Winona Ryder ist der Star der *Grunge*-Kultur, der man schnell und gefahrlos das Etikett der «Generation X» anheftete. Sie ist zugleich eine neue Nymphe, Objekt der Ausbeutung (und sei es durch den Vampir) und Revision des alleingelassenen Kindes. Ihr Körper bleibt ihr fremd; sie präsentiert ihn wie ein seltsames Spielzeug, etwa in dem berühmten Bild, in dem sie sich zwei Compact-Discs vor die Brüste hält, mit trotzig-wollüstig- narzisstischem Gesichtsausdruck, die letztmögliche Pin-Up-Parodie jenseits von Madonna und Tracey Ullman vielleicht. Ihre Fans sind drauf und dran,

ihr das übel zu nehmen, nicht weil es schlechten Geschmack verrät, sondern weil es überhaupt die Frage des Geschmacks aufwirft.

Winona Ryder ist der Star für die post-industrielle Gesellschaft, die sich von einem linearen Fortschreiten in der Geschichte verabschiedet hat. Weil aber an die Stelle der grossen Projekte der Modernisierungen nur das Lebensdesign treten kann, bietet sich der Star dar als ein neues Alles-in-Allem, das sich über die eigene Lebensfähigkeit am meisten wundert. Der Selbstmordversuch ist längst zur alltäglichen Begleitung geworden, letzte Konsequenz auf die gefürchtete Erfahrung des identifzierbaren Andersseins. Winona Ryder ist zugleich das nette Mädchen von nebenan und das *lost girl* des Post-Reaganismus, der seine kleinen Schübe von Prosperität nur dem Umstand verdankte, dass er seine Lasten kommenden Generationen aufbürdete. Zu dieser Generation gehört Winona Ryder, ein Gegenbild zu den smarten Vertretern der Yuppies und Dinks – die aussieht, als könne sie sich niemals in irgendeinen anderen verlieben als in den grössten Verlierer weit und breit.

Sie ist die Kindfrau mit dem gebrochenen Blick; als sehe sie staunend den Menschen zu, die sie bestaunen. Sie identifiziert sich weder durch den Blick noch als Bild; sie hat alles in sich – Kind, Frau, Mutter – und ist vor allem von panischer Angst durchdrungen. Sie ängstigt sich um das Kind, das sie noch lange nicht haben wird, und prompt diagnostiziert der Psychiater bei ihr «futuristische Erwartungs-Nostalgie». Das klingt ziemlich töricht und trifft doch sehr genau den Mythos von Winona Ryder und einiger ihrer Zeitgenoss(in-n)en. «Ich habe jeden zweiten Tag eine Identitätskrise», sagt die Schauspielerin in einem Interview und untertreibt dabei noch: Sie ist die auf die Leinwand gebrachte Identitätskrise. Wie Curt Cobain leidet sie ernsthaft unter dem Widerspruch zwischen Aussenseiterin und Starruhm, und als Lebensziel nennt sie das Paradox eines «Kampfes um Unschuld».

Es ist die Angst, in einer Zeit steckenzubleiben, die die Kids bei ihren Eltern erlebt haben, und gleichzeitig die Angst vor einer Zukunft, die nur ein Übermass an Verantwortung bringen könnte, welche den erotischen und moralischen Skrupulanten hervorgebracht hat, dessen heilige Anima Winona Ryder sein mag, über die mehr Rock-Songs geschrieben werden als über jeden anderen Leinwandstar. So entsteht eine seltsame neue Mischung aus Zweifel und Selbstbewusstsein; die entglamourisierte Tragödie der Liv Ullmann ist so weit weg wie die unschuldige Revolte der Brigitte Bardot; sie verkörpert einen Glamour, der von sich weiss, sich selbst in Frage stellt, und eine Revolte, die Angst davor hat, für irgend jemanden verpflichtende Formen zu finden. Der moralische Rigorismus geht einher mit der Sorge um *credibility*; die jungen Stars spielen nicht – wie einst die Beatles – wie Kinder mit dem unverdient erworbenen Reichtum, sondern sie richten sich betont erwachsen ein, als gälte es, in jeder Geste, in jedem Objekt die Ernsthaftigkeit des eigenen Lebens zu betonen. Die Erfahrung dieser Generation, die Winona Ryder in «Reality Bites» (Ben Stiller, 1994, ZOOM 8/94) so treffend darstellt, ist die, in ihrem Idealismus so wenig wie im Können gebraucht zu werden. Generationen vorher sind gehasst oder gefürchtet, diffamiert oder verspottet worden, aber keine zuvor war wirklich «überflüssig». Die Pose des *no future* kann sich diese Generation nicht mehr leisten, weil sie weiss, dass sie damit nur bestätigen würde, was in der Gesellschaft schon Regel ist. Der Sex-Appeal von Winona Ryder ist die Gestalt gewordene Beziehungsangst; sie ist in ihren Filmen wie in ihrer Biografie das weibliche Wesen, das für alles dankbar ist, was ihr hilft, «erwachsen zu werden», und zugleich steckt in ihrem «Kampf um Unschuld» auch die Fähigkeit, sich dem zu entziehen.

Der Star ist stets Ausdruck eines in vielen Kapiteln stets unterschiedlich geführten Kampfes zwischen Individuum und Gesellschaft, und in all dem Zögernden, Widersprüchlichen, Diminutiven der Winona Ryder steckt in ihrer Leinwandpräsenz ein enormer Fortschritt: Weder Agentin noch Opfer der Anpassung, ist sie die junge Frau auf der Suche nach der eigenen Bestimmung, schön genug, um in keiner Alltäglichkeit zu versinken, klug genug, um Angst davor zu haben. Sie schafft für die Jugend der Clinton-Ära ein neues Selbstbewusstsein jenseits von Revolte und Korruption. Zögernd wie Winona Ryders Bewegungen ist der Gang der Dinge geworden.

Das «Skandalöse» der Stars

Gibt es den Star ohne den Skandal? Es kommt vermutlich darauf an, wie man den Skandal definiert. Ist es nur eine Provokation der moralischen Konsensstimmung, die die Ungewöhnlichkeit des Genius betont, eine (selbst trivialisierte) Wiederholung der Grenzüberschreitung, ein Dialog zwischen der synthetischen Rolle und der sozialen Wirklichkeit (und somit der für den Mythos notwendige «Wirklichkeitsrest»), oder ist – andersherum – der Skandal eine Form der öffentlichen Reaktion auf das Göttliche (das sich so lustvoll wie geschmacklos als Parodie des «Kreuziget ihn/sie» inszeniert), welches zugleich die Tiefe der Passion bestätigt und die menschliche Wirklichkeit der Leinwand-Existenz einfordert?

Skandal also macht *Ingrid Bergmans* Beziehung zu Roberto Rosselini auf so doppelte (und doppeldeutige) Weise; sie ist die Frau, die der amerikanischen Kinematografie den Rücken kehrt, um in Italien eine katholische Ehe zu zerstören, die einen ehrbaren, blonden Mann verlässt und dafür von der Hearst-Presse als «Hollywoods Apostel des Sittenverfalls» gebrandmarkt wird. *Elizabeth Taylor* macht den absurden Skandal, ein zugleich ausschweifendes und puritanisches Leben zu führen. Sie ist nicht untreu, aber sie ist geradezu erbarmungslos dabei, der anderen den Mann wegzunehmen und offenbart dabei ein Stück der Grausamkeit dieses Systems des Lebens in Träumen und Vorstadthäusern. Sie heiratet ihre weibliche Konkurrenz kaputt. Als Star in einer einzigen Beziehung öffentlich zu leiden, die zugleich zu viel und zu wenig ist,

WINONA RYDER

ist ihre letzte Bestimmung. Der Skandal *Brigitte Bardots* ist ihre jugendliche Selbstbestimmung, die kein Programm hat, die Selbstverständlichkeit, mit der sie Männer in ihr Haus holt und alle wieder daraus verjagt, als wolle sie den Pascha in ihrem Satyrspiel karikieren. Der Skandal der *Liv Ullmann* schliesslich ist das Programmatische des Nicht-Verschwindens, und es ist schliesslich kein Zufall, dass der Skandal im Wesen von *Winona Ryder* ist, was sie ihrem jugendlichen Körper, ohne die erkennbare Tragödie als Auslöser, selber antut. Der grosse Star hat Liebesgeschichten wie ein Teenager, und die Erfindungen der Skandalpresse erscheinen ihr gegenüber absurd, bestätigen vor allem die Bosheit und Hilflosigkeit der Gesellschaft, dieser Generation das Übel anzuhängen.

Der wirkliche Kern aller dieser Skandale ist, dass er mit der realen Existenz der Stars auch das Abwesende trifft; das durch und durch «skandalöse» Leben der Jean Harlow ist in Wirklichkeit überhaupt kein Skandal. Die andere Seite des Skandals ist indes die Kohärenz von Biografie und Rolle; die Darstellerin bietet auch jenseits der Leinwand ihr (erotisches) Lebensmodell an: Star-Sein ist nichts anderes als eine öffentliche Biografie, an der jede und jeder zum Mitautor werden kann. Weshalb das Schreiben über Stars, so oder so, nie etwas anderes sein kann als ein Schreiben über die gesellschaftliche Organisation der fundamentalen Dinge, von Blick, Bild und Wahrnehmung, von Liebe, Schmerz und Tod, von Macht, Unterdrückung und Revolte. Und so weiter. ■