

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 50 (1998)
Heft: 3

Rubrik: Kurzkritiken

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: 31.12.2025

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



Bian lian

★

Der König der Masken

Nur einem Knaben darf der «König der Masken», ein alternder Strassenkünstler, sein Wissen weitergeben. Er kauft deshalb bei einem Kinderhändler den achtjährigen Gouwa. Doch dieser entpuppt sich als Mädchen, weshalb er es wieder loswerden will. Als der Künstler in Kidnapping-Verdacht gerät, rettet Gouwa ihm das Leben und gewinnt seine grossväterliche Liebe. Eine bildstarke, fliessend erzählte Parabel aus dem vorrevolutionären China, welche die Liebe als traditionsbrechende Kraft feiert. Schlicht umwerfend spielt Chao Yim-yin die Rolle der Gouwa. – Ab etwa 12 sehenswert.

→ Kritik S. 32.

Regie: Wu Tian-ming; **Buch:** Wei Min-lung **Kamera:** Mu Da-yuan; **Schnitt:** Hui Yu-lan; **Musik:** Zhao Ji-ping; **Besetzung:** Chu Yuk, Chao Yim-yin, Zhao Ji-ping u. a.; **Produktion:** China/Hongkong 1996, Wu Tian-ming für Beijing Jugend Filmstudio/Shaw Bros., 97 Min.; **Verleih:** Fama Distribution, Bern.



Der Campus

★

Ein angesehener Soziologie-Professor, der für das Amt des Universitätspräsidenten kandidieren soll, stolpert über sein Verhältnis zu einer Studentin und wird das Opfer eines perfekt ineinandergreifenden Apparates unterschiedlicher Interessenvertreter, die ihm sexuelle Nötigung vorwerfen. Aufwendiger Unterhaltungsfilm, der geschickt zwischen Komödie, Satire und Drama pendelt. Trotz Schwächen gelungener Versuch, eine Vielzahl von Personen und ihre Motive zu konturieren. – Ab etwa 16 sehenswert.

→ Kritik S. 37.

Regie: Sönke Wortmann; **Buch:** Dietrich Schwanitz, S. Wortmann, Stefan Grund, Bettina Salomon, nach D. Schwanitz' gleichnamigem Roman; **Kamera:** Tom Fahrmann; **Schnitt:** Ueli Christen; **Musik:** Nikolaus Glowna; **Besetzung:** Heiner Lauterbach, Axel Milberg, Sibylle Canonica, Barbara Rudnik, Sandra Speichert, Armin Rohde u. a.; **Produktion:** D 1997, Constantin, 125 Min.; **Verleih:** Filmcoopi, Zürich.



The Big Lebowski

★

Jeff Lebowski ist, zur Zeit des Golfkriegs 1991, ein kalifornischer Tagträumer mit Hippie-Allüren. Aufgrund einer Namensverwechslung gerät er zusammen mit liebenswert randständigen Freunden in einen abstrusen Fall von Kidnapping, in dem er bald die Übersicht verliert und dennoch nicht untergeht. Ein leichthändig arrangiertes, famos besetztes Schelmenstück voller Schaubudenmagie und Slapstick-einfällen, mit virtuosen Gags und tollen Sounds von Bob Dylan bis Mozart. – Ab etwa 14 sehenswert.

→ Kritik S. 29.

Regie, Buch: Joel Coen, Ethan Coen; **Kamera:** Roger Deakins; **Schnitt:** Roderick Jaynes, Tricia Cooke; **Musik:** Carter Burwell; **Besetzung:** Jeff Bridges, John Goodman, Julianne Moore, Steve Buscemi, John Turturro, Ben Gazzara, Peter Stormare u. a.; **Produktion:** USA 1998, Ethan Coen für Working Title, 127 Min.; **Verleih:** Elite Film, Zürich.



The Blackout

Ein drogensüchtiger Schauspieler verliert die Kontrolle über sein Leben, als er von seiner Geliebten erfährt, dass sie das gemeinsame Kind hat abtreiben lassen. Weil der Verdacht aufkommt, er könnte seine Geliebte getötet haben, versucht er später, mit Hilfe eines Psychiaters einen «Blackout» in seiner Vergangenheit aufzuklären. Abel Ferrara greift von ihm bereits früher behandelte Themen wie Schuld, Umkehr und das Verhältnis von Wirklichkeit und Fiktion erneut auf, setzt sie jedoch nicht überzeugend um. Zu konstruiert und auch schauspielerisch schwach, kann der Film nicht überzeugen. – Ab etwa 16.

Regie: Abel Ferrara; **Buch:** Marla Hanson, Chris Zois, A. Ferrara; **Kamera:** Ken Kelsch; **Schnitt:** Anthony Redman; **Musik:** Joe Delia; **Besetzung:** Matthew Modine, Dennis Hopper, Claudia Schiffer, Beatrice Dalle, Sarah Lassez u. a.; **Produktion:** USA 1997, Edward R. Pressman, 105 Min.; **Verleih:** Monopol Pathé Films, Zürich.



The Boxer

★★

Der Boxer

Ein ehemaliger Boxer und IRA-Aktivist wird nach 14 Jahren aus der Haft entlassen. Als er wieder zu boxen beginnt, wird er zum Symbol für die mögliche Versöhnung mit den Protestant. Das und seine Liebe zur IRA-Häftlingsgattin Maggie machen ihn zur Zielscheibe von IRA-Hardlinern. Jim Sheridans Romeo-und-Julia-Fabel über die Unmöglichkeit privaten Glücks inmitten des Nordirland-Konflikts ist unausgeglichen, dank ausgezeichneten Darstellern aber dennoch überzeugend. – Ab etwa 14 empfehlenswert.

→ Kritik S. 40.

Regie: Jim Sheridan; **Buch:** J. Sheridan, Terry George; **Kamera:** Chris Menges; **Schnitt:** Gerry Hambling; **Musik:** Gavin Friday, Maurice Seezer; **Besetzung:** Daniel Day-Lewis, Emily Watson, Brian Cox, Ken Stott, Gerard McSorley, Eleanor Methven u. a.; **Produktion:** Irland/GB/USA 1997, Jim Sheridan, George Lappin für Hell's Kitchen, 113 Min.; **Verleih:** UIP, Zürich.



G. I. Jane

Als erste Frau will eine Nachrichtenoffizierin das harte Training einer Sondereinheit der Navy absolvieren. Die von der attraktiven Demi Moore mit bravurösem Mut zur Hässlichkeit gespielte Heldenin will damit die Gleichwertigkeit der Frauen mit den Männern beweisen. Wichtiger als dieses Ziel und die hautnah geschilderten äusserst brutalen Kriegsspiele ist dem Regisseur Ridley Scott jedoch die Unbedingtheit, mit der sich die junge Frau – wie manch andere Figur seiner früheren Filme – einer fixen Idee verschrieben hat. – Ab etwa 16.

→ Kritik S. 36.

Regie: Ridley Scott; **Buch:** David Twohy, Alexandra Danielle; **Kamera:** Hugh Johnson; **Schnitt:** Pietro Scalias; **Musik:** Trevor Jones; **Besetzung:** Demi Moore, Viggo Mortensen, Anne Bancroft, Jason Beghe, Scott Wilson, Linda Jenney, Morris Chestnut u. a.; **Produktion:** USA 1997 Roger Birnbaum/Scott Free/Moving, 124 Min.; **Verleih:** Buena Vista International, Zürich.



Great Expectations

★

Grosse Erwartungen

Diese moderne Version von Charles Dickens' Roman erzählt den Aufstieg eines naiven Fischerjungen zum gefeierten Star der New Yorker Kunstszene. Trotz des Erfolges, den ihm ein unbekannter Gönner finanziert hat, kann er nicht alle Erwartungen verwirklichen. Mit seiner Postkartenästhetik bewegt sich der Film lange in seichtem Gewässer, verwandelt sich aber dank einer überraschenden Wendung in eine spannende Reflexion über das Erwachsenwerden und den Verlust von Träumen. – Ab etwa 14 sehenswert.

→ Kritik S. 33.

Regie: Alfonso Cuarón; **Buch:** Mitch Glazer, nach Charles Dickens' Roman; **Kamera:** Emmanuel Lubezki; **Schnitt:** Steven Weisberg; **Musik:** Patrick Doyle; **Besetzung:** Ethan Hawke, Gwyneth Paltrow, Hank Azaria, Anne Bancroft, Robert De Niro u. a.; **Produktion:** USA 1998, Art Linson, 111 Min.; **Verleih:** 20th Century Fox, Genf.



I Know What You Did Last

Summer Ich weiss, was du letzten Sommer getan hast

Nach den Festivitäten zum Nationalfeiertag überfahren zwei Mädchen und zwei Jungen nachts auf einsamer Küstenstrasse einen Mann. Um die Tat zu vertuschen, werfen sie die Leiche ins Meer. Von Schuldgefühlen geplagt, treffen sie sich ein Jahr später wieder. Da erhält jeder einen Brief mit den Worten: «Ich weiss, was du letzten Sommer getan hast». Nach bewährtem Strickmuster werden die vier darauf von einem psychopathischen Killer verfolgt. Gelungener Horrorfilm, der auf der Erfolgswelle von «Scream» mittrittet. – Ab etwa 14.

Regie: Jim Gillespie; **Buch:** Kevin Williamson, nach einem Roman von Lois Duncan; **Kamera:** Denis Crossan; **Schnitt:** Steve Mirkovich; **Musik:** John Debney; **Besetzung:** Jennifer Love Hewitt, Sara Michelle Gellar, Ryan Phillippe u. a.; **Produktion:** USA 1997, Mandalay/Neil H. Moritz, 100 Min.; **Verleih:** 20th Century Fox, Genf.



In & Out

Der aus der Reihe tanzt

Das friedliche Leben in einem Provinznest in Indiana wird durcheinander gewirbelt, als ein Jungschauspieler bei der Oscar-Verleihung seinen ehemaligen Lehrer als Homosexuellen bezeichnet. Der Lehrer, der endlich seine langjährige Geliebte heiraten wollte, muss sich vor allem der Nachstellungen eines Fernsehreporters erwehren. Die leidlich unterhaltsame Komödie mit Anklängen an die Filme von Frank Capra wird vorwiegend von guten Darstellern und Seitenhieben auf moderne Lebensart getragen. Sympathisch ist, dass das «Anderssein» nicht denunziert wird. – Ab etwa 14.

Regie: Frank Oz; **Buch:** Paul Rudnick; **Kamera:** Rob Hahn; **Schnitt:** Dan Hanley, John Jympson; **Musik:** Marc Shaiman; **Besetzung:** Kevin Kline, Joan Cusack, Tom Selleck, Matt Dillon, Debbie Reynolds, Wilford Brimley, Bob Newhart u. a.; **Produktion:** USA 1997, Paramount/Spelling/Scott Rudin, 90 Min.; **Verleih:** Focus Film, Zürich.



The Jackal

Der Schakal

Russische und amerikanische Sicherheitskräfte auf der Jagd nach dem internationalen Top-Terroristen «Schakal», welcher im Auftrag der sogenannten «Russen-Mafia» einen prominenten Repräsentanten der westlichen Welt eliminieren soll. Das ambitionslose Remake eines Fred-Zinnemann-Films von 1972 wartet zwar mit zwei hochbezahlten Superstars und modischen Effekten auf, vermag aber seiner Vorlage keine neuen Facetten abzugewinnen. Im Gegenteil: Die Neunzierung fällt in jeder Hinsicht ab. – Ab etwa 14.

Regie: Michael Caton-Jones; **Buch:** Chuck Pfarrer, nach «The Day of the Jackal» von Kenneth Ross; **Kamera:** Karl Walter Lindenlaub; **Schnitt:** Jim Clark; **Musik:** Carter Burwell, Massive Attack; **Besetzung:** Bruce Willis, Richard Gere, Sidney Poitier, Diane Venora, Mathilda May, J.K. Simmons u. a.; **Produktion:** USA/D 1997, Mutual/Alphaville/Tele München, 124 Min.; **Verleih:** Focus Film, Zürich.



Kundun

★

1937 wird der zweijährige Kundun von einem Mönch als Reinkarnation des 13. Dalai Lama entdeckt. Bald schon zieht er mit seiner Familie in den Palast von Lhasa ein und wird neues Staatsoberhaupt und spiritueller Führer Tibets. 1950 überfallen die Rotchinesen Tibet, neun Jahre später flieht der Dalai Lama vor den Schergen Maos ins Exil. Eine mit viel Sorgfalt und Respekt inszenierte, dem dokumentarischen Blick verpflichtete Jugendbiografie des 14. Dalai Lama, die Scorsese unter seiner Mitarbeit realisierte. – Ab etwa 14 sehenswert.

→ Kritik S. 34.

Regie: Martin Scorsese; **Buch:** Melissa Mathison, basierend auf der Lebensgeschichte des Dalai Lama; **Kamera:** Roger Deakins; **Schnitt:** Thelma Schoonmaker; **Musik:** Philip Glass; **Besetzung:** Tenzin Thuthob Tsarong, Gyurme Tethong, Tulku Jamyang Kunga Tenzin, Tencho Gyalpo u. a.; **Produktion:** USA 1997, Cappa/De Fina, 133 Min.; **Verleih:** Focus Film, Zürich.



Marius et Jeannette

★

Liebesgeschichte zwischen einer arbeitslosen Mutter mit zwei Kindern und einem Wachmann einer stillgelegten Fabrik in einem Hafenviertel von Marseille. Dem Film gelingt es, ein überzeugendes Gleichgewicht zu halten zwischen realistischer Darstellung der Lebensumstände im Arbeiterviertel, den ironisch gebrochenen politischen Diskursen und einer fast operettenhaften Stilisierung der nachbarschaftlichen Verhältnisse wie auch der leichthändig erzählten Liebesgeschichte. Die mitunter recht schlichten formalen Mittel mindern geringfügig den Gesamteindruck. – Ab etwa 14 sehenswert.

Regie: Robert Guédiguian; **Buch:** R. Guédiguian, Jean-Louis Milesi; **Kamera:** Bernard Cavalié; **Schnitt:** Bernard Sasia; **Musik:** Jacques Menichetti, J.-L. Milesi; **Besetzung:** Ariane Ascaride, Gérard Meylan, Jean-Pierre Darroussin, Jacques u. a.; **Produktion:** F 1996, Agat, 102 Min.; **Verleih:** Alhena Films, Genf.



Midnight in the Garden of Good and Evil

Mitternacht im Garten von Gut und Böse

Die bessere Gesellschaft von Savannah trifft sich im Haus eines Antiquitätenhändlers zur traditionellen Weihnachtsfeier. Das verschwiegene Einverständnis der Bürger, auch mit unorthodoxem Lebensstil wird aufgestört, als im Haus die Leiche eines jungen Mannes gefunden wird. Zunächst mit viel Gespür für die Exzentritäten von Figuren und Atmosphäre gestalteter Film, der leider in seiner zweiten Hälfte in die Konventionalität eines nicht einmal richtig spannenden Gerichtsfalls abrutscht. – Ab etwa 14.

→ Kritik S. 43

Regie: Clint Eastwood; **Buch:** John Lee Hancock, nach John Berendts gleichnamigem Buch; **Kamera:** Jack N. Green; **Schnitt:** Joel Cox; **Musik:** Lennie Niehaus; **Besetzung:** Kevin Spacey, John Cusack, Jack Thompson u. a.; **Produktion:** USA 1997 Malpaso/Silver Pictures, 155 Min.; **Verleih:** Warner Bros., Kilchberg.



La moindre des choses

★

In der psychiatrischen Pionier-Reformklinik «La Borde», nahe dem französischen Blois, proben Betreuende und Betreute wie jedes Jahr ein Theaterstück – diesmal die «Operette» von Witold Gombrowicz – und führen es an einem schönen Augustnachmittag vor zahlreichem Publikum auf. Zurückhaltend und doch anteilnehmend nähert sich Nicolas Philibert einer verdrängten Welt. Er beobachtet die Menschen dieser schützenden Institution im Alltag und bei der Probenarbeit und dokumentiert, wie sensible Kommunikation den Patienten und Patientinnen ermöglicht, ihr kreatives Potential zu öffnen. – Ab etwa 14 sehenswert.

Regie: Chris Bould; **Buch:** David Howard, nach Peter Pohls Roman «Janne, min vän»; **Kamera:** Michael Faust; **Schnitt:** Rodney Holland; **Musik:** Ronan Hardiman; **Besetzung:** Fisk Schuyler, John Cleere, Stephen McHattie u. a.; **Produktion:** Irland/D/GB 1995, Gemini/Promedia/WDR/Portman, 96 Min.; **Verleih:** Filmcoopi, Zürich.



My Friend Joe

★

Ein 12jähriger Junge in einem irischen Fischerdorf freundet sich mit einem etwa gleichaltrigen Jungen an und entdeckt erst spät dessen Geheimnis: Der Freund ist ein Mädchen, das im Zirkus lebt, wo es seinem brutalen Onkel ausgeliefert ist. Eine einfühlsame, ebenso spannend erzählte wie vielschichtige Geschichte von einer grossen Freundschaft und ihren Bewährungsproben, von Vertrauen und der Notwendigkeit gegenseitigen Anerkennens, das Jungen und Mädchen ebenso wie Erwachsene und Kinder als gleichberechtigt erscheinen lässt. – Ab etwa 10 sehenswert.

Regie: Chris Bould; **Buch:** David Howard, nach Peter Pohls Roman «Janne, min vän»; **Kamera:** Michael Faust; **Schnitt:** Rodney Holland; **Musik:** Ronan Hardiman; **Besetzung:** Fisk Schuyler, John Cleere, Stephen McHattie u. a.; **Produktion:** Irland/D/GB 1995, Gemini/Promedia/WDR/Portman, 96 Min.; **Verleih:** Fama Film, Bern.



Nanguo zaijian, nanguo

★★

Goodbye South, Goodbye

Taiwan 1996: Der politische Überdruck, dem die Insel kurz vor der Rückgabe Hongkongs hilflos und allein ausgeliefert ist, beeinflusst auch das Leben dreier Klein-Gangster. Hou Hsiao-hsien, der in seinen letzten Filmen die Geschicke Taiwans konsequent aufgerollt hat, stößt hier in die unmittelbare Gegenwart vor. Sein kompromissloser Regiestil wird noch radikaler: Anstatt mit zeitgeistigem visuellen Schnellfeuer beeindruckt Hou mit langen Einstellungen und erstaunt mit gewagten Ellipsen. Ab etwa 14 empfehlenswert.

→ Kritik S. 38

Regie: Hou Hsiao-hsien; **Buch:** Chu Tien-wen; **Kamera:** Lee Ping-bin, Chen Hwai-en; **Schnitt:** Liao Ching-song; **Musik:** Lim Giong; **Besetzung:** Jack Kao, Hsu Kuei-ying, Lim Giong, Anne Shizuka Inoh, Hsi Hsiang, Lien Pi-tung u. a.; **Produktion:** Taiwan-Japan 1996, 3-H/Shohiku, 126 Min.; **Verleih:** trigon-film, Rodersdorf.



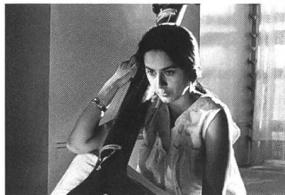
Post coitum, animal triste

Après le coït la bête est triste

Verlagslektorin Diane, verheiratet und Mutter, verfällt in einem «amour fou» dem Studenten Emilio. Als er sie verlässt, stürzt sie in eine Depression, aus der sie der Schriftsteller François herausreisst. Der Versuch, das zeitlose Thema obsessiver Liebe zeitgemäß zu variieren, bleibt trotz gegückter Einfälle im Klischeehaften stecken. Den schauspielerischen Leistungen mangelt es an Glaubwürdigkeit, sodass die leidenschaftliche Geschichte eher kühl lässt.

– Ab etwa 16.

Regie: Brigitte Roüan; **Buch:** B. Roüan, Santiago Amigorena, Jean-Louis Richard, Guy Zilberstein, Philippe Le Guay; **Kamera:** Pierre Dupouey, Arnaud Leguy, Bruno Mistretta; **Schnitt:** Laurent Roüan; **Besetzung:** Brigitte Roüan, Patrick Chesnais, Boris Terral, Nils Tavernier, Jean-Louis Richard, Françoise Arnoul u. a.; **Produktion:** F 1997 Ognon u. a., 97 Min.; **Verleih:** Alhéna Films, Genf.



Swara mandal

Dance of the Wind

Die Sängerin Pallavi verliert nach dem Tod ihrer Mutter die Stimme und stürzt in eine Krise, aus der sie niemand herausholen kann. Ein Kind und ein Guru helfen ihr auf einen eigenständigen Lebensweg. Faszinierend bebilderte, aber etwas langatmig und vorhersehbar erzählte Selbstfindungsgeschichte. Sie erkundet gleichzeitig die philosophischen Wurzeln der seit 5000 Jahren nur mündlich überlieferten klassischen indischen Musik. – Ab etwa 14 sehenswert.

→ Kritik S. 42

Regie: Rajan Khosa; **Buch:** R. Khosa, Robin Mukherjee; **Kamera:** Piyush Shah; **Schnitt:** Emma Matthews; **Musik:** Shubha Mugdal, Shanti Hirandand; **Besetzung:** Kitu Gidwani, Bhaveen Gosain, Roshan Bano, Kapila Vatsyayan, B. C. Sanyal, Punarnava Mehta u. a.; **Produktion:** Indien/D/F/GB/NL 1997, NFDC/Moonson/Pandora/JBA/Illuminations, 87 Min.; **Verleih:** trigon-film, Rodersdorf.



Tutti giù per terra

★

Walter ist zwar schon 22, beruflich jedoch orientierungslos und sexuell noch unberührt. Was nun? Formal originell und gewitzt wird in Form einer bittersüßen, gut gespielten Komödie erzählt, wie sich ein intelligenter, aber vom apathischen Nihilismus der neunziger Jahre geprägter junger Mann vom Elternhaus emanzipiert, Existenznoten besser begegnen kann und seine Libido allmählich in den Griff bekommt. Interessant: der Soundtrack mit Rockbands aus der alternativen Italo-Szene.

– Ab etwa 14 sehenswert

→ Kritik S. 39

Regie, Buch: Davide Ferrario nach Giuseppe Culicchias gleichnamigem Roman; **Kamera:** Giovanni Cavallini; **Schnitt:** Luca Gasparini, Claudio Cormio; **Musik:** C.S.I. (Consorzio Suonatori Indipendenti); **Besetzung:** Valerio Mastandrea, Carlo Monni, Benedetta Mazzini, Gianluca Gobbi, Anita Caprioli, Adriana Rinaldi, Tommaso Ragna u. a.; **Produktion:** I 1997, Hera International, 88 Min.; **Verleih:** Filmcoopi, Zürich.



Vollmond

★★

In allen vier Sprachregionen der Schweiz verschwinden am selben Tag spurlos zwölf zehnjährige Kinder. Der als Leiter einer Sonderkommission eingesetzte Polizeikommissar ist überzeugt, einem organisierten Verbrechen auf die Spur gekommen zu sein, kann aber keine Motive und Täter finden. Nach Wochenfrist erhalten die verunsicherten Eltern von ihren Kindern ein Ultimatum. Vielschichtige, metaphorische Parabel über die Befindlichkeit unserer Zeit und Gesellschaft, ein ebenso dramatisches wie ironisches Plädoyer für mehr Phantasie in unserer Welt. – Ab etwa 14 empfehlenswert.

→ Kritik S. 30

Regie, Buch: Fredi M. Murer; **Kamera:** Pio Corradi; **Schnitt:** Loredana Cristelli; **Musik:** Mario Beretta; **Besetzung:** Hanspeter Müller, Lilo Baur, Benedict Freitag, Mariebelle Kuhn, Sara Capretti, Max Rüdliniger, Yolande Moreau u. a.; **Produktion:** CH/D/F 1997, T&C Film/Pandora/Aréna, 156 Min.; **Verleih:** Columbus Film, Zürich.

Inserat

ZOOM neu auch auf CD-ROM

Per Mausklick sekundenschneller Zugriff auf den kompletten Jahrgang 1997

Auf der CD-ROM für PC und Mac finden Sie sämtliche Titelgeschichten, Artikel und Kurzkritiken des Jahrgangs 1997 im gewohnten ZOOM-Layout. Mit einer bequemen Volltextsuche erhalten Sie Angaben zu Filmtiteln, Kritiken, Regie, Autoren, Autorinnen und zu thematischen Begriffen. Alle Artikel können als Textfiles heruntergeladen werden. Und eine Internetanbindung erleichtert den Zugang auf die Datenbanklösung von ZOOM (ab Dezember).



- Ja, ich profitiere vom günstigen Angebot für ZOOM-Abonnenten und bestelle
- ZOOM CD-ROM 1997 zum Stückpreis von nur Fr. 59.– plus Versandkosten (statt Fr. 89.–)
- Ich bin nicht Abonnent und bestelle ZOOM CD-ROM 1997 zum Stückpreis von Fr. 89.– plus Versandkosten

Name/Vorname: _____

Telefon: _____

Strasse, Nr.: _____

Unterschrift: _____

PLZ, Ort: _____

Coupon einsenden an: ZOOM – Zeitschrift für Film, Bederstrasse 76, Postfach, 8027 Zürich. Rechnungsstellung erfolgt nach Bestellung.

The Big Lebowski

Regie: Joel Coen
USA 1998

Michael Lang

Joel und Ethan Coen haben sich längst als tonangebendes amerikanisches Filmer- und Autorenduo etabliert und mit ihrer sarkastischen, grandiosen Thrillersatire «Fargo» (ZOOM 11/96) zuletzt ein Werk auf die Leinwand gebracht, das über die neunziger Jahre hinaus schillern wird. Wer derartige Akzente setzt, darf ruhig dann und wann eine Ruhepause vom Genialen einschalten – natürlich ohne ins allzu Seichte abzufallen. Doch solche Befürchtungen braucht bei den Coens niemand, der das Schaffen der alleweil ehrgeizig-ambitionierten Brüder verfolgt, zu hegen.

Nun liegt ihr neuer Film «The Big Lebowski» vor, ein «Pseudo-Mystery-Thriller», wie ihn das US-Branchenblatt «Variety» passend genannt hat. Schauspielplatz der komplexen Handlung ist vorwiegend die Bungalow-Stadtwüste von Los Angeles, die Umgebung von Venice Beach. Dort regiert «The Dude» alias Jeff Lebowski (Jeff Bridges), ein haschvernebelter Althippiekönig ohne Reich, über vierzig, das Haar etwas zu lang tragend, in schlabbrige Shorts gekleidet, durchaus stolz darauf, weder einer geregelten Arbeit nachzugehen noch sich darüber aufregen zu müssen.

Freundschaftlich verbandelt ist der urkalifornische Tag- und Traumtänzer mit dem übergewichtigen Rauhbein

Walter (John Goodman), der sich als altgedienter Vietnam-Veteran zu Zeiten des Golfkriegs, 1991 also, als Stadtanarcho darstellt. Allerdings hauptsächlich deswegen, um das Älterwerden, die Seelenschunden zu kaschieren. Als dritter gesellt sich noch der tumbe Donny (Steve Buscemi) zum Duo, hat aber nur winzigste Anteile am Plot. Immerhin, das Trio verlustiert sich in der reichlich vorhandenen Freizeit mit enthusiastischer Hingabe beim Bowling, prallt dort jedoch – ein herrlicher Running Gag – auf den alten Coen-Spezi John Turturro, der als balzender Kegler und Latino-Gigolo dauernd Streit sucht.

Eines Tages wird «The Dude» Lebowski von Geldeintreibern verprügelt, die ihm schliesslich noch den verwelkten Stubenteppich vollpinkeln. Das ist zuviel und unfair, weil er mit einem Namensvetter verwechselt worden ist! Der wiederum ist ein älterer, steinreicher Kauz aus Pasadena, dessen allzu junge Ehefrau Schülern gemacht hat und schliesslich entführt wird. Das Drehbuch will es nun, dass sich die ungleichen Lebowskis treffen, und der Edelpenner Jeff sich schliesslich auf den fatalen Job als Lösegeldtransporteur einlässt. Das sind natürlich typische Coen-Drehbuchfinten, aus denen heraus sich eine papageienbunte Nonsense-Story voller bösesten Schalks zimmern lässt. Wie schon in «Raising Arizona» (ZOOM 13/87) und in «Fargo» geht es also wieder um Kidnapping, ein Delikt, das in den USA als äusserst schwerwiegend gilt.

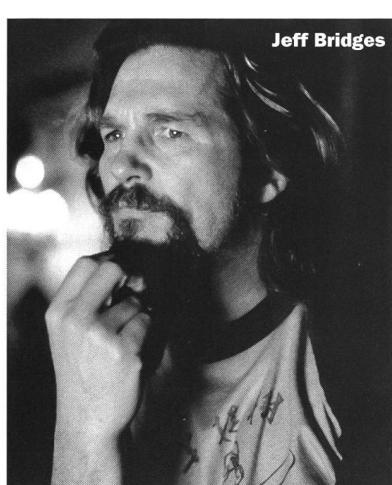
Es bedarf nun aber keiner langen Erklärungen, um plausibel zu machen, dass das Trio Jeff, Walter und Donny den ihnen gestellten Aufgaben nicht gewachsen ist und von einer Bredouille in die andere trottelt. Zumal im verwirrlichen Spiel die Bösewichte überschlau oder zumindest in der Überzahl sind: ein ausgebüffter Pornoproduzent (Ben Gazzara), eine Gruppe deutscher Möchtegernkrimineller, ein Polizeichef ohne Verständnis für randständige Existzenzen.



Julianne Moore

Gut, dass auch die exzentrische Avantgarde-Malerin Maude (Julianne Moore) auftraut, die sich als Tochter des Millionärs Lebowski zu erkennen gibt und – oh Wunder – vom transpirierenden, wodkaaromatisierten Bärencharme des alternativen Jeff Lebowski erotisiert wird.

Wer nun warum, mit wem, zu welchem Zweck im Coen'schen Plotnetz herumturnt, braucht nicht präzisiert zu werden. Denn es scheint, als hätten sich die Coens über alle narrative Logik hinaus vor allem einen Spass machen wollen. Im Film, handwerklich natürlich untadelig gebaut, wimmelt es von irrwitzigen kleinen Episoden, die virtuos, wie die sprichwörtlichen Perlen an der Schnur, aneinandergereiht werden – und wieder ins Nichts kollern, weil niemand die Handlungsschnur verknotet hat. «The Big Lebowski» ist filmische Taschenspielerei, Schaubudenzauber, brillant inszeniertes, grandios gespieltes Entertainment mit toller Musik (von Bob Dylan bis Mozart). Ein Film zu Ehren von Jeff «The Dude» Lebowski quasi, der die Philosophie von der erträglichen Leichtigkeit des Seins so verschlampft verinnerlicht, dass man ihn lieben muss. Merke: Auch ein mittelprächtiger Coen-Film ist eine Delikatesse! ■



Jeff Bridges

Vollmond

Regie: *Fredi M. Murer*
Schweiz/Deutschland/Frankreich 1997

Martin Schlapner

Nach «Höhenfeuer» (1985) der erste Spielfilm, der erste abendfüllende Film nach dem Dokumentarfilm «Der grüne Berg» (1990), ist «Vollmond» ein Film erneut von jener Vielschichtigkeit, die der Kenner an Fredi M. Murer, diesem einzigartigen unter den (wenigen) Poeten des Kinos, gewohnt ist. Ein Film wiederum von jener Verfeinerung der formalen Mittel, die es schwer macht, geradewegs in die Mitte dieser Vielschichtigkeit durchzudringen. «Vollmond» ist – zwölf Jahre nach dem letzten Spielfilm und eindeutiger noch als «Höhenfeuer» – die Summe eines Lebens, eines Werkes. Einer fortwährenden Auseinandersetzung mit dem gesellschaftlichen und dem politischen Umfeld, der Schweiz, in die der Autor mit all seiner Skepsis eingebunden ist.

Den Inhalt detailliert nachzuerzählen, ist auf knappen Raum nicht möglich. Landesweit verschwinden bei Vollmond eines Morgens zwölf Kinder, zehnjährige Buben und Mädchen, spurlos. Entführungen? Das Verschwinden ist umso rätselhafter, als Entführer sich nicht melden. Da kein Lösegeld zu leisten ist, bietet sich auch keine rationale Ausflucht an. Verunsichert sind nicht nur die Eltern. Was

vom Verschwinden in der Öffentlichkeit bekannt wird, verunsichert alle, auch die Polizei und vor allem die sensationsgierigen Medien. Nach Wochenfrist erhalten alle Eltern von ihrem Kind denselben orakelhaften Brief mit der Mitteilung, es gehe ihm gut, und mit dem Ultimatum, den weiteren Inhalt bis zum nächsten Vollmond entschlüsselt haben zu müssen. Die Hoffnung bricht endgültig zusammen. Denn die Entschlüsselung gelingt niemandem – so verschwinden beim nächsten Vollmond weitere Kinder; dieses Mal sind es zwölf mal zwölf. Anzunehmen ist, das es so weitergehen wird.

«Vollmond» ist – im Jahre 1997 gedreht und zu Beginn dieses Jahres fertiggestellt – ein Film, der zusammenfasst, wiewohl ein Rest des Unerfassten dessen stehen geblieben ist, was Murer seit 1992 geplant hatte: einen Doppelfilm, der den Arbeitstitel «Zwei Mal die ganze Wahrheit» trug. Dieses Projekt, das die nämliche, in «Vollmond» nun zusammengezogene Geschichte erzählen sollte, aber je aus anderer Sicht (der Erwachsenen zum einen, der Kinder zum anderen), erwies sich leider als undurchführbar. Dies aus Kostengründen, aber auch darum, weil beide Filme zur gleichen Zeit hätten ge-



dreht werden müssen, zur gleichen Zeit fertig geworden wären und parallel zueinander gleichzeitig ins Kino hätten gelangen sollen. Zweimal die ganze Wahrheit: die Wahrheit, gegensätzlich aus der Sicht von da und dort, ein jedes Mal ganz. Dass das Projekt des Doppelfilms nicht zustande gekommen ist, ist ein Verlust für das Kino – nicht nur in der Schweiz. Ein Meisterstück – so lässt sich aus «Vollmond» schliessen – an dialektischer Ergründung der Befindlichkeit unseres Landes (und nicht nur dieses kleinen Landes) hätte stattfinden können.

Nun, «Vollmond» ist so beschaffen, dass Zuschauerinnen und Zuschauer von jenem Projekt des Doppelfilms nichts wissen müssen. Die Metapher, die der Film ist, wird auch verständlich, wenn es die «zweite Wahrheit» – die der Kinder, wie Murer sie hat darstellen wollen – in der geplanten Ausführlichkeit nicht gibt. Sie ist aufzuspüren in «Vollmond» durch die Verunsicherungen und die Plagen der Eltern. Erkennbar nicht nur in den szenischen Visionen, die dem einen Vater, der anderen Mutter vom Aufenthaltsort der verschwundenen Kinder zuteil werden: Aufenthaltsorte abseits des Alltags und seiner gesellschaftlichen Mechanismen. Emmi (Mariebelle Kuhn), die kleine Tochter einer der Frauen, Irene (Lilo Baur), deren Rolle protagonisch – in der Dramatik ihrer Scheidung und der Lyrik ihrer Affäre mit dem auf die Spuren der Kinder gesetzten Kommissar (Hanspeter Müller) – ausgebaut ist, braucht blass ihre Hand vor die Augen zu halten,



Soraya Gomaa
Benedict Freitag



Mariebelle Kuhn

um in der scheinbaren Erblindung durch diese Geste den Blick in die imaginäre Landschaft richten zu können, in welche die Kinder verschwunden sind. Das ist ein Signal, das die Eltern allerdings nicht – oder erst spät und nur vereinzelt – wahrzunehmen imstande sind. So furchtlos das Mädchen ist, so wenig furchtsam an des Mädchens Hand ist auch der alte, tatsächlich blinde Klavierspieler (Felix Rellstab): Von Emmi geht auf die Erwachsenen, auf ihre Mutter jedenfalls und auch auf ihre Grosseltern, Beruhigung aus. Emmi ist in ihrer Kindlichkeit Zwischenrägerin von Hoffnung.

Eine ganz reale, realistisch dargestellte Figur ist dieses Mädchen, dennoch Figur in einem metaphorischen Spiel, das Murer eingerichtet hat. Mit allen Spannungen, welche die Dramatik einer vermuteten Entführung von Zehnjährigen haben muss. Mit aller Ironie aber auch, mit welcher der Magister eines solchen Spiels Trivialität vermeidet, die eine derartige Geschichte, würde sie nicht mit poetischer Ironie erzählt, verderben würde. Satirischen Tiefgang erreicht die Ironie dort, wo vom Fernsehen, Metapher hier für den Glauben an die Machbarkeit

von allem und jedem, die Rede ist. Wird von ihm wirklich erwartet, es könne die Sicht öffnen in die Ferne, in welche die Kinder eingetaucht sind?

Formal ist das Fernsehen andererseits ein Gestaltungsmittel, mit dem Murer in konsequenter dramaturgischer Genauigkeit Handlungs- und Zeitebenen sowie Ereignisabläufe an verschiedenen Orten miteinander verbindet, ineinander verschlingt – ein Spiel der Parallelitäten. Erstmals in einem Film unseres Landes also die Verdoppelung, die Verkopplung von Realitäten auf verschiedenen Spielebenen, die zweite Wirklichkeit des Bildschirms als Spiegelung der gesellschaftlichen Komplexität im Zeitalter neuer Medien.

Das ist in «Vollmond» ein neues Motiv. Der Realitätsbegriff, von dem Murer bisher stets ausgegangen ist, wird dadurch verwirrender, aber auch erweitert. Der Bildschirm, im Film als zweite Zeitebene eingesetzt, wird schliesslich der Ort, an dem Imagination aufscheinen könnte, ein Fenster zur Surrealität. Als Surrealität, Bestandteil in jedem Film Murers, erscheint hier das Verschwinden der Kinder, die dennoch immer wieder

gegenwärtig sind, mit Hinweisen, die ratselhaft von ihnen ausgehen. Mit Hinweisen, die – wie die sonderbaren Verschaltungen aus frischgeschnittenen, gekreuzten Holzbrettern – Zugänge anzeigen würden, würden diese Zeichen denn nur verstanden. Statt mit logischen Erklärungen könnten die Eltern, die Erwachsenen, den Ereignissen, der Realität überhaupt, mit jener Phantasie begegnen, von welcher Murer meint, sie könnte die in die Ideologien der Machbarkeit, der Selbstzufriedenheit und Abkapselung im Wohlstand, der Selbstisolierung im Sonderfall und der Selbstberuhigung im technologischen Fortschritt eingesperrte Befindlichkeit unserer Gesellschaft und unseres gesellschaftlichen Selbstverständnisses aufbrechen. Von hier aus wären in einer Kritik, die analytisch vorangeht, von diesem Film die Fäden zu knüpfen in die frühere Zeit von Murers Werk, bis hin zum Erstlingsspielfilm «Pazifik oder die Zufriedenen» (1965), wären die Motive miteinander zu verbinden, die allegorischen Orte aufzusuchen, an denen in Fredi M. Murers Filmen die ihm lieben Menschen – die Selbsverwirklicher, die Verweigerer – ihren Platz haben. ■

Bian lian

Regie: Wu Tian-ming
China/Hongkong 1996

Der König der Masken/The King of Masks

Christoph Rácz

Wir befinden uns in der Provinz Sichuan, in den zwanziger Jahren des republikanischen China. Der alte Straßenkünstler Wang (Chu Yuk), ein beliebter Meister des Maskenspiels der Sichuan-Oper, sucht einen Schüler, denn er will nicht, dass seine Kunst mit seinem Tod untergeht. Traditionsgemäß darf er das Geheimnis des zauberschnellen Maskenwechsels nur einem Knaben weitergeben. Auf einem düsteren Markt, wo verarmte Landleute ihre Kinder – vor allem Mädchen – zum Verkauf bieten, findet er den achtjährigen Gouwa (Chao Yim-yin), den er sofort ins Herz schliesst und trotz seines hohen Preises auch kauft. Als Wang sich aber später mit einem Messer verletzt und den heilsamen Urin eines Knaben braucht, stellt sich heraus, dass Gouwa ein Mädchen ist. Wangs grossväterliche Zuneigung ist dahin, und nur mit Mühe kann Gouwa ihn dazu bewegen, sie wenigstens als billige Arbeitskraft bei sich zu behalten.

Wie Wang die Fesseln von Tradition und überkommenen Vorurteilen doch noch überwindet, das erzählt der Film in parabelhaft klarer Dramaturgie und

farbkärtigen, plastischen Bildern. Mit «Bian lian» konnte Regisseur Wu Tian-ming, der nach dem Tienamen-Massaker und wegen des verhärteten politischen Klimas die Jahre von 1989 bis 1994 in Kalifornien verbracht hatte, nach neunjähriger Pause wieder einen Film in China realisieren. Der 1939 geborene Wu stieg zwischen 1960 und 1985 vom Schauspieler zum Direktor des Xi'an-Filmstudios auf, zu dessen Ruf er entscheidend beitrug. Er gilt heute als Förderer und Pate der Regisseure der «Fünften Generation», als deren berühmteste Vertreter die Filmer Zhang Yimou und Chen Kaige internationales Renommee erwarben. Auch Wu Tianming selber, der erst als 40jähriger seinen ersten Spielfilm (in Ko-Regie) realisieren konnte, hat in den Achtzigern stark beachtete Werke gedreht; als letztes 1987 «Lao jing» (Der alte Brunnen), in dem er erzählt, wie ein selbstloser Hydrogeologe einem abgelegenen Dorf den ersehnten eigenen Wasseranschluss bringt.

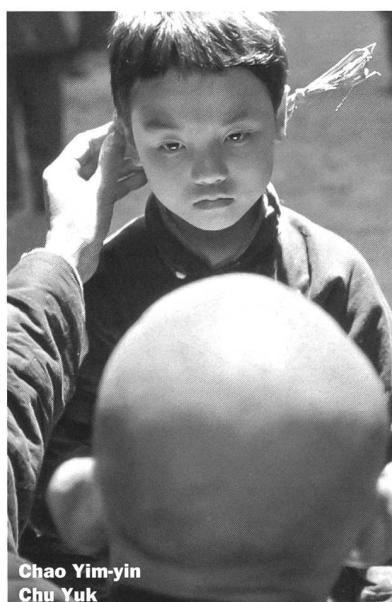
An Festivals und in den Kinos zieht mittlerweile die «Sechste Generation» chinesischer Filmemacher mit einer neuen, realistisch-kühleren Erzählweise die Blicke auf sich – dazu gehören etwa die Regisseure Zhang Yuan («Dong gong, xi gong», ZOOM 6 – 7/97) und Zhang Ming («Wu Shan yun yu», ZOOM 12/97). In «Bian lian» spielt Altmeister Wu Tianming andererseits all die Stärken aus, die den Stil des Xi'an-Studios kennzeichnen: dramatische Geschichten mit starken Charakteren in intensiven Farben zu erzählen und dabei eine kritische Perspektive auf den chinesischen Alltag und menschliches Verhalten im Allgemeinen



Zhao Zhi-gang

zu werfen. Im Mittelpunkt des Films stehen der Maskenkünstler und seine kleine Schülerin. Während Chu Yuk den alten Wang trotz seiner Schwächen sympathisch zu spielen vermag, erbringt Chao Yim-yin als Gouwa schlicht eine kleine Meisterleistung. Auch Wangs Kollege, Meister Liang, der als Frauendarsteller der Peking-Oper in hohem Ansehen steht, wird von Zhao Zhi-gang eindringlich gespielt.

Trotz einiger weniger Inszenierungsfehler vermag die Geschichte zu fesseln. Nachdem Gouwa aus Versagen das Hausboot Wangs in Brand steckte und von ihm verstoßen wurde, wird sie von Kidnappern als «Babysitterin» für einen entführten kleinen Jungen aus einer reichen Familie geraubt. Gouwa kann mit dem kleinen Tianci (Zhang Rui-yang) fliehen und «schenkt» ihn Wang als den erwünschten Erben. Doch die Polizei taucht auf, und Wang wird unter Kidnapping-Verdacht zum Tode verurteilt. Die Korruption und Gewalttätigkeit der Polizei setzt der Regisseur in Kontrast zur Solidarität der beiden Künstler Wang und Liang und vor allem zur Opferbereitschaft Gouwas. Mit seiner herzerwärmenden Geschichte stellt Wu auf poetische Weise und ohne erhobenen Zeigefinger die bevorzugte Rolle in Frage, die Knaben in der chinesischen Gesellschaft auch heute noch einnehmen. ■



Chao Yim-yin
Chu Yuk

Great Expectations

Grosse Erwartungen

Regie: Alfonso Cuarón
USA 1998

Pascal Trächslin

Junge Menschen haben grosse Erwartungen ans Leben, die sich in ihrer Ganzheit aber nur selten erfüllen. Auch Finnegan Bell (Ethan Hawke), genannt Finn, der Held dieser modernen Version von Charles Dickens' gleichnamigem Roman, hat diese bittere Erfahrung machen müssen. Obwohl er sich mit dem märchenhaften Aufstieg – vom einfachen Fischerjungen zum gefeierten Star der New Yorker Kunstszene – einen Traum erfüllen konnte, ist er von den fehlgeschlagenen Versuchen, das Herz seiner grossen Liebe zu gewinnen, gezeichnet.

So führt Finns nüchtern, mancher Illusion beraubte Stimme im Off durch den Film. Im einführenden Monolog sagt er, dass er seine Geschichte nicht so erzählen könne, wie sie sich wirklich zugetragen habe, sondern nur so, wie er sich an die Dinge erinnere. Eine subjektive Schilderung seiner Vergangenheit zu geben, mag einerseits ein Versuch sein, die literarische Ich-Erzählung in eine filmische Form zu bringen. Andererseits jedoch zeigt Finns Aussage, wie stark Erwartungen von persönlichen Sichtweisen geschürt werden, und wie Verblendungen zu Enttäuschungen führen können: Hier findet sich das Hauptmotive des übrigens bereits mehrfach (u. a. 1946 von David Lean) verfilmt Romans von Dickens, dessen tiefere Bedeutung im Film aber lange Zeit verborgen bleibt.

Erzählt wird das Leben von Finn, der als Vollwaise in ärmlichen Verhältnissen bei seiner Schwester Maggie (Kim Dickens) und seinem Onkel Joe (Chris Cooper) in Florida aufwächst. Auf einer Bootstour begegnet er dem ausgebrochenen Häftling Lustig (Robert De Niro), der ihn zu einer Hilfeleistung zwingt, die der Knabe aber am Ende aus freien Stücken erbringt. Trotz Finns Hilfe wird der Ausbrecher wieder gefasst. Nur dank der Begegnung mit der bezaubernden Estella (Gwyneth Paltrow), die mit ihrer steinreichen, aber verrückten Tante Miss Dins-

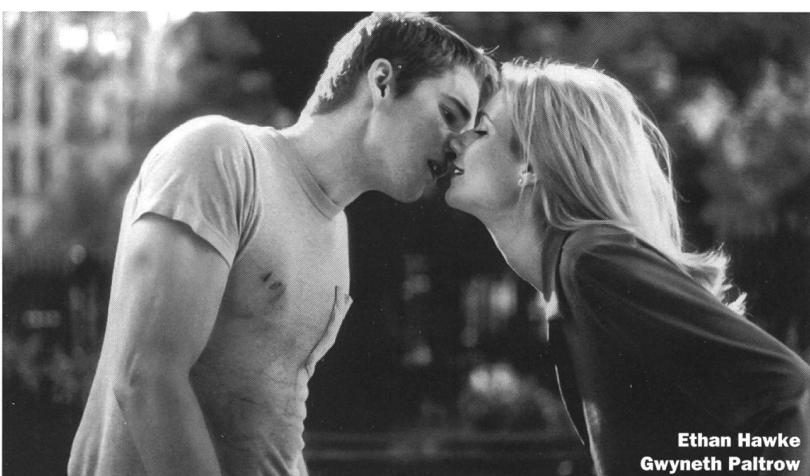
moor (Anne Bancroft) in einem märchenhaften Anwesen mit dem sinnigen Namen Paradiso Perduto wohnt, vergisst er diese abenteuerliche Episode, denn fortan kreisen seine Gedanken nur noch um seine angebetete Freundin. Die beiden treffen sich jeden Samstag und wachsen gemeinsam zu Teenagern heran. Finn verliebt sich unsterblich in die snobistische Estella, diese spielt jedoch nur mit den Gefühlen ihres naiven Verehrers. Als sie unerwartet nach Frankreich abreist, bricht für den Zurückgelassenen eine Welt zusammen. Der künstlerisch begabte Finn hängt die Malerei und die damit verbundenen Träume an den Nagel und führt fortan das bescheidene Leben eines Fischers.

Nach sieben Jahren taucht unverhofft ein Anwalt auf, der Finn im Auftrag eines unbekannten Gönners eine grosse Einzelaustellung in New York anbietet. Ob dem unglaublichen Angebot sprachlos, kann er dieser Verlockung nicht widerstehen und beginnt sich wieder im Spinnennetz des Lebens zu verstricken. So reist er nach New York im festen Glauben, die verrückte Miss Dinsmoor sei seine Wohltäterin. Von der kann er aber nur in Erfahrung bringen, dass sich die begehrte Estella in der Metropole aufhält.

Den Aufstieg zum Star schafft Finn, doch Estellas Herz kann er nicht gewin-

nen. Der Unglückliche, der sich von Miss Dinsmoor als Spielball missbraucht fühlt – sie hat ihm schon bei seiner ersten Begegnung mit Estella gesagt, ihre Nichte werde ihm das Herz brechen – scheint der Verzweiflung nahe, bis er herausfindet, dass der Anwalt im Auftrag von jemand ganz anderem gehandelt hat.

Erst als Finn das erkennt, als seine Trugbilder zusammenbrechen, gelingt es dem mexikanischen Regisseur Alfonso Cuarón, das seichte Fahrwasser zu verlassen. Bis die Geschichte im letzten Drittel des Films diesen Punkt erreicht, müht er sich mit der weit ausfernden und komplexen Vorlage ab. Statt die wichtige psychologische Ebene glaubhaft entwickeln zu können, steht lange eine Postkarten-Ästhetik im Vordergrund. Handwerklich durchwegs sehr sorgfältig inszeniert – wiederkehrende visuelle und musikalische Leitmotive führen durch den Film – gewinnt «Great Expectations» durch die unerwartete Wende die Tiefe, welche den Film zu einer spannenden Reflexion über das Erwachsenwerden und den Verlust von Träumen macht. Dass der Regisseur nicht nur den Helden, sondern auch das Publikum in die Falle lockt, die lange gehegten Erwartungen am Schluss nur zum Teil eingelöst werden, ist das Geniale an diesem Bruch. ■



Ethan Hawke
Gwyneth Paltrow

Kundun

Regie: Martin Scorsese

USA 1997

Dominik Slappning

«Sie können mich nicht befreien, General Tang. Nur ich selber kann mich befreien.» Dies ist die letzte Antwort des Dalai Lama an den Unterhändler von China, bevor er sich auf den Weg ins Exil nach Indien begibt. Martin Scorsese hat diese Begegnung in seinem Film «Kundun» festgehalten.

In der ihm 1996 gewidmeten Märzausgabe von ZOOM sprach Scorsese über die Pläne seines Tibet-Films. Der Auszug ist hier wiedergegeben, weil er präzise zusammenfasst, worum es ihm in «Kundun» geht. Außerdem ahnte er dort schon ziemlich treffend die Schwierigkeiten, mit denen er zu kämpfen haben wird: «Wenn alles gut geht, werde ich anfangs April 1996 in Nordindien mit den Dreharbeiten zu einer Biografie des Dalai Lama beginnen. Sie soll von seiner Kindheit und Jugend handeln, bis 1959, als er vor den Chinesen fliehen musste. Mich fasziniert, dass es diesen Menschen gibt, der ein Land wie Tibet regiert, das einzig und allein auf den Gesetzen des Geistes aufgebaut ist, und dass er plötzlich in Konflikt mit einer Welt, die nur materiell denken und handeln kann, gerät. Dieser Konflikt geht uns alle an! Bei dem Projekt muss ich

vor allem aufpassen, dass ich mich nicht verrenne. Es ist wichtig, diese komplizierte Geschichte sehr einfach zu erzählen.»

Scorsese hat dann doch nicht in Nordindien gedreht. Wegen politischen und produktionstechnischen Schwierigkeiten musste der Film in Marokko realisiert werden. Als die Dreharbeiten beendet waren, hat China auf die Disney-Studios, welche den Film produziert haben, Druck ausgeübt. Wenn der Film in den USA im Kino gezeigt würde, könne sich das negativ auf die zukünftigen Geschäftsinteressen von Disney in China auswirken, hiess es. «Kundun» hat den Weg ins Kino doch geschafft. Aber der Streit versinnbildlicht einmal mehr den Gegensatz zwischen zwei Geisteshaltungen, der schon 1959 zum Auszug des Dalai Lama aus dem Tibet geführt hat.

Die Geschichte des Films ist eine Aufarbeitung der Kinder- und Jugendzeit des 14. Dalai Lama und damit verbunden die Chronik der letzten freien Jahre Tibets. 1933 stirbt der 13. Dalai Lama. Sein Nachfolger wird am 6. Juni 1935 geboren. Scorsese zeigt sein Leben aus einem radikal subjektiven Blickwinkel, mit den Augen des heranwachsenden Kindes, zu-

erst in seinem Elternhaus, wo der Kleine bereits mit herrischem Gehabe seine Geschwister und Eltern tyrannisiert. Später, nachdem er vor versammelten Mönchen eine Prüfung bestanden hat, die ihn als Reinkarnation Buddhas ausweist, wie er im Palast von Lhasa einzieht, von wo er von 1939 bis 1959 als Staatsoberhaupt und spiritueller Führer Tibets waltet.

Durch Wochenschau-Filme verfolgt der Dalai Lama die Ereignisse des Zweiten Weltkrieges. Er sieht Bilder der Machtergreifung Hitlers von 1933 und des Atombombenabwurfs auf Hiroshima von 1945. Fünf Jahre später steht der Krieg auch vor seiner Tür. Eine grossangelegte chinesische Invasion zwingt ihn dazu, für kurze Zeit nach Indien zu fliehen. Er kommt zwar noch einmal nach Lhasa zurück, doch die Verhandlungen mit China scheitern. Tibet muss sich ganz den Truppen Maos und seiner Doktrin unterordnen. Auch die einst verbündeten Mächte Grossbritannien, Indien und Russland setzen sich nicht mehr für den Erhalt eines unabhängigen Tibet ein. Sein Volk hinter sich lassend, geht der Dalai Lama 1959 endgültig ins Exil.

Verglichen mit Jean-Jacques Annauds «Seven Years in Tibet» (ZOOM 11/97), mit Star Brad Pitt und einer Geschichte, die klar das Hollywood-Identifikationsschema bedient, ist «Kundun» fast spartanisch «dokumentarisch» ausgefallen: Als Schauspieler agieren tibetanische Laiendarsteller, den roten Faden des Films bilden die biografischen Eckdaten des Dalai Lama sowie seine Erinnerungen. Wäre da nicht die symbolische Ebene des Films, um die Scorsese die Handlung erweitert, hätte man noch mehr das Gefühl, da sei nicht das Leben «seiner Heiligkeit des 14. Dalai Lama» abgefilmt, sondern von einem Bewunderer vorzeitig ein Denkmal errichtet worden.

Es sind denn auch diese symbolischen Bilder, welche in der Erinnerung haften bleiben. Kundun, wie der 14. Dalai Lama heisst, besitzt in seiner Sommer-





residenz einen riesigen, paradiesischen Park mit wunderschönen Gärten und frei herumlaufenden Tieren. Darin befindet sich ein Aquarium mit rot, gelb und golden glänzenden Fischen. Als die Rotchinesen in Tibet einfallen, hat Kundun einen Traum: Er sieht, wie ins Aquarium Blut

strömt, und die Fische in der dunkelroten Tunke verschwinden. Er selber steht auf einem Berg von Leichen. Die Kamera zieht immer weiter zurück und gibt den Blick frei auf tausende von Toten. Das Paradies ist zum Friedhof geworden.

Im Gegensatz zu «The Last Temp-

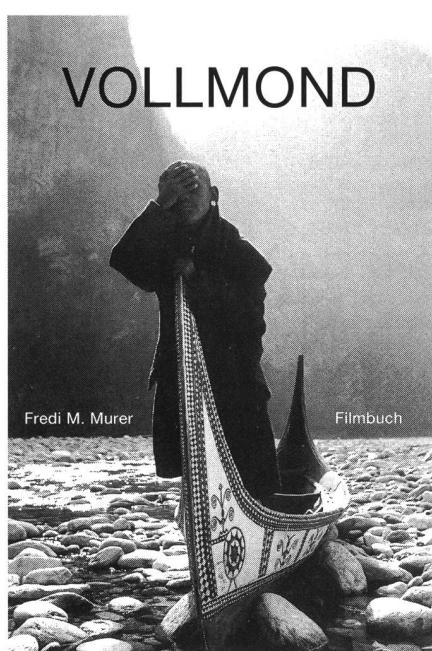
tation of Christ», wo Scorsese, der in seiner Jugend selber Priester werden wollte, die Figur Jesus mit all ihren Widersprüchen von innen her auszufüllen vermochte, beobachtet er in «Kundun» den Dalai Lama bloss aus «sicherer» Distanz. Dennoch gelingt es ihm, auf der politischen Ebene aufzuzeigen, wie eine pazifistische Kultur, die geistige und nicht materielle Werte ins Zentrum stellt, auf dieser Welt keinen Platz mehr hat. Blosser passiver Widerstand, das muss Kundun lernen, wird von seinem politischen Gegner und von seinen ehemaligen Verbündeten als Zustimmung interpretiert.

Im Abspann wird der noch lebende 14. Dalai Lama unter «Mitarbeit und Kooperation» aufgeführt. Was genau er zum Film beigetragen hat, wird daraus nicht klar. Doch auch so ist «Kundun» ein wichtiger Film zur Geschichte Tibets. Realisiert von einem grossen Filmemacher, dessen langer Atem, Übersicht und wohlüberlegtes Konzept «Kundun» zu etwas Speziellem machen. ■

Inserat

FREDI M. MURER VOLLMOND FILMBUCH

Herausgegeben von Martin Schaub



Am 13. März 1998 – Freitag, Vollmond – wird der neue Film von Fredi M. Murer («Höhenfeuer») uraufgeführt, «Vollmond», ein in dieser Vielschichtigkeit noch nie gewagtes aktuelles und utopisches schweizerisches Gesellschaftsbild: Kinder fordern ihre Eltern, ja eine ganze Zivilisation heraus. Ein rätselhafter Kriminalfall weitet sich zu einer landesweiten Verunsicherung. Das Buch wandelt den Film in eine Bilderzählung um, vermittelt Einblicke in das Hintergrundmaterial – etwa Storyboard, Bühnenbau, Bildbearbeitung, sowie in die Arbeit mit den SchauspielerInnen und stellt Bezüge her zum bisherigen Werk des Schweizer Filmpoeten. Mit Texten von Fredi M. Murer, Zoë Jenny, Albert Kuhn, Alexander J. Seiler, Louis Skorecki, Martin Schaub und anderen mehr.

120 Seiten
150 Farb- und SW-Abbildungen
Pappband, 22x28 cm
DM 45.–/ÖS 330.–/Fr. 38.–
ISBN 3-7165-1119-6
Erscheint im April

BENTELI VERLAG

Benteli Verlags AG, Grünaustrasse 3, 3084 Wabern-Bern
Telefon 031 960 84 84, Fax 031 961 74 14

G. I. Jane

Regie: Ridley Scott
USA 1997

Gerhart Waeger

Es gibt Lokomotiv- und Kranführinnen, Pilotinnen, Politikerinnen und Frauen, die im Militär Karriere machen. Jede Tätigkeit, die ein Mann ausüben kann, vermag auch eine Frau ebenso gut, wenn nicht sogar besser, zu übernehmen. Eine Binsenwahrheit, sollte man meinen, jedenfalls in westlichen Ländern. Und dennoch gibt es anscheinend einige Offiziere der amerikanischen Navy, in deren Köpfen noch die Vorstellung vom «schwachen Geschlecht» herumgeistert, die glauben, eine Frau gehöre im Militär, wenn überhaupt, dann nur ins Büro oder ins Lazarett. In Ridley Scotts «G. I. Jane» will Lieutenant Jordan O’Neil – von der attraktiven Demi Moore mit bravörösem Mut zur Hässlichkeit gespielt – mit derart antiquierten Vorstellungen aufräumen. Auf Druck der feministischen Senatorin Lillian DeHaven (Anne Bancroft) wird sie als erste Frau ins berüchtigt harte Ausbildungsprogramm der Sondereinheit «Navy SEALs» aufgenommen, das nur 40 Prozent der (bis anhin männlichen) Aspiranten durchzustehen vermögen. Weder der Ausbildungschef John Urgayle (Viggo Mortensen) noch Jordans Kameraden, ja nicht einmal Senatorin DeHaven können sich vorstellen, dass G. I. Jane durchhalten wird. Die Frage ist für alle nur, wann die hartnäckige junge Frau aufgeben wird.

In der Mitte des Ausbildungslagers hängt eine grosse Glocke. Wer sie anschlägt, kündigt damit sein freiwilliges Ausscheiden an. Jordan O’Neil benützt sie erst, als ihr durch eine perfide Intrige die Fortführung des Trainings verunmöglicht werden soll. Doch sie beseitigt auch dieses Hindernis und bewährt sich in einem (eher unglaublich dichten) Ernstfall in der libyschen Wüste als Inbegriff eines amerikanischen Soldaten, der bereit ist, sein Leben auch für ungeliebte Kameraden aufs Spiel zu setzen.

Wer aus der bisherigen Schilderung dieses Films einen Hauch von Ironie herauszulesen vermeint, täuscht sich. Die



Demi Moore

mit der Präzision und Härte amerikanischer Vietnamfilme nachgezeichneten «wirklichkeitsnahen» Kriegsspiele, in denen Jordan O’Neil «ihren Mann steht», lassen einen derartigen Gedanken ebenso wenig aufkommen wie der (buchstäblich) blutige Ernst von Danielle Alexandras und David Twohys Drehbuch. Kurze Szenen wie die folgende beweisen, wie ernst dies alles gemeint ist: Als Jordan wieder einmal über eine Erleichterung empört ist, die man ihr als Frau aufzwingen will, tröstet sie ein Kollege mit dem Hinweis, dass die Farbigen auch erst seit dem Zweiten Weltkrieg als Soldaten ernstgenommen würden – und er nennt Jordan kameradschaftlich einen «verspäteten Neger».

Die Fragen, die Ridley Scotts neuer Film offen lässt, liegen auf der Hand – zweifellos nicht nur für männliche Zuschauer. Was geht in einer Frau vor, die zum Beweis der weiblichen Gleichwertigkeit mit den Männern ausgerechnet das Training einer militärischen Sondereinheit durchstehen will? Wäre es nicht ein Zeichen weiblicher Überlegenheit gewesen, wenn Jordan die brutalen Strapazen nicht nur durchgestanden, sondern auch in Frage gestellt hätte? Ist Ridley Scott, der Schöpfer des faszinierend anar-

chischen Frauen-Roadmovies «Thelma & Louise» (1991) zu einem Propagandisten von *law and order* geworden? Wie kommt der Regisseur der bahnbrechenden Science-fiction-Filme «Alien» (1979) und «Blade Runner» (1982) dazu, einen Film über den militärischen Alltag zu drehen (und mitzuproduzieren), der die Thematik von Filmen wie Taylor Hackfords «An Officer and a Gentleman» (1982) und Rob Reiners «A Few Good Men» (1992) weiterzuführen scheint?

Die Antwort auf all diese Fragen ist vielleicht darin zu suchen, dass Ridley Scott sich seit seinem Spielfilmerstling «The Duellists» (1976) für Menschen interessiert, die sich einer fixen Idee verschrieben haben. Diese Thematik lässt sich durch sein gesamtes Werk verfolgen. Nicht zuletzt hat auch der Held von «1492 – The Conquest of Paradise» (1992) nur dank Verfolgung der fixen Idee, Indien zu erreichen, Amerika entdeckt. Aus dieser Sicht betrachtet, geht es Ridley Scott wohl auch in «G. I. Jane» weniger um die Sache (eine Sondereinheit der Navy und ihre Eignung für Frauen), als um die erstaunliche Figur dieser Jordan O’Neil, die sich (wie manche Helden seiner andern Filme) ein verrücktes Ziel gesetzt hat – und dieses auch erreicht. ■

Der Campus

Regie: Sönke Wortmann
Deutschland 1997

Horst Peter Koll

Vor zehn Jahren drehte Sönke Wortmann «Drei D», seinen Abschlussfilm an einer Filmhochschule. Seitdem hat er nicht nur kontinuierlich fürs Kino arbeiten können, sondern sich durch seine Komödienerfolge zum Trendsetter des neuen deutschen Kinobooms entwickelt – und dies im guten wie im schlechten Sinn. Um so bemerkenswerter, dass er nach immer kraftloseren Kommerz- und Mainstream-Filmen nun

mit Dietrich Schwanitz' gleichnamigem Roman einen literarischen Erfolgsstoff adaptierte, der zwar erneut einen komödiantischen Aspekt berücksichtigt, seinen Unterhaltungswert aber aus der ehrgeizigen Verknüpfung weitaus umfänglicher erzählerischer Elemente bezieht: «Der Campus» zeichnet in einem ausufernden satirischen Geflecht eine Vielzahl von miteinander

mehr oder minder in Beziehung stehenden Figuren, die sich zu einem kleinen Kosmos aus Intrigen, «Sensationen» sowie falschem beruflichen und privaten Ehrgeiz zusammenfügen, wobei der Stoff das Komödiantische ebenso streift wie das Melodramatische und sich sogar in (moderater) Gesellschaftskritik versucht.

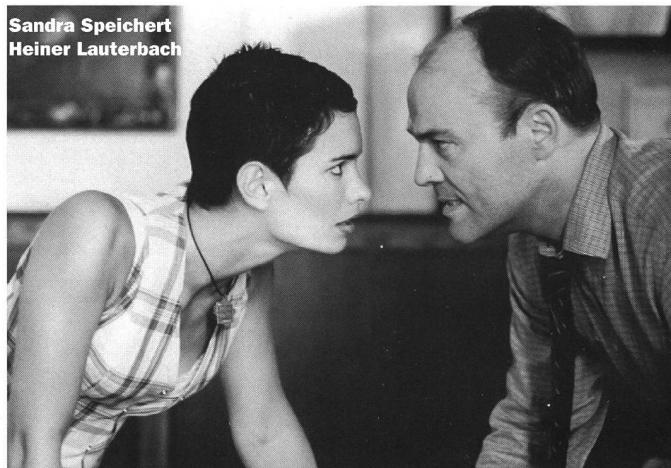
Schauplatz und Hauptthema ist die deutsche Universität als Hort vermeintlich integrer Wissensvermittlung. Weniger das studentische Leben ist dabei von Interesse als das (Eigen-)Leben des Lehr- und Verwaltungsapparates, in dem vom profilneurotischen Universitätspräsidenten bis zum beamtengrauen Ressortvollstreckter nahezu jeder sein eigenes Süppchen kocht, um ein Stückchen Erfolg, Karriere, Anerkennung und Selbstbestätigung zu erhaschen. Wie ein weltfremder Schöngestalt schwebt der Soziologieprofessor Hanno Hackmann (Heiner Lau-

terbach) über solchen Dingen, vom menschlich-verwerflichen Sumpf engelsgleich unberührt. Hackmann sammelt akademische Ehren zuhauf und ist einem auf dem Campus längst aus der Mode gekommenen Corpsgeist verbunden, den nur noch einige aussterbende Altvordere pflegen. Diese allerdings drängen ihn, sich der Wahl zum Universitätspräsidenten zu stellen: «Alle warten auf einen

ein konkretes Gesicht verleihen, ein winderiger Institutsleiter, dem die Mittel für seine Sprachkurse für Ausländer gekürzt werden sollen, schaltet die Sensationspresse ein, der Leiter des universitären Disziplinarausschusses wittert die Chance, seine politische Karriere voranzutreiben.

«Von der Analyse zum Abenteuerroman»: So lautet zu Beginn das Thema eines Vortrages, in dem Hackmann über Demokratie und humanistische Ideale theoretisiert. Irgendwo zwischen diesen Polen pendelt auch Sönke Wortmann, der in einem mitunter in der Tat abenteuerlichen Reigen die Intrigen und Machenschaften der Figuren ineinanderschachtelt, um individuelle «Verwerflichkeiten» ebenso aufzuspiesen wie «systembedingte» Mechanismen, etwa jene neue Art des

Reformator!» Hackmann fühlt sich geschmeichelt, muss sich allerdings nun dem einzigen schwarzen Fleck in seinem ansonsten perfekten Lebensentwurf stellen: Er hat ein Verhältnis mit einer Studentin. Sich windend wie ein Erstsemester vor der ersten Klausur, sucht er Babsi (Sandra Speichert) gegenüber nach Ausreden und Erklärungen, woraufhin sie ihn ein letztes Mal verführt – ausgerechnet in Hackmanns Büro. Und ausgerechnet dieser letzte amouröse «Fehlritt» entwickelt sich zum fatalen Selbstläufer. Bauarbeiter wurden Zeugen der Liebeszene, und als Babsi ihre Beziehung in einer improvisierten Theaterszene andeutet, wittert die Leiterin des Theaterseminars den Skandal einer sexuellen Belästigung. Nichts kann die Lawine mehr stoppen: Die Frauenbeauftragte der Universität kann ihrem Kreuzzug gegen den Chauvinismus an der Universität endlich



Enthüllungsjournalismus, der primär die Privatsphäre des einzelnen entblößt und dabei weder vor Prinzessinnen noch Präsidenten innehält. Gewiss schiesst Wortmann immer mal wieder übers Ziel hinaus, und manche Karikatur verzerrt sich allzu platt ins Lächerliche; auch behandelt er nicht alle Figuren gleich subtil, so dass sich auch hier Ungleichgewichtigkeiten ergeben, was eine wirklich überzeugende Ausbalanciertheit verhindert. Dennoch ist bemerkenswert, wie pointiert und stimmgut die meisten der prominent besetzten Charaktere konturiert sind und im Wechselspiel von individuellen Marotten und systemkonformem Funktionieren überzeugen. Vor allem Axel Milberg liefert in der Rolle des Leiters des Disziplinarausschusses ein Bravourstück, aber auch Heiner Lauterbach kann sich durchaus als tragisch umflossener Charakterdarsteller bewähren. ■

Nanguo zaijian, nanguo

Goodbye South, Goodbye

Regie: Hou Hsiao-hsien

Taiwan/Japan 1996

Roger Fischer

Hou Hsiao-hsien gilt mit 51 Jahren als Vaterfigur des Neuen Taiwanischen Films und furchtloser Erforscher der Kuomintang-Vergangenheit. Während Hou in Japan als zweiter Ozu verehrt wird, machte ihn in Europa erst der Goldene Löwe, den er 1989 in Venedig für «Beiqing chengsi» (Stadt der Trauer) erhielt, besser bekannt. Es folgten «Hsimeng rensheng» (Der Puppenspieler, ZOOM 5/94), ein Porträt des grossen Marionettenspielers Li Tien-lu vor dem Hintergrund der Geschicke Taiwans, das Übergangswork «Haonan haonu» (Der Kreis des Lebens, ZOOM 4/96) und schliesslich «Nanguo zai jian nanguo» (Goodbye South, Goodbye). Hou lässt schon in «Der Puppenspieler» die Gegenwart in der Vergangenheit aufscheinen, indem der alte Li Tien-lu plötzlich selbst im Film erscheint und die Inszenierung seines eigenen Lebens kommentiert. «Der Kreis des Lebens» dann spielt – vereinfachend gesagt – auf zwei Zeitebenen: einerseits in der Vergangenheit eines historischen Films im Film, andererseits in der heutigen Gegenwart der Dreharbeiten. Eine in diesem Film vorkommende Gangsterepisode wird denn auch in «Goodbye South, Goodbye» mit den gleichen Schauspielern wieder aufgenommen: Hou ist endgültig in der Gegenwart Taiwans angekommen und stellt Fragen an die Zukunft.

Begleitet von taiwanischem Technofahren sie aus dem Dunkeln ans Tageslicht: Kao (Jack Kao), ein etwa vierzigjähriger Allrounder mit Natel, ständig am Rande der Legalität, ist zusammen mit dem hitzköpfig-lethargischen Gehilfen «Flachkopf» (Lim Giong) und dessen unberechenbarer Freundin Pretzel (Anne

Shizuka Inoh) auf dem Weg in ein Bergdorf. Dort soll er zusammen mit seinem «grossen Bruder» Hsi (Hsi Hsiang) ein Spielturnier organisieren. Schon am ersten Tag gibt es Zoff zwischen den anwesenden Spielern und «Flachkopf». Später singt Pretzel im Nightclub von Schanghai, Kao und seine Geliebte Ying (Hsu



Jack Kao
Lim Giong

Kuei-ying) diskutieren über ihre gemeinsame Zukunft: Kao träumt davon, mit «Flachkopf» und Pretzel in Schanghai ein Restaurant oder eine Disco zu eröffnen, was Ying nicht gerade begeistert.

Als Kao einige Tage später einsehen muss, dass seine bisherigen Investitionen auf dem chinesischen Festland nichts gebracht haben, zerbricht sein Traum vom eigenen Lokal. Am selben Tag versucht Pretzel sich umzubringen, da sie sich um mehr als eine Million Taiwan-Dollar verschuldet hat. Jetzt will «Flachkopf» wenigstens sein Erbe abholen, um Kao und Pretzel zu helfen. Ying gibt Kao zu verstehen, dass sie eine feste Anstellung bei ihrer Schwester in Amerika einer ungewissen Zukunft mit ihm vorziehe – doch die zwei werden von einem Anruf unterbrochen: Als «Flachkopf» sich beim Onkel nach seinem Erbanteil erkundigte, wurde er von dessen Polizistensohn brutal zusammengeschlagen. Jetzt will er sich rächen, und Kao muss ihm helfen.

Hou Hsiao-hsien, wie Kao früher selbst ein Kleingangster, zeigt ein universelles und hochaktuelles Dilemma in einer Zeit der raschen Veränderungen auf: Wie bringt man die eigenen Träume und Wünsche mit der Wirklichkeit und den divergierenden Ansprüchen seiner Nächsten in Übereinstimmung? Der Regisseur erzählt die Geschichte diesmal formal noch radikaler als in seinen früheren Filmen und erfindet die «Natel-Dramaturgie»: Anstatt Szene an Szene aufbauend aneinanderzureihen, öffnet Hou eigentliche Sequenzfelder, deren Elemente – die einzelnen Sequenzen – er übereinanderschichtet: Während in der einen Sequenz visuell das Ende der Handlung zu sehen ist, hat die neue Sequenz auf der Ton- bzw. Natalebene längst begonnen.

Der Mittelteil der Sequenzen fehlt dann vollständig, gewagte Ellipsen sind denn auch ein Merkmal von «Goodbye South, Goodbye». Ausgleichend dazu wird der Film von schwerelos wirkenden, in Zeitlupe aufgenommenen Kamera- bzw. Auto- und Motorradfahrten rhythmiert. Sie stehen im Kontrast zur übrigen Handlung, in der die Protagonisten Gefangene ihres Schicksals zu sein scheinen. Mit grossem Vertrauen in die Fähigkeiten des Publikums überlässt Hou diesem die Aufgabe, selbst die relevanten Informationen aus den alltäglich wirkenden Dialogen und detailreichen Bildern, meist Halbtotalen, herauszufiltern und den Inhalt des Films analog zur chinesischen Sprache über den Kontext zu erschliessen.

Hous nächster Film «Flower on the Sea» spielt übrigens in Schanghai. Im Zuge der Rückgabe Hongkongs an China ist es unmöglich geworden, dem Festland länger den Rücken zuzukehren und sich ausschliesslich mit Taiwan zu beschäftigen. ■

Tutti giù per terra

Regie: Davide Ferrario
Italien 1997

Michael Lang

Walter (Valerio Mastandrea) ist zwar schon 22, aber noch weit entfernt vom etablierten und noch weiter vom sogenannten erwachsenen Mannesleben. Das macht ihn natürlich keineswegs unsympathisch und für eine Entwicklungsgeschichte um so interessanter. Jedenfalls für den italienischen Kritiker und Buchautor Davide Ferrario, der 1987 seinen ersten Kurzfilm gedreht hat und seitdem als Regisseur und Drehbuchautor aufgefallen ist. Basierend auf Giuseppe Culicchias Roman «Tutti giù per terra» ist nun sein dritter Langspielfilm entstanden – mit einem Minimum an finanziellen Mitteln.

Ferrario ist ein vielseitiger Kreativer. Mit Herzblut skizziert er die höchst melancholisch-bissige Persönlichkeitsstudie eines charmant-naiven jungen Mannes aus Turin, der seinen Platz in der ganz und gar nicht naiven zeitgenössischen Gesellschaft im nördlichen Italien sucht. Eingerahmt wird der existentielle Suchlauf übrigens von einem Soundtrack mit Songs italienischer Rockbands aus der alternativen Szene.

Über den Protagonisten Walter ist zu sagen, dass er mit seinem linksproletarischen und cholischen Vater (Carlo

Monni) imn ständigem Clinch lebt, zur nervenkranken, fast stumm gewordenen Mutter (Adriana Rinaldi) kaum mehr eine Beziehung hat. Lediglich im stimulierenden Umfeld einer sinnlichen und lebensklugen, von der emanzipatorischen Aufbruchsstimmung der sechziger Jahre geprägten Tante (Caterina Caselli), die im fiebrigen Rom lebte, blüht der Jungmann jeweils sichtlich auf. Lebens- und noch mehr liebestauglich allerdings macht ihn die verwandtschaftliche Beziehung noch lange nicht – höchstens noch verwirrter. Zwar ist er intelligent, besucht philosophische Vorlesungen an der Universität, ohne Ehrgeiz jedoch und weit davon entfernt, einen seriösen akademischen Abschluss anzustreben.

Als ihm der Militärdienst droht, meldet er sich zum Ersatzdienst und landet bei einer Behörde, die Zigeuner zu betreuen hat. Doch ein soziales Engagement wird ihm dort nicht ermöglicht, dafür muss er sinnlose Büroarbeiten verrichten. Daran sind indessen nicht nur die anderen Schuld, denn initiatives Denken ist Walters Sache nicht. Er lässt sich gerne treiben, und bös gesagt würde man ihn einen «Hänger» nennen. Das entscheidende Problem ist jedoch nicht diese

grundständliche Verweigerung gegenüber allem, was nach Verantwortungsbewusstsein aussieht: Der ansehnliche Bursche ist nämlich noch «Jungfrau», unberührt und verständlicherweise verunsichert.

Kann so ein junges Leben in den neunziger Jahren überhaupt Spass oder Sinn machen? Regisseur und Drehbuchautor Ferrario sucht nach Antworten, indem er besonders die vertrackten Beziehungsleiden seines Helden mit narrativem und formalem – teils videoclippartigem – Witz verblüffend unkompliziert, forsch und mit einem schönen dramaturgischen Timing präsentiert. Dabei wird er bestens assistiert von Giovanni Cavallini, der die Kamera exzellent und virtuos führt und das spezielle Ambiente der Stadt Turin gekonnt einfängt.

«Tutti giù per terra» erinnert in seiner jugendlich-dynamischen Machart durchaus an das aktuelle britische Kino, stellt aber im heutigen italienischen Film einen Sonderfall dar. Kein Zweifel, Ferrario (der seinen Film als Hommage an den unvergessenen britischen *free-cinema*-Meister Lindsay Anderson verstanden wissen will) kann mit einem Stoff ebenso umgehen wie mit Schauspielern: Besonders Valerio Mastandrea ist als Walter von einer einnehmenden und entzückenden Liebenswürdigkeit, besonders in Szenen, in denen er auf seiner verzweifelten Suche nach dem ewig Weiblichen und der damit verbundenen sexuellen Erfüllung kläglich und gänzlich unmannhaft Schiffbruch erleidet.

Ferrarios bittersüße Komödie verdient cinephile Aufmerksamkeit, Zuneigung auch, weil er – gewissmassen frei von der Leber weg – vom selbstfinderschen Slalomlauf eines Einzelnen erzählt und es dennoch schafft, ohne didaktische Fingerzeige ein paar Dinge über die urbane norditalienische Kultur verlauten zu lassen. Und – noch wichtiger – über einen gesellschaftlichen und kulturellen Nihilismus, der für die neunziger Jahre allgemein nicht untypisch scheint. ■



Caterina Caselli
Valerio Mastandrea

The Boxer

Der Boxer

Michael Bodmer

Jim Sheridan und seine Heimat Irland sind untrennbar miteinander verbunden. Auch in seinem vierten Spielfilm schildert der engagierte Regisseur die Verstrickungen des Privaten mit dem Politischen in einem Land, das bis heute unter der britischen Kolonialisierung leidet. Galt Sheridans Augenmerk in «My Left Foot» (1989) der Mutter-Sohn-Beziehung und der poetischen Emanzipation des verkrüppelten Christy Brown, liess er in «The Field» (1990) den nachvollziehbaren Nationalismus eines sturen Bauern fatale Folgen für dessen Söhne zeitigen. «In the Name of the Father» (1993) setzte diesem kritischen Patriarchenporträt einen guten Vater entgegen: den apolitischen Giuseppe Conlon, der sich für seinen von den Briten zu Unrecht eingekerkerten Sohn Gerry einsetzt und dies mit dem Leben bezahlt. Sheridan wirkte auch bei «Some Mother's Son» (1996) mit, dem Regiedebüt seines Ko-Autors Terry George. Darin lässt sich die Mutter eines IRA-Häftlings aus menschlicher Anteilnahme politisieren. In seinem jüngsten Werk «The Boxer», das er wiederum gemeinsam mit George

geschrieben hat, schildert Sheridan die Folgen der politischen Zwänge für die Liebe. Das Ergebnis ist eine komplexe und spannende Romeo-und-Julia-Fabel vor dem Hintergrund der aktuellen Entwicklungen in Belfast.

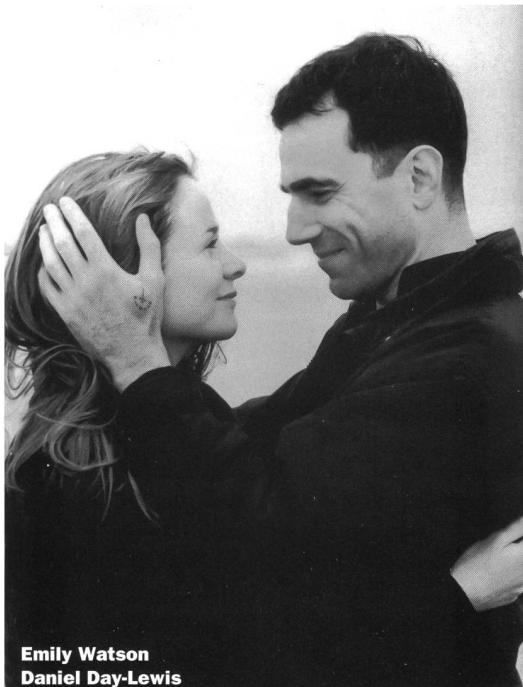
Danny Flynn (Daniel Day-Lewis) kommt nach 14 Jahren aus dem Knast. Von den IRA-Leuten in Belfast wird er nicht eben willkommen geheissen, aber doch respektiert. Auch der versoffene Obdachlose Ike Weir (Ken Stott) freut sich zunächst nicht, Danny zu sehen. Ike war einst Dannys Trainer und hatte ihn zu einem hoffnungsvollen Boxer aufgebaut, bis Danny sich eines Tages plötzlich

politisch engagierte und als IRA-Helfer geschnappt und verurteilt wurde. Damals brach Ikes Box-Idylle zusammen: Der «Holy Family Boxing Club» war mitten in Belfast eine vorsätzlich apolitische beziehungsweise religionsneutrale (*non-sectarian*) Oase gewesen, wo Katholiken und Protestanten gleichermassen

Häftlings untreu wird, gefährdet die Moral der Truppe und muss als Verräterin sterben. Doch bevor sie heiratete, war Maggie Dannys Geliebte gewesen. Nun, da er heimkehrt, erwachen – trotz aller Zurückhaltung – auf beiden Seiten alte Gefühle. Aber im Pulverfass der politischen Situation dürfen zwischen den beiden keine Funken sprühen.

Geschickt verwebt Sheridan die diversen Konfliktstränge. Innerhalb der IRA-Zelle ist man sich uneins bezüglich des Vorgehens: Der gemässigte Joe Hamill verhandelt mit den Briten über einen Waffenstillstand, kommt aber IRA-intern nur damit durch, wenn er erwirkt, dass die «Kriegsgefangenen» im Maze freigelassen werden. Der Hardliner Harry (Gerard McSorley) dagegen misstraut dem politischen Weg und setzt nur auf Terror. Mit eigenmächtigen Anschlägen torpediert er die Aussöhnungsbemühungen. Maggie ist zerrissen zwischen politischer Pflicht, ihrer Mutterliebe zum Sohn Liam (Ciaran Fitzgerald) und ihrer verbotenen Liebe zu Danny. Danny selbst ist zugleich Hoffnungsträger und Gefahr: Als apolitischer Boxer ver

körpert er die real mögliche Überwindung der Differenzen zwischen Protestanten und Katholiken – und ist somit Extremisten wie Harry ein Dorn im Auge. Ausserdem zeichnet sich Dannys Comeback erst mal nicht durch kämpferisches Können, sondern durch märtyrerhafte Duldsamkeit aus. Harry warnt ihn zu Recht: dazustehen und den Kopf zu halten, sehe nach einem Statement aus. Für die Jugend ist Danny ein Symbol dafür, dass man kämpfen kann, auch wenn man sich – anders als die Bombenleger der IRA – an die Regeln hält. Darin unterstützt ihn auch Ike, der so wieder einen Lebensinhalt gefunden hat. Für



Emily Watson
Daniel Day-Lewis

mit Freude zuschauten, wie sich zwei Kämpfen nach allen Regeln der Kunst die Köpfe einschlugen.

Als Danny den inzwischen zum öden Gemeindezentrum degradierten Box-Club wieder aufmöbeln will, lässt Ike vom Alkohol ab und legt sich ebenfalls ins Zeug. Von Dannys Rückkehr und diesem emsigen Treiben befremdet ist Maggie (Emily Watson), die Tochter des IRA-Anführers Joe Hamill (Brian Cox). Ihr Mann – Dannys bester Freund und ein IRA-Kämpfer – sitzt noch im Maze-Gefängnis. Als loyale *prisoner's wife* hochgeachtet, wird Maggie gleichzeitig auch eifersüchtig bewacht: Wer als Gattin eines

Maggie und erst recht für ihren Vater Joe ist Danny jedoch derjenige, der die Häftlingsgattin vom rechten Weg abbringen kann.

Dannys Gegenwart wird durch seine Vorgeschichte geprägt: Seinerzeit liess er sich als Sünderbock inhaftieren, ohne Harry und andere zu verpfeifen, distanzierte sich im Knast aber von den orthodoxen IRA-Leuten, was als illoyal ausgelegt wurde. Ebensowenig Individualität wird Maggie zugestanden, deren Ehe schon vor der Inhaftierung ihres Mannes am Ende war. Nur politischer beziehungsweise katholischer Druck hindert

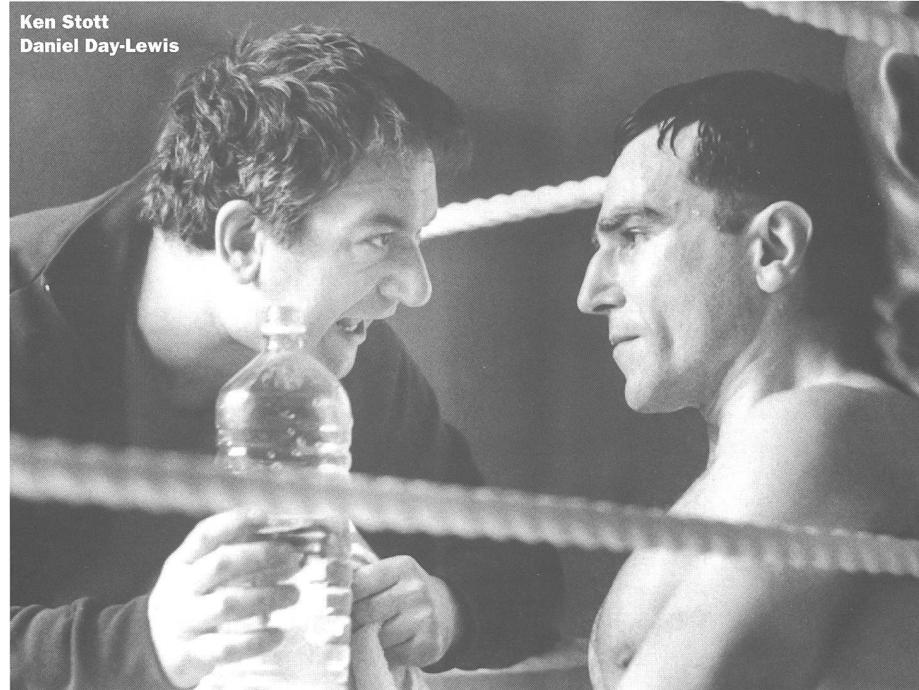
kus», und Danny wirkt wie der «dressierte Affe» des Anglo-Establishments. Indem er sich vor laufenden TV-Kameras weigert, einen arg gebeutelten (schwarzen) Widersacher in den finalen K.o. zu prügeln, steigt Danny aus dem bösen Spiel der Briten aus und stellt sich wieder auf die Seite der *underdogs*. Bei Harry und Konsorten erntet er dafür freilich keine Lorbeeren. Sie warten vielmehr darauf, den illoyalen Ehebrecher in die Finger zu kriegen.

Jim Sheridan ist zugleich ein forschender Prediger und ein toller Geschichtenerzähler, und letzteres kommt letzterem bisweilen in die Quere. Auch die an sich

ratete, als Symbol dafür, dass einer fair kämpfen und Grenzen überschreiten konnte. Der fertige Film hat mit der Biografie des Champions nicht mehr viel zu tun, aber Barry McGuigan wirkte immerhin persönlich als Box-Berater mit.

Wenn Sheridans inbrünstiges Plädoyer für das Begraben der (männlichen) Kriegermentalität zugunsten von Liebe und (weiblicher) Menschlichkeit trotz transparenter Propagandaabsichten und stilistischer Unebenheiten zu fesseln und aufzuwühlen mag, so liegt das zum einen an der stimmungsvollen Kameraarbeit von Chris Menges, vor allem aber an den

ausgezeichneten Darstellern. Daniel Day-Lewis hat sich einmal mehr chamäleonhaft in den äußerlich boxenden und innerlich ringenden Danny eingelebt. Im Vergleich zu «In the Name of the Father» wirkt er beherrschter, was zu Danny ebenso passt wie zu Day-Lewis' Partnerin: Emily Watson beweist als Maggie, dass ihre umwerfende Darbietung in Lars von Triers «Breaking the Waves» (1995) kein Zufall war, sondern dass ihre Verbindung von schlichtem Auftreten und verhaltener Intensität auch in einem anderen Rahmen überzeugt. Brian Cox, in diversen US-Thrillern an Nebenrollen verschwendet, bringt als Joe wieder die enorme Präsenz zur Geltung, die er in britischen



sie daran, ihr Glück gemeinsam mit Danny zu suchen. Ihr Sohn jedoch hängt genug an seinem Vater, um auf Danny eifersüchtig zu sein. Und als Harry mit einem Anschlag die versöhnliche Stimmung bei Dannys grossem Kampf im Klub zunichte macht, doppelt Liam nach, indem er die von der Polizei gestifte Sportausrüstung in Brand steckt und dabei den Klub einäschert.

Danny kehrt Nordirland demoralisiert den Rücken, um sein Glück als Boxer in England zu versuchen. Das Boxen in einem feinen englischen Klub inmitten von Kerzenlicht-Diners ist aber - wie Ike ihm prophezeit hat - wahrlich ein «Zir-

fruchtbare Synthese zwischen dem politisch denkenden Autor Terry George und dem vom Privaten besessenen Sheridan wirkt diesmal nicht ganz homogen. Die teilweise abrupten Stilwechsel und Sprünge im Film gehen wohl auch auf Sheridans Prinzip zurück, das Drehbuch auf dem Set noch umzuschreiben. Die Story von «The Boxer» beruht zur Abwechslung nicht auf spezifischen historischen Fakten, sondern auf einem Buch, das der Filmemacher vor Jahren geschrieben hat: In «Leave the Fighting to McGuigan» nahm er den katholischen irischen Federgewichts-Boxweltmeister, der in eine protestantische Familie einhe-

Fernsehfilmen oder in Michael Manns «Manhunter» (1986) als Dr. Lektor demonstrierte. Als sarkastischer Trainer Ike nicht minder überzeugend ist Ken Stott, ein weiterer exzellerter britischer Charakterdarsteller, der unlängst auf der Londoner Bühne in «ART» neben Tom Courtenay und Albert Finney zu bestehen vermochte. Nun könnte er – wie vor ihm die Sheridan-Entdeckungen Brenda Fricker und Pete Postlethwaite – den internationalen Durchbruch erleben.

Alles in allem landet «The Boxer» zwar keinen K.o.-Treffer, aber ein ehrenvoller Sieg nach Punkten gebührt ihm allemal. ■

Swara mandal

Dance of the Wind

Regie: Rajan Khosa
Indien/D/GB/F/NL 1997

Christoph Rácz

Ein kleines Mädchen in blauer Schuluniform geht langsam in einen alten Tempel. Während seine Kameradinnen im angenehm schattigen Raum herumtollen, entdeckt das Mädchen Pallavi (Kriti Sharma) im hohen kuppelüberwölbten Heiligtum den Zauber eines Echoes, das seine helle, klare Stimme sinnend zum Klingen bringt.

Mit dieser Szene voller unbefangen ausgedrückter Kreativität und kindlicher Unschuld beginnt der indische Regisseur Rajan Khosa seinen bildstarken Spielfilm «Swara mandal». Bestimmte Vorstellungen von Authentizität und Unschuld führten ihn dazu, seinen ersten Langspielfilm vorwiegend mit Laiendarstellern zu besetzen. Obwohl er sich bereits mit mehreren Kurzfilmen als Regisseur ausgezeichnet hat – «Bodh vriksha» (Der Weisheitsbaum, 1986) gewann am Festival in Oberhausen drei Hauptpreise –, gelang es ihm und dem Produzenten Karl Baumgartner von Pandora Film erst nach langjähriger Überzeugungsarbeit, die Finanzierung von «Swara mandal» zu sichern. Als Konzession engagierte Khosa für die Hauptrolle der erwachsenen Pallavi die berühmteste indische TV-Schauspielerin, Kitu (Kaushalya) Gidwani. Für die meisten anderen Rollen aber setzte er wie geplant Laien ein. Ebenso behielt er Neu-

Delhi als Drehort und Hindi als Sprache statt Englisch bei.

Die wichtigste «Sprache» dieses Films ist die Musik. Die Sängerin und Gesangslehrerin Pallavi macht Karriere als Interpretin traditioneller indischer Lieder, die seit 5000 Jahren nur mündlich weitergegeben werden. Die Ansprüche an ihre Kunst sind hoch. Sowohl der Musikkritiker Thakkar (Vinod Nagpal) als auch ihr Ehemann und Impresario Ranmal (Bhavneet Gosain) begleiten ihre Konzerte wohlwollend aber kritisch. Die strengste Kritikerin Pallavis ist ihre Mutter Karuna Devi (Kapila Vatsyayan), gleichzeitig auch ihre Lehrerin und ihr Guru. Die enge Mutter-Tochter-Beziehung wird durch den Tod Karuna Devis eines Tages jäh auseinandergerissen. Dieser Verlust hat für die junge Sängerin tiefe Folgen. Während eines Konzerts versagt ihre Stimme, und nicht einmal zu Hause beim Üben gelingt es ihr noch zu singen. Weder ihr liebevoller Mann noch ihre Freundinnen können sie aus ihrer Depression und Identitätskrise befreien.

Der Wind tanzt sachte durch Khosas Film und kräuselt den Erzählfluss zu kleinen regelmässigen Wellen, die eine meditative Stimmung mittragen. Manchmal allerdings geht der Atem langsam und die Handlung fliest zäh. Denn die Geschich-



Kitu Gidwani
Roshan Bano

te von Pallavis Selbstfindung entwickelt sich in vorhersehbaren Windungen. Auch die traditionellen Gesänge erklingen in einem gemächlichen Rhythmus, der aber genügend Zug besitzt, um die Aufmerksamkeit nicht wegleiten zu lassen. Rajan Khosa lässt die traditionellen Melodien («Ragas») sparsam erklingen, ansatzweise, fragmentarisch fast. Sein Hauptaugenmerk richtet er auf deren Inneres, auf die Beseelung der Musik durch das Bewusstsein der Künstlerin. Der Regisseur stellt diese klassische indische Musik ins Spannungsfeld zwischen Tradition und Pop-Kultur: Eine Schülerin Pallavis unterlegt die alten Gesänge mit Techno-Beats und folgt privat auch sonst einem westlichen Lebensstil. Anders Pallavi: Durch die traumhaft-visionäre Begegnung mit dem Mädchen Tara (Roshan Bano) findet sie den verschollen geglaubten Guru Munir Baba (B. C. Sanjyal) wieder, der ihr hilft, im Leben und in der Musik wieder eine eigene Stimme zu finden. Führt der Weg zur wahren, seelenvollen Kunst zwingend über Weltentsagung und religiöse Hingabe an die «reine Musik»? Oder gilt, dass gereifte Kunst auch aus Lebenserfahrung und Lebenslust wachsen kann? Khosa scheint für die ästhetische Philosophie der indischen Kultur das Erstere zu bejahen – zumindest in den Worten, die er den Musikkritiker Thakkar sprechen lässt. Doch Widersprüche in Thakkars Äusserungen und das offene Ende des Films legen nahe, dass er diese Frage letztlich offenlässt. ■



Kapila Vatsyayan
Kitu Gidwani

Midnight in the Garden of Good and Evil

Mitternacht im Garten von Gut und Böse

Regie: Clint Eastwood
USA 1997

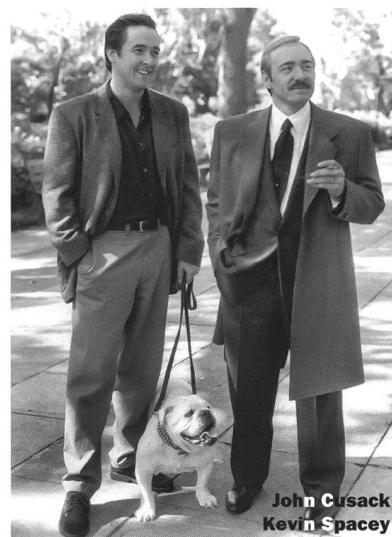
Franz Everschor

Hollywoods Vorliebe für literarische Bestseller führt immer einmal wieder dazu, dass ein Buch verfilmt wird, welches man besser der Phantasie von Leserinnen und Lesern überlassen hätte. John Berendts «Midnight in the Garden of Good and Evil» ist ein solches Buch. Seit über drei Jahren führt es die Bestsellerliste der «New York Times» an, und dabei ist es nicht einmal ein Roman, sondern ein «Sachbuch», obwohl auch dieser prosaische Begriff kaum auf Inhalt und Stil der exzentrischen Südstaaten-Geschichte zu trifft. Clint Eastwood hat sicher genau gewusst, worauf er sich mit der Verfilmung einliess, und eine Stunde lang hat es den Anschein, als ob er sich souverän über alle Schranken konventioneller Dramaturgie und landläufiger Kommerzialität hinwegzusetzen vermöge. Um so enttäuschender kommt dann der Zusammenbruch eines filmischen Konzepts, der für den Rest des Films die Angst vor der eigenen Courage demonstriert.

Der ausufernde Stoff der Vorlage nimmt sich in der Verdichtung des Films wesentlich kurzatmiger aus und wird auch dadurch nicht zugänglicher, dass die Figur eines nach Savannah entsandten Reporters hinzugefügt wurde, der – ebenso aussenstehend wie das Kinopublikum – die Ereignisse miterlebt. Das Wort «Ereignis» benutzend, stösst der Rezensent sogleich an denselben Stolperstein, welcher Clint Eastwood wohl am meisten zu schaffen gemacht hat. Denn nicht die Ereignisse sind es, die dem Buch zu seiner eigentümlichen Faszinationskraft verhelfen, sondern die Reflexe, die von Figuren und Atmosphäre der kleinen Stadt ausgehen. Am Beginn des Films stolpert der New Yorker John Kelso (John Cusack) stauend und mehr als nur ein bisschen irritiert in die bunte *entourage* des Antiquitätenhändlers Jim Williams (Kevin Spacey),

über dessen Weihnachtsfeier er für ein Magazin berichten soll. Da hat es den Anschein, als ob Eastwood sich anschickte, wie ein kleiner amerikanischer Fellini die Beobachtung der Kuriositäten dieser an Absonderlichkeiten überreichen Südstaaten-Gemeinde der Verfolgung eines sich zunächst nur in Ansätzen abzeichnenden Handlungsfadens vorzuziehen. Seine Kamera gleitet zwischen den eigenartigen Typen dieser verschwiegenen und verschworenen Gesellschaft mit agiler Behendigkeit hin und her und verbindet die Exzentritäten zu einem ebenso schillernen wie ironischen Gesellschaftsporträt. Je länger die erstaunte Orientierungssuche des jungen Zufallsreporters dauert, um so weniger erstaunlich mutet Savannahs Bewunderung des neureichen Kunsthändlers an. Verwunderlich hingegen ist die ganze Stadt, in der alles gestattet oder zumindest toleriert zu sein scheint, solange das stille Einverständnis ungestört bleibt, die Dinge nicht beim Namen zu nennen.

Genau dazu aber kommt es, als in Williams' Arbeitszimmer Schüsse fallen, ein junger Mann tot aufgefunden und dem Kunsthändler der Prozess gemacht wird. Staatsanwalt und Verteidigung zerren ans grelle Tageslicht, was ganz Savannah längst wusste, aber doch nicht so unumwunden ausgesprochen sehen wollte: dass Williams mit dem eben getöteten jungen Angestellten ein homosexuelles Verhältnis unterhielt. So wie Savannah durch den lauten Skandal verstört wird, zeigt sich auch Clint Eastwood im Konzept seines Films durcheinander gebracht. Die trockenen Vorgänge im Gerichtssaal gewinnen die Überhand, die versuchte Entwirrung und immer offensichtlichere Unentwirrbarkeit der Ereignisse jener Nacht, die zu der unglückseligen Anklage geführt haben, schieben sich in den Mittelpunkt des Interesses, und



John Cusack
Kevin Spacey

der orientierungslose Reporter muss sich als kriminalistischer Spurenleser üben. Was so vielversprechend begonnen hat, versandet in der Konventionalität eines nicht einmal spannenden Gerichtsfalls.

Eastwood hat sich alle Mühe gegeben, die Atmosphäre des von Berendt beschriebenen Savannah «originalgetreu» auf die Leinwand zu bringen. Da sind all die kruiden Figuren des Buches: vom Mann, der einen imaginären Hund spazieren führt, bis zur *drag queen* The Lady Chablis, die sich – nach vergeblichen Besetzungsversuchen – im Film selber spielt und den Hauptakteuren mehr als einmal die Schau stiehlt. Auch der Voodoo-Zauber auf nächtlichen Friedhöfen ist nicht ausgespart. Aber es hilft alles nichts: Kaum, dass der Prozess begonnen und Savannahs Staranwalt Sonny Seiler (ein glänzend aufgelegter Jack Thompson) das Heft in die Hand genommen hat, verheddert sich Eastwood hoffnungslos im Bemühen, einer Story Hand und Fuss zu verleihen, die gerade deshalb so faszinierend war, weil ihr alles zu fehlen schien, was einen alltäglichen Sinn hätte machen können. ■