

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 51 (1999)
Heft: 8

Rubrik: Kritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

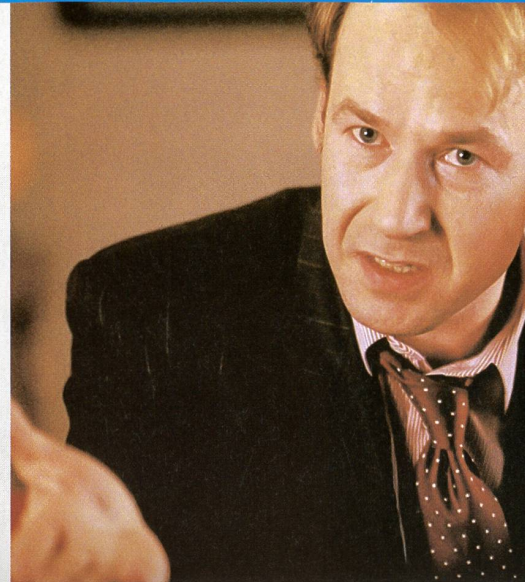
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

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

Download PDF: 09.01.2026

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



Beresina oder Die letzten Tage der Schweiz

Regie: Daniel Schmid
Schweiz/Deutschland/Österreich 1999

Vergnüglich sehen sie aus, die letzten Tage der Schweiz. Jedenfalls wenn es nach der Vorstellung des wohl bekanntesten Schweizer Filmemachers Daniel Schmid ginge, der mit «Beresina» «einmal etwas ganz Neues» versuchen wollte. Ist es ihm gelungen? Und wie.

Dominik Slappnig

Die erste Szene setzt den leicht surrealen Auftakt: Ein hoher Schweizer Militär-offizier klingelt mit gezückter Pistole an einer Haustür. Eine junge Frau öffnet. Er fragt: «Sind Sie Fritz Ochsenbein?» Sie antwortet in gebrochenem Deutsch: «Ja, ich bin Fritz Ochsenbein». Worauf er sie mit mehreren Schüssen niederstreckt. Im weiteren Verlauf des Films wird bald einmal klar, dass es sich bei der beschriebenen Szene um ein ritualisiertes Spielchen mit Platzpatronen handelt zwischen dem Schweizer Divisionär Sturzenegger (Martin Benrath) und der russischen Edelprostituierten Irina (Elena Panova).

Irina wurde von der Modedesignerin Charlotte De (Geraldine Chaplin) an Sturzenegger weiterempfohlen. Ebenso wie Charlotte die schöne Russin an eine erlesene Handvoll weiterer Persönlichkeiten des Schweizer Polit- und Wirtschaftskarussells verknüpft hat. Einziges Ziel von Charlotte und ihrem Freund, dem Rechtsanwalt Alfred Waldvogel (Ulrich Noethen), ist es,

Irinas Kunden auszuspionieren, um so vom Insiderwissen für Geschäft und Karriere profitieren zu können. Da sich Irina nichts sehnlicher wünscht, als endlich in den Besitz eines Schweizer Passes zu kommen, lässt sie sich von den beiden missbrauchen, ja sie geht sogar so weit, dass sie ihnen Halbwahrheiten auftischt, die schliesslich zu einem Staatsstreich in Helvetien führen. Erfunden hat die Lügengeschichten die Putzfrau Benedetta (Marina Confalone), welche Irina beim Besuch des Historischen Museums zwecks Studium der Schweizer Geschichte kennengelernt hat.

Daniel Schmid und seinem Drehbuchautor Martin Suter ist mit «Beresina» eine grandiose Satire über die Schweiz gelungen. Ein Film, der eine kleine, feine Geschichte erzählt, die viel über die Schweiz und die Menschen, die hier leben, verrät. Ausgangspunkt ist eine simple Annahme: Wie wäre es, wenn jemand, der von diesem Staat und seinen Verwicklungen nicht die leiseste Ahnung hat, die Fragen einmal ganz anders stellt? Dass es nun ausgerechnet eine naive Schönheit aus der russischen Industriestadt Elektrostal ist, durch deren Brille man die Schweiz für einmal erlebt, steigert noch den Reiz der Geschichte. Mit welcher Inbrunst beispielsweise Irina, vom Divisionär mit einer Schweizer Nationaltracht beschenkt, auf einer Politparty das Volkslied «Übere Gott hard flüge d'Bräme» singt, gehört mit zum Besten, was seit langem im Schweizer Film zu sehen war.

Vor allem durch den faszinierenden Kontrast von Legendenbildung und Wirklichkeit torpediert der Film ein für allemal die Klischees, die das helvetische Geschichtsbild seit der Geistigen Landesverteidigung des Zweiten Weltkrieges in der Öffentlichkeit getrübt haben. Angefangen

bei der Niederlage in der Schlacht von Marignano von 1515, nach der die Eidgenossen angeblich zum ersten Mal ihre «immerwährende Neutralität» verkündet haben, über die Rückzugsschlacht des Russlandheeres von Napoleon an der Beresina, wo laut Volksmund die Schweizer Söldner zuletzt die einzigen waren, die sich den Russen heldenhaft entgegenstimmten, bis hin zu den Rückzugsplänen von General Guisan ins Reduit vor etwas mehr als fünfzig Jahren: Geschickt legt der Film dar, wo die Wurzeln des Mythos Schweiz begraben liegen. Nicht zu vergessen der Rütli-schwur und Schillers «Wilhelm Tell», auf den Divisionär Sturzenegger Bezug nimmt, als er Irina anlässlich einer kleinen Besichtigungsreise durch die Schweiz stolz die Tellsplatte präsentiert: «Hier hat alles begonnen».

Drehbuchautor Martin Suter schafft es gekonnt, Personen wie Sturzenegger nicht einfach blosszustellen, sondern sie selbst in ihren lächerlichen Momenten liebevoll zu zeichnen. Die Pointen aus Suters Feder sind erfrischend neu, humorvoll und subtil. Als beispielsweise die Modedesignerin Charlotte De zusammen mit Rechtsanwalt Waldvogel Irina zum Aushorchen ihrer Kunden drängt, meint Irina unschuldig: «Sind meine Freunde denn eine Gefahr für die Sicherheit der Schweiz?», worauf ihr Waldvogel, in Anspielung auf die bekannten Fichenpraktiken des Schnüffelstaats, antwortet: «Alle Schweizer sind eine Gefahr für die Schweiz». Bei all dem läuft Suter nie Gefahr, sich derart in eidgenössische Internas zu verstricken, dass «Beresina» einem internationalen Publikum unverständlich bliebe. «Beresina» wurde bei der Premiere in Cannes von der Kritik gut aufgenommen. Das US-Branchenblatt Variety meinte sogar: «Diese äusserst witzige deutschspra-

Martin Benrath
Elena Panova

Ulrich Noethen



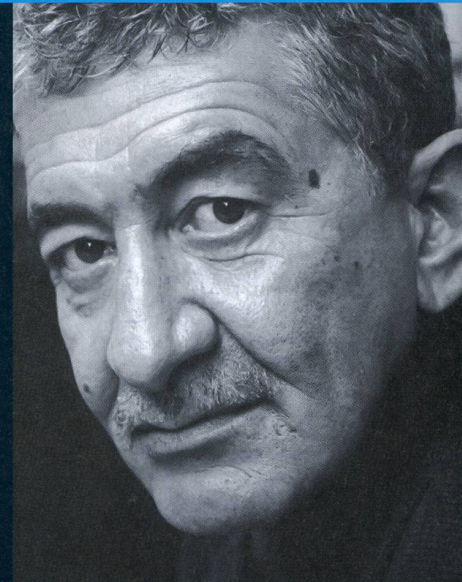
chige Koproduktion sollte Schmid neue Fans bringen und ihm eine Nische im europäischen Kinomarkt sichern.»

Gekonnt auch die Kameraarbeit von Renato Berta. Irrwitzig, wie er anhand von Schmid's Storybord jene Szene umsetzte, in welcher Bankdirektor Vetterli (Ivan Darvas), ebenfalls Kunde von Irina, diese millimetergenau in sein Sichtfeld dirigiert. Sie steht mit verbundenen Augen und gespreizten Beinen über ihm, der sie, seinen Kopf unter ihrem Rock, von unten begafft, während sie von ihrer Familie in Russland erzählt.

Gegen den Schluss kann der Film sogar noch einmal an Tempo zulegen. Eine wunderbare Pointe setzt dem Ganzen die Krone auf. Schmid gelang mit «Beresina» die hohe Kunst, zugleich einen politischen wie auch einen höchst amüsanten Film geschaffen zu haben. Ein Film ausserdem, der exakt zur richtigen Zeit kommt in einem Land, das an seinem Geschichtsmythos allmählich zu ersticken droht. Das sich als Trutzburg vom Rest Europas und der Welt als «Sonderfall» abgewendet, sich im geistigen Reduit verschanzt hat. Noch an der Beresina, beim russischen Städtchen Studjanka, an jenem schicksalhaften 28. November 1812, sollen es Schweizer Söldner gewesen sein, die sich mit dem Ausspruch «Mutig, mutig, liebe Brüder» in einen aussichtslosen Kampf geworfen haben. Heute ist die Sache so aussichtslos nicht, dennoch verzagen offenbar vielen Eidgenossinnen und Eidgenossen, wenn es nur darum geht, an der Urne etwas Mut zu beweisen. Schmid appelliert mit seinem Film genau an diesen Mut, der das Zaudern der Neinsager endlich verdrängen sollte. Damit wieder ein Land entsteht, das auch der Jugend, so Schmid, «jene Zukunft inmitten von Europa gibt, die sie verdient hat.» ■

«Ich bin es leid, nur noch zwischen Blocher und Muschg zu wählen»

Daniel Schmid zur politischen Situation der Schweiz, zu seinen Vorbildern und Inspirationsquellen und zu seinem Film «Beresina».



Françoise Deriaz, Dominik Slappnig Daniel Schmid, die Gretchenfrage gleich vorneweg: **Wie halten Sie es mit der Schweiz?** Ich bin sicher kein Nationalist. Und am Ende dieses Jahrhunderts angelangt, würde ich mich eher als Europäer bezeichnen. Ich komme aus einem Modellland für Europa, das leider, leider, leider an diesem Bau von Europa nicht hat mit-helfen wollen, obwohl es viele Schlüssel besitzen würde. Selbstverständlich bin ich geprägt von den Grenzen dieses Landes. Bei mir zu Hause in Graubünden hat man romanisch, deutsch und italienisch gesprochen. Aber wenn Graubünden heute von der NATO angegriffen würde, würde ich zu Hause meinen Mann stehen, egal welcher Milosevic in Chur sitzt. Damit will ich verdeutlichen, was mir dieses Land bei aller Kritik bedeutet. Ich bin beispielsweise der Meinung, dass die Schweiz eine tolle Jugend hat, die bereit wäre, von gewissen Klischees endlich Abschied zu nehmen.

Machen Sie damit eine Anspielung auf den Titel ihres Films? Beresina ist ja eines der ganz grossen Klischees unserer Mythologie. Sehen Sie, ich bin doch aufgewachsen mit dieser ewigen Beschwörung: «Die Schweiz ist das beste Land auf dieser Welt! Die Schweiz ist das schönste Land dieser Welt! Wir sind dem lieben Gott viel näher als irgend ein anderes Volk!» Das sind doch wahnhaftige Vorstellungen. Dennoch wurde ich davon geprägt. Als ich dann für einmal ein bisschen länger aus diesem Land weggegangen bin, bin ich aufgewacht und die Relationen haben sich verschoben. Ein Prozess, der in den letzten Jahren ja die ganze Bevölkerung

durch die harsche Kritik des Auslandes an der Politik der Banken im Zweiten Weltkrieg mitgemacht hat. Endlich sind hier Sachen in Gang gekommen, von denen ich vorher gar nicht zu träumen hoffte. Ganz unabhängig davon bin ich von der Schweiz auch verzaubert. Ich bin stolz, dass wir eine so wunderbare Bundespräsidentin haben. Eine Linke, eine Frau, eine Jüdin, die uns wie ein Geschenk zugefallen ist. Eine solche Frau hat kein anderes europäisches Land vorzuweisen.

In «Beresina» gibt es ja eine solche starke Frau, Irina (Elena Panova), die ein bisschen wirkt wie die Verkörperung des Guten. Das ist wahr. Bei der Figur der Irina haben wir immer an einen guten Engel gedacht. Als wir zu drehen begannen, war eine der wenigen psychologischen Anweisungen, die ich Elena gegeben habe: «Spiele eine Frau, die von einem fernen Ort kommt, nicht von diesem Land.»

Beim von ihr ausgelösten Staatsstreich werden die bürgerlichen Exponenten umgebracht, nur der linke Buchhändler überlebt. Das ist nicht eine Frage von links oder rechts. Die von uns mit «Kobra» bezeichnete Organisation hat ja tatsächlich in den Sechzigerjahren in Basel unter dem Namen «Target» existiert. Vor etwas mehr als zehn Jahren flog die Sache unter dem Stichwort H5 auf. Als wir darüber recherchierten, wurde uns bald einmal klar, dass die Realität die Fiktion um Längen übertrifft. Diese wollte ja bloss die Funktionsträger ausschalten. Also den Direktor der Schweizer Nationalbank, den Präsidenten der Eidgenossenschaft oder den ►



Ivan Darvas

Skizze der Szene von Daniel Schmid



Irina: Meine neue Heimat ist hier. Hier ist es wie in einer grossen Familie. Alle helfen einander. Seit ich hier bin, wollen alle nur helfen, helfen, helfen.

► Bundesanwalt. Es war nicht die Frage, ob jemand bei der SP oder der SVP war. Vielmehr wollte man die drohende Unterwanderung abwenden.

Also gegen die potenziellen Verräter?

Genau. Und Divisionär Sturzenegger (Martin Benrath), der im Film der Kopf dieser Organisation darstellt, hat sehr schnell erkannt, dass Irina, obwohl sie von Moskau kommt, keine solche Verräterin ist. Darum hat er ihr auch die geheimen Bunker in den Bergen gezeigt. Ein Vorbild für diese Szenen war für uns die Geschichte «Der Winterkrieg in Tibet» von Friedrich Dürrenmatt. Dieses Werk begleitete uns während der Dreharbeiten, und so ist es uns gelungen, den richtigen Ton zu finden. Filmisch inspirierte uns Buñuel, was den surrealen Einfluss anbelangt, und Billy Wilder, um das Tempo hochzuhalten.

Ihre Filme waren ja bis dato – vielleicht ausser «Jenatsch» (1987) – nie fest in der Schweiz verankert. Warum haben Sie sich gerade jetzt mit so viel Nachdruck diesem Land zugewendet?

Weil ich zusammen mit Martin Suter der Meinung war, dass man endlich einmal eine Komödie über die Schweiz machen sollte. Das Thema hat sich ja angeboten. Der Film sollte wie ein Märchen daherkommen und manchmal sogar wie ein Krimi.

Sie inszenieren am Schluss einen Staatsstreich. Wir nehmen mal an, dass dies nicht Ihre Vision zur Lösung unserer anstehenden Probleme ist?

Ich wollte ja nicht in erster Linie politische Realitäten der Schweiz abbilden. Ich wollte einen Unterhaltungsfilm machen, der von der Ursprungsidee ausging, die einmal, vor ein- einhalb Jahren, in einem Gespräch zwischen meinem Produzenten Marcel Höhn und mir

entstanden ist: Was wäre, wenn es in der Schweiz einen Staatsstreich gäbe? Und wie wäre es, wenn Daniel Schmid einmal einen Film machen würde, den niemand von ihm erwartet hat? Politisch, schwarz, böse und lustig.

Im Drehbuch kommt der Dürrenmatt-Touch, von dem Sie vorher gesprochen haben, deutlich zum Ausdruck. Wie haben Sie mit Martin Suter zusammengearbeitet?

Nachdem der Ureinfall geboren war, ging ich nach Guatemala, wo Martin Suter lebt. Es wurde dann sehr schnell mal klar, dass es die Geschichte einer Fremden sein sollte, die von weit her kommt und von der Schweiz träumt. Der Schluss ist wie das Ende der «Dreigroschenoper» von Bertold Brecht, in welcher der Held völlig unerwartet begnadigt wird. Wir dachten auch an «Breakfast at Tiffany's» (1960) und an Audrey Hepburn. In diesem Film erklärte man nie, warum das Mädchen eine Prostituierte war. Sie war es ganz einfach. Ihre Figur hat uns auch inspiriert. Es gab aber einen anderen, zentralen Grund, warum ich diesen Film heute gemacht habe. Ich war es leid, nur noch zwischen Blocher und Muschg wählen zu können. Vor dem Tode Dürrenmatts gab es wenigstens noch eine zusätzliche Alternative. So wollte ich Dürrenmatt noch einmal zu Wort kommen lassen und Gedanken ausformulieren, die er in seinem Buch «Stoffe I-III» so oder auch anders zusammengetragen hatte.

Sie haben ein rührendes Panoptikum unseres Militärs aufgezeichnet, das immer noch in den Schablonen des Kalten Krieges denkt.

Hier war mir das Bild jenes 10'000-köpfigen, mumifizierten Heeres vor Augen, das vor mehr als 3000 Jahren umgekommen ist

und das man vor einigen Jahren in China ausgegraben hat.

In der Schweiz wird unsere Aktivdienstgeneration nach wie vor verehrt. Mit ihrem Film machen sie da reinen Tisch ...

Ich komme auch aus einer Offiziersfamilie. Ich bin mit den Militärs aufgewachsen. Ich kenne dieses Milieu. Es gibt in meinem Film ja gerade in diesem Zusammenhang auch höchst liebenswerte Momente. Beispielsweise wenn Sturzenegger den Buchhändler, den wir Theo Pinkus nachempfunden haben, umbringen will. Aber versehentlich hat er nur Platzpatronen geladen.

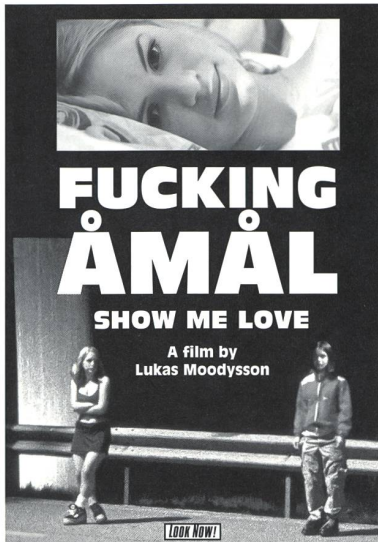
Zum Schluss möchten wir noch auf die Rolle der Irina zu sprechen kommen. Sie haben oft starke Frauencharaktere in ihren Filmen wie «La Paloma» (1974), «Violanta» (1977) oder «Hécate» (1982). Es sind Frauen, welche die Männerwelt verwirren. Jetzt zeichnen Sie zum ersten Mal eine Frau, die von den Männern manipuliert und ausgenutzt wird ...

In diesem Film manipuliert jeder jeden. Es ist nicht einfach die alte Geschichte Mann gegen Frau.

Wie haben Sie Elena Panova gefunden?

In Moskau haben wir uns während einer Woche unzählige Mädchen angesehen. Sie ist am ersten Tag gekommen. Sie war nicht auf der Liste, sondern eine Freundin hat sie mitgebracht. Sie war noch in der Schauspielschule, die sie diesen Juni beendet hat. Ihr Talent habe ich erst erkannt, als ich mir die Videoaufnahmen angeschaut habe. Sie ist eine der raren Schauspielerinnen, die es schafft, zur Kamera in kürzester Zeit eine Beziehung aufzubauen. Es entwickelt sich im wahrsten Sinne des Wortes ein Liebesspiel zwischen ihr und der Kamera. ■

Look Now! ZEIGT:



Ein Film über den Mut, den es braucht, um anders als die anderen zu sein.

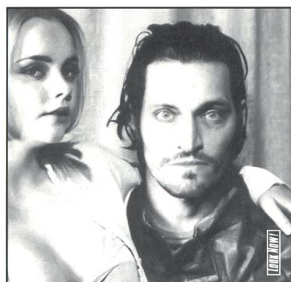
Ab anfangs Oktober im Kino

Die Zeit mit Kathrin

Der neue Film von Urs Graf

Ab Ende September im Kino.

Weiterhin erfolgreich im Kino:



BUFFALO '66

ZUG*VÖGEL

Wir müssen nicht schneller sein, sondern besser...



Ph. Oswald
Schreiner und
Innenbau AG
CH-8154 Oberglatt ZH
Bahnhofstrasse 54
Telefon 01-850 11 58
Fax 01-850 40 74

Verlangen Sie unsere
Prospekte und
besuchen Sie den Aus-
stellungsraum

Gefertigt
in filmbeschichteten
Sperrholzplatten
und mit Alu-Schiebern

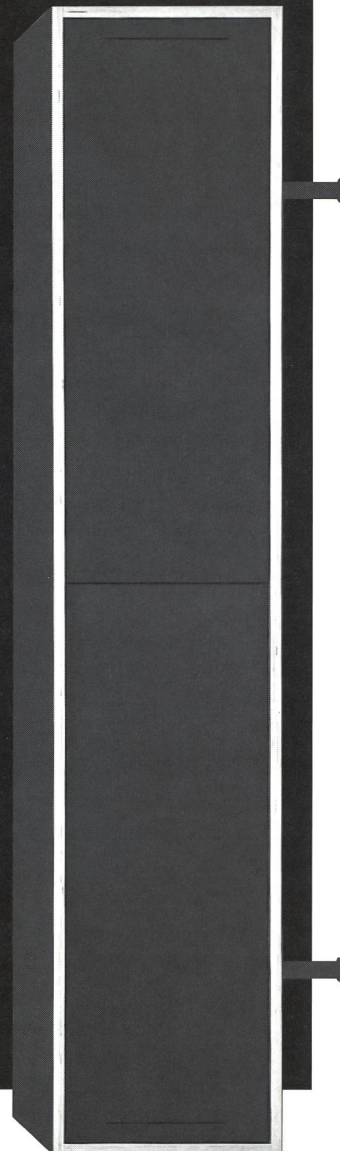
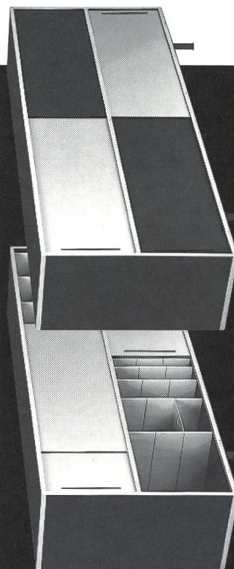
Hergestellt in diversen
Größen und Kombi-
nationen mit variablen
Einteilungen

Das Möbelprogramm
mit vielseitigen Verwen-
dungsmöglichkeiten,
für Bücher, Ordner,
Pläne, Zeitschriften,
Geschirr, Wäsche usw.

Design: Silvio Schmed
BSA SWB

Das Sideboard-
Programm für
den Wohn- und Arbeits-
bereich

Oswald zeigt: Sideboard





Mizgin Kapazan
Newroz Baz

Reise zur Sonne

Güнесе yolculuk

Regie: Yesim Ustaoglu
Türkei/D/NL 1999

Die aus dem Osten der Türkei stammende Regisseurin Yesim Ustaoglu erzählt vom schwierigen Überleben im Klima von Intoleranz und Staatswillkür. Ihr Film wurde an der Berlinale '99 als «bester europäischer Film zu einem brisanten aktuellen Thema» ausgezeichnet.

Michael Lang

Der Einstieg in das emotional packende Drama weckt noch Neugier und Sehnsucht nach dem atmosphärischen Reiz der Weltstadt Istanbul am Bosphorus, dem Schnittpunkt von Okzident und Orient. Doch das poetisch anmutende Wechselspiel von Licht und Wasser, die quirliche Urbanität, die originäre Exotik sind nur trügerisches Vorspiel für die Odyssee einer Hand voll junger Menschen in Not: Sie werden von der inhumanen Maschinerie eines undurchschaubaren Machtsystems aufgesogen.

Der zweite Spielfilm der 39-jährigen Yesim Ustaoglu zeigt, dass das Istanbul der Neunzigerjahre immer noch ein irritierender Schmelztiegel voller gravierender sozialer, religiöser, politischer Probleme ist, in dem eine bedrohliche staatliche Polizei- und Militärwillkür regiert. Doch Istanbul ist nicht der einzige Handlungsort. Je mehr sich die Geschichte zuspitzt, umso mehr verlagert sich das Geschehen in die karge

gebirgige Landschaft östlich der Hauptstadt, wo ebenfalls Zeichen von Bedrohung und Zerfall auszumachen sind: Entlang von Bahnlinien und Strassen stehen Wachtürme, ständig tauchen schwer bewaffnete Militärpatrouillen auf und im Hinterland stehen ganze Dörfer unter Wasser; grabsteinartige Mahnmale für eine gewaltsam zerstörte Lebenskultur.

«Reise zur Sonne» erzählt von der zufälligen und unglücklichen Freundschaft zweier Männer, die auf der verzweifelten Suche nach Heimat und Identität sind. Berzan (Nazim Qirix) ist kurdischer Strassenhändler und politischer Aktivist, der lebensunerfahrene Mehmet (Newroz Baz) dagegen ein Türke, der sich als Rohrprüfer bei den Wasserwerken verdingt. Wegen seiner auffällig dunklen Hautfärbung wird er fatalerweise oft für einen Kurden gehalten und diskriminiert. Das Schicksal nimmt seinen Lauf, als bei Mehmet bei einer Ausweiskontrolle eine Pistole gefunden wird, die ihm allerdings nicht gehört. Der Unschuldige wird als potenzieller Terrorist festgesetzt, verhört, misshandelt, eingesperrt. Endlich wieder in Freiheit, muss er schmerzlich erkennen, dass ein normales Leben fortan unmöglich ist: Als Knastbruder abgestempelt, verliert Mehmet seine Arbeitsstelle und wird von den Kollegen geschnitten. Dem Unglücklichen bleibt immerhin Arzu (Mizgin Kapazan) als moralische Stütze – eine junge, modern denkende Türkin, die in Deutschland gelebt hat. Dank ihrer Liebe hält Mehmet durch – auch nach dem Tod seines Freundes Berzan – und fasst schliesslich neuen Lebensmut.

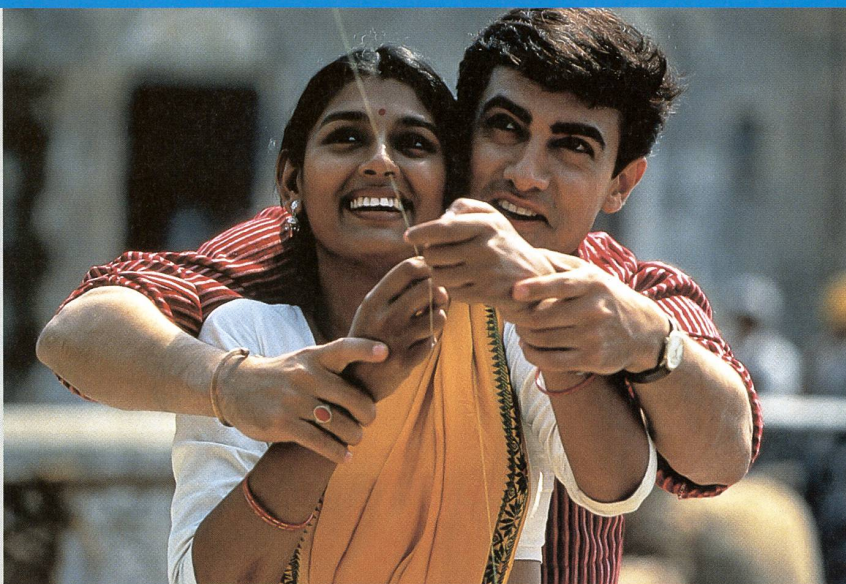
Yesim Ustaoglus Film besticht durch eine betont langsame Erzählweise und eine berückende formale Schönheit; dass er als Ganzes an Werke des griechischen

Regiemeisters Theo Angelopoulos erinnert, ist wohl kein Zufall. Eigenständigkeit beweist Ustaoglu durch ihr Talent, Charaktere intelligent zu skizzieren, in ein explosives Spannungsfeld zu integrieren und dann einen Konflikt um soziale Ungleichheit und staatliche Willkür im Umgang mit ethnischen Minderheiten couragiert aufzubauen. Das Darstellerensemble rekrutiert sich übrigens aus Laien und findet dank der Sensibilität der Autorin zu erstaunlicher Homogenität. Faszinierend auch, wie sie plausibel fiktive und semi-dokumentarische Szenen mit markanten Dokumentarbildern (etwa eine Panzerpatrouille in einem menschenleeren, verregneten Dorf) montiert. So wird emotionale, unmittelbare Intimität erzeugt, ohne dass die kritische Distanz gänzlich aufgegeben würde.

Der Film ist an der Berlinale 1999 mit dem Blauen Engel als «bester europäischer Film über ein brisantes aktuelles Thema» geehrt worden. Er gehört durchaus in eine Reihe mit herausragenden türkischen



Nandita Das
Aamir Khan



Werken wie Serif Görens «Yol» (1982). Damals war es und heute ist es schwierig, angesichts einer nach wie vor angespannten Lage einen Film zu drehen, der auch politische Facetten nicht auslässt. Dass das überhaupt möglich wurde, hat bestimmt damit zu tun, dass es sich bei «Reise zur Sonne» um eine türkisch-niederländisch-deutsche Koproduktion handelt. Sie stellt allerdings kein weiteres Beispiel für das identitätslose «Europudding»-Kino dar, im Gegenteil: Hier hat eine kluge und mutige Frau einen Film mit Seele gemacht, der auch von den melancholisch-magischen Bildern des polnischen Kameramanns Jacek Petrycki (einem Mitarbeiter von Krzysztof Kieslowski) lebt.

Yesim Ustaoglus Film öffnet über ein anrührendes Einzelschicksal den Blick auf ein regionales politisches Problem und bringt eine universell verständliche Botschaft auf die Leinwand: «Reise zur Sonne» ist das Plädoyer für den Willen zum Widerstand, die Aufforderung für eine Reise der Hoffnung. ■



Earth

Regie: Deepa Mehta
Indien/Kanada 1998

1947 endet in Indien die englische Kolonialherrschaft. «Earth» ist der respektable Versuch, zu zeigen, wie viele Opfer dieser Ablösungsprozess gefordert hat.

Susan Fina

Die schöne Ayah (Nandita Das) sitzt im Park, und ihre Verehrer lächeln sie verträumt an. Die 8-jährige Lenny (Maia Sethna) ist bei ihr. Sie stammt aus reichem Haus, ist jedoch weder eingebildet noch besonders verwöhnt, eher abgekapselt, auch wegen der Beinschiene, die sie tragen muss. Ayah ist Lennys Kindermädchen und Freundin, gehört zu deren Familie. Im Park, ausserhalb ihres reichen, unpolitischen Elternhauses, hat Lenny aufgeschnappt, dass es im Land Konflikte gibt. Lenny ist Parsin. Diese indische Volksgruppe, sagt ein Mann im Park, hätte sich den Engländern so sehr angepasst, dass sie sich von den Kolonisatoren kaum mehr unterscheidet. Auf Lennys Eltern trifft das zu: Sie verhalten sich wie Engländer.

«Earth» spielt 1947 in Lahore, Indien. Die Engländer bereiten den Rückzug aus ihrer Kolonie vor, worauf Sikhs, Hindus und Muslime, bislang im Kampf gegen die Briten vereint, einen blutigen Krieg um die Macht beginnen. Das Resultat ist die Teilung des Landes: in das muslimische Pakistan und ein Indien, das mehrheitlich von Sikhs und Hindus bewohnt wird.

Ayah ist Hindu, ihre beiden Verehrer sind Muslime: der zärtliche Hasan (Rahul

Khanna) und der wortgewandte Ice Candy Man (Aamir Khan). Einer der beiden wird das Rennen um die Gunst der jungen Frau verlieren. Und die Idylle im Park wird auch deshalb nicht mehr lange andauern, weil unweigerlich der politische Konflikt die privaten Beziehungen überlagert. In die Bilder eines sinnlichen, pulsierenden Indiens, das die Regisseurin Deepa Mehta zu Beginn in warmen Braun- und Rottönen, in verführerischem Gold und leuchtendem Orange vorführt, mischt sich bald Blut.

«Earth» ist der zweite Film der geplanten Trilogie «Fire, Earth and Water». «Fire» (1996), die Geschichte einer Liebe zwischen zwei unglücklich verheirateten Frauen, sorgte in Indien für Empörung. Deepa Mehta, nicht nur Regisseurin, sondern auch Drehbuchautorin und Produzentin von «Earth», kam in Indien zur Welt und emigrierte 1973 nach Kanada.

Was im Film verstört, sind die oft plötzlichen Wechsel von ruhigen zu brutalen Szenen. Sie sind ein Bild für eine Situation, in der Gewalt unmittelbar in den Alltag einbrechen kann, doch wirken sie zu abrupt. Andererseits finden sich in «Earth» visuelle Metaphern, die einen ganzen Roman erzählen: Lennys Beinschiene wirkt wie eine Strafe für die Anpassung der Parsen. Gewaltig wirkt das Bild von Lennys Freundin, die an ihrer eigenen Hochzeit beschämt neben dem hässlichen, kleinwüchsigen Greis sitzt, der ihr Ehemann wird. In ihrem Arm hält sie eine weisshäutige Puppe. Ob das Mädchen – ausgeliefert an eine indische Tradition – von der westlichen Kultur träumt?

Am Ende aller Unruhen bleiben entwürdigte Leute, die dem Tod so nahe waren, dass etwas in ihnen für immer gestorben ist. Doch fast alle haben überlebt – weil «Earth» eine Hommage an das Leben ist, dem Krieg zum Trotz. ■

COLUMBUS FILM

8036 Zürich

www.columbusfilm.ch

zeigt:

the QUARRY

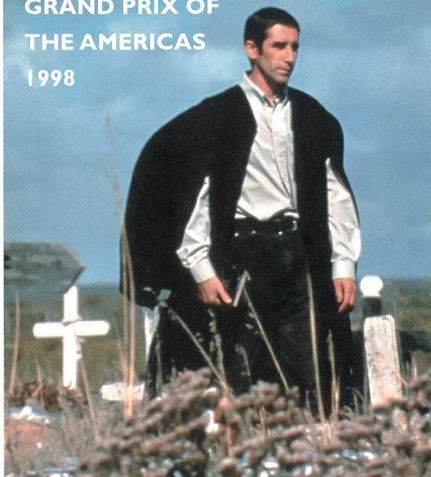
Ein Film von Marion Hänsel

mit John Lynch

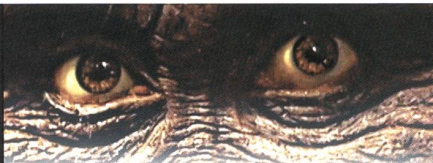
GRAND PRIX OF

THE AMERICAS

1998



AB 20. AUGUST IM KINO



Weshalb gibt es eigentlich Menschen?

EIN ZUFALL IM PARADIES

Ein Film von Matthias von Gunten

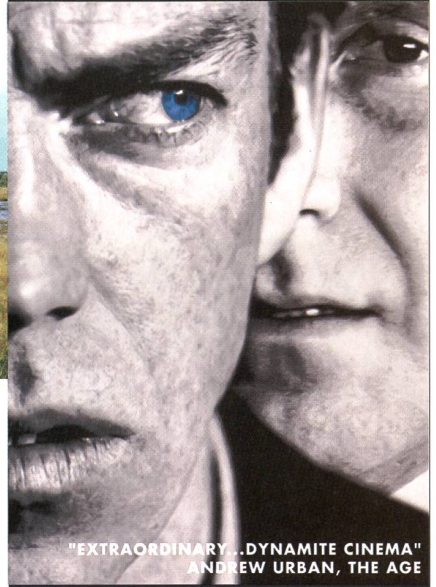


Weshalb gibt es eigentlich Menschen? Ein faszinierender Dokumentarfilm über den ewigen Traum des Menschen, seinem eigenen Ursprung auf die Spur zu kommen.

AB 2. SEPTEMBER IM KINO

TWO MINDS...ONE TRUTH THE INTERVIEW

"Darf man das Gesetz brechen, um es anzuwenden? Ein hervorragend gespieltes australisches Psychodrama." (Schweizer Familie) – "Hervorragend! Spannend bis zur letzten Minute." (Live)



"EXTRAORDINARY...DYNAMITE CINEMA"
ANDREW URBAN, THE AGE

AB 13. AUGUST IM KINO

GROSSE Gefühle

Ein Film von
Christof Schertenleib



ANDRÉ + CHRISTA:
WENN DU EINEN
SCHWEIZER HEIRATEST



FRANZ + SYBIL:
COMPUTER NACHEGLUEGT-
NÜT GEFUNDE



SYBIL + CHRISTA:
LASS MICH NICHT
ALLEINE – HEUTE
IST FUSSBALL

Ab September im Kino!

Im Verleih der
Fama Film AG



www.famafilm.ch



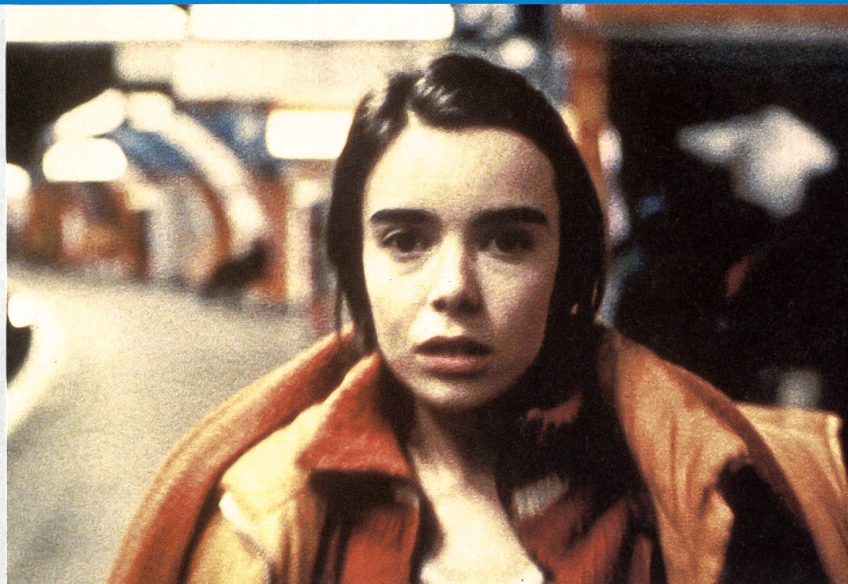
FRANZ + SYBIL:
STIMMT, FAST WIE
BEI EINEM WEIN



LINUS + CHRISTA:
GANZ EINFACH,
DU BIST NICHT POLYGAM



LINUS + SYBIL:
DARF ICH UM EINE
WEITERE STREICHEL-
EINHEIT BITTEN



Elodie Bouchez

Louise (Take 2)

Regie: Siegfried
Frankreich 1998

Seit Luc Bessons «Subway» (1985) hat keiner die Pariser Metro so eindringlich als Kulisse zu nutzen verstanden wie jetzt Siegfried. In seinem Erstling ist sie Metapher des grossstädtischen Lebens und Schauplatz labyrinthischer Liebesgeschichten.

Vinzenz Hediger

Die Pariser Metro ist in erster Linie ein Verkehrsmittel, täglich benützt von Millionen von Einwohnern der Grossstadt. Sie ist aber auch an sich schon eine Metapher dieser Grossstadt: ein weit verzweigtes Netz kommunizierender Röhren, in denen die Masse, jene charakteristisch grossstädtische Form menschlichen Lebens, sich ballt, sich mischt und zirkuliert. Und schliesslich lässt sich die Metro gut als Metapher in Erzählungen verwenden, als sinnbildliche Gegenwelt etwa, die zur Restwelt in einem Kontrast steht wie beispielsweise der Ozean zum Festland. Luc Besson hat in «Subway» (1985) auf diese Weise von der Metro Gebrauch gemacht. Christopher Lambert mimte darin den Prinzen einer symbolischen Unterwelt, einen *outlaw*, der gelegentlich aus der Tiefe der Schächte auftauchte, um der Prinzessin der Oberwelt (Isabelle Adjani) den Hof zu machen.

«Subway» war gewiss für die letzten 15 Jahre das, was seine Fans den «ultimati-

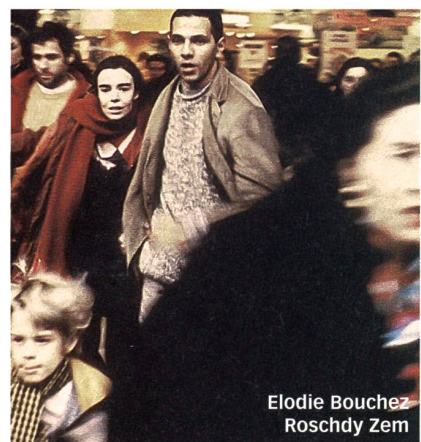
ven» oder «definitiven» Metrofilm genannt haben mögen. Nun dürfte aber die Regelung der Nachfolge anstehen. Siegfried, ein Pariser Musiker und Regisseur, ist mit seinen gerade einmal 25 Jahren der letzte Anwärter auf den im französischen Kino seit Jean Vigo stets aufs Neue zu besetzenden Thron des filmenden Wunderkindes – den in den frühen Achtzigerjahren auch Luc Besson kurz innehatte, bevor er von Léos Carax gestürzt wurde. Dieser Siegfried, der seinen bürgerlichen Namen nicht preisgeben mag, hat seinen ersten grösseren Spielfilm «Louise (Take 2)» ebenfalls in der Metro angesiedelt und er versteht es, die Kulisse zu nutzen wie seit Besson kein anderer Filmemacher.

Für Siegfried ist die Metro weniger die Rückzugsbastion eines pubertären Phantasien entsprungenen Neonritters wie noch für Besson, als vielmehr zugleich poetischer und prosaischer Hauptschauplatz dessen, was die junge Louise (Elodie Bouchez) und ihre Freunde *la grande vie* nennen, das grosse Leben. Zu verstehen ist darunter eine Mischung aus Bandendasein und Stadtreicherexistenz. Man hängt herum, beklaut Passanten oder statet sich im Warenhaus mit neuen Kleidern aus, um sich dann dem Zugriff der Sicherheitskräfte zu entziehen, indem man einen Bombenalarm auslöst; man liebt sich, verliert sich aus den Augen und findet sich wieder. Mit anderen, etwas weniger pathetischen Worten charakterisiert, ist das *grande vie* nichts anderes als die zur Lebensform erhobene Schulschwänzerei.

Die Metro ist in «Louise (Take 2)» aber auch der Schauplatz zweier sehr unterschiedlicher Liebesgeschichten. Louise trifft zu Beginn des Films einen alten, todkranken Clochard, der seinen Sohn noch einmal sehen möchte. Sie entführt darauf-

hin den kleinen Gaby (Antoine du Merle), den sie dem Sterbenden als sein Kind vorführen will. Zwischen ihr und dem Knaben entwickelt sich alsbald eine intensive Beziehung, die irgendwo zwischen mütterlich und schwesterlich liegt und ein zärtliches Element hat. Zudem trifft Louise, die eigentlich mit dem Bandenführer Yaya (Gérald Thomassin) liiert ist, auf Rémy (Roschdy Zem), einen attraktiven Tagesdieb, der sich bald mit Yaya um Louises Gunst streitet.

«Filmemachen ist einfach: Man nimmt die Kamera und dreht,» lautet Siegfrieds ästhetisches Credo. «Louise (Take 2)» ist denn auch gänzlich mit digitalen Handkameras gefilmt und wirkt oft improvisiert, steht so aber in Textur und Atmosphäre in idealem Einklang mit den Jazzstücken auf dem Soundtrack (die der Regisseur natürlich selbst komponiert hat). Dazu passt auch das eindringliche und unauffektierte Spiel von Elodie Bouchez und von Roschdy Zem. Wenn es dem Film – oder seinem Regisseur – einen leisen Vorwurf zu machen gilt, so höchstens der, dass er nicht ganz dagegen gefeit ist, sich das adoleszente Pathos zu Eigen zu machen, mit dem seine Protagonisten ihr Leben auffassen. ■

Elodie Bouchez
Roschdy Zem



Star Wars: Episode 1 – The Phantom Menace

Regie: George Lucas
USA 1999

Leicht unterkühlt, doch insgesamt gelungene Sciencefiction: Das neueste «Star Wars»-Abenteuer, das zweitbeste der Weltraum-Saga, besticht durch atemberaubende visuelle Effekte.

Roger Köppel

Allein für die Eröffnungssequenz des ersten «Star Wars»-Films (1977) gebührte dem amerikanischen Milliardär George Lucas der Nobelpreis in der Sparte Popkultur: Das Bild des endlos über die Leinwand vibrierenden Raumkreuzers begründete eine neue Zeitrechnung für die Phantasiemaschine Film. Es war der Aufbruch ins Grössenwahnsinnige, der hier von einem offensichtlich infantil veranlagten Regisseur grossartig ins Werk gesetzt wurde.

Unbelastet von Denkverboten und intellektuellen Ansprüchen jedweder Art arbeitete sich Lucas zu einer Wahrnehmungsebene ungebremster Unterhaltung durch. Seine Regieanweisungen sollen sich nach Aussagen der Schauspieler auf rein Kinetische beschränkt haben, plotmässig wurde durchgestartet zu einer Handlung, die sich liest wie die Schnittmenge aller Märchenerzählungen des Morgen- und Abendlandes: Eine Gruppe jugendlicher Rebellen legt sich mit einem gemeingefährlichen Raum-Imperium an,

das sich anschickt, das ganze Universum zu versklaven. Es wimmelt nur so von archetypischen Figuren: Der Abenteurer, der verlorene Sohn, der böse Vater, der gütige Mentor und die schöne, aber geschlechtsfreie Prinzessin, der Lucas doch tatsächlich die Brüste mit Isolierband festzurte, damit das Publikum nicht auf falsche Gedanken kam.

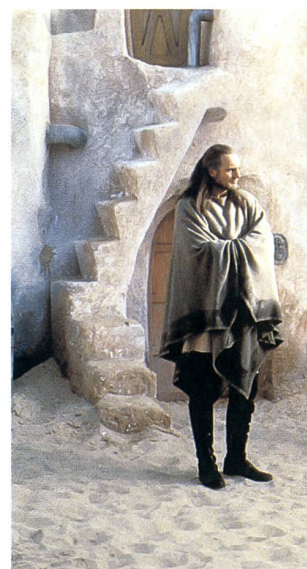
Was sich im Rückblick wie ein durchkalkulierter Triumph des Mainstream darstellt, war im Grunde ein Akt der Rebellion. «Star Wars» war ein Beiprodukt des *new hollywood cinema*, das mit diesem Film seinen Zenit und sein Ende erreichte. Der Reiz der Episode wurzelte darin, dass ihr der Kino-Dissident Lucas den Drive einer persönlichen Erfahrung injizieren konnte. In «Star Wars» verhandelte der damals 33-Jährige seine eigenen Kämpfe gegen den Todesstern Hollywood, der die nachrückenden Jungregisseure mit Gewinnbeteiligungs- und Mitspracheklauseln unters Joch zwang. Lucas sprach einmal davon, der «Star Wars»-Bösewicht Darth Vader sei eine Metapher auf den US-Präsidenten Nixon. In Tat und Wahrheit allerdings bündelte sich in der Figur des schwarzen Ritters das Feindbild aller seelenlosen Hollywood-Technokraten, die dem «Star Wars»-Erfinder am Zeug herumflicken wollten. Noch heute merkt man dem Film, dem besten der ursprünglichen Trilogie, in seiner Frische und Unverblümtheit diese subversive Note an. Der erste «Star Wars», der einen neuen Industriestandard in Hollywood einführte, hatte sich einem Reflex verdankt, der Hollywood zertrümmern wollte.

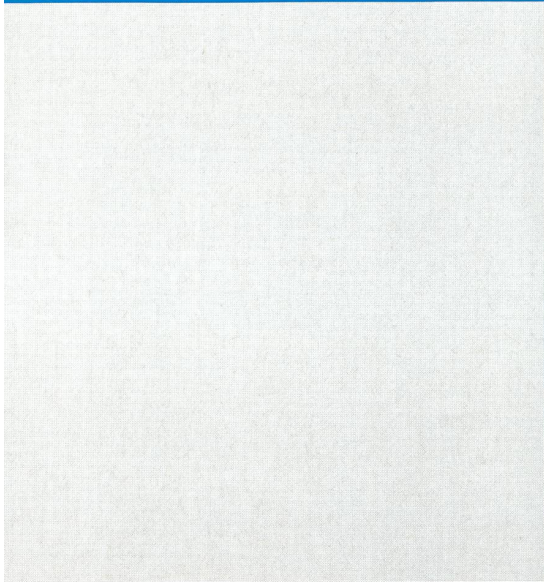
Gemessen am Furor des Ur-«Star Wars» kann die lang ersehnte Fortsetzung, die eigentlich ein Rückblick ist, nur enttäuschen. In den USA hagelte es Verrisse, der

deutsche «Spiegel» spottete kräftig mit und auch bei uns werden die Feuilletons wieder von Verdummung und Kommerzialisismus schreiben. Tatsache aber ist: Das 115 Millionen Dollar teure Videospiel «The Phantom Menace» ist ein durchaus passabler Sciencefictionfilm geworden, der Anspruch erheben darf auf Platz zwei in der ewigen Bestenliste der Saga. Seine Stärken liegen dort, wo es zählt: In der Erzeugung atemberaubender visueller Effekte und Kulissen, in der Lucas'schen Kunst der Beschleunigung, die sich auch auf eine Reihe brillant choreografierter Laserschwertduelle ausdehnt. Man muss sich vor Augen halten, dass hier ein immerhin 55-Jähriger seine frühpubertären Sehnsüchte mit einer Wucht auslebt, die sich gleichaltrige Kollegen verkneifen würden. Lucas freilich, gewiss kein Mann des tiefotenden Dialogs, schwelgt komplexlos in gewaltigen Sandkastenschlachten, in denen er Legionen ins Verderben schickt.

Allerdings: Auch Lucas kann bei aller Virtuosität der Trickauffeulung die Tatsa-

Liam Neeson
Jake Lloyd





che nicht verbergen, dass er sich mit den Jahren und Milliarden vom rotnäsigen Kino-Rebellen selber zum Darth Vader wandelte, der heute ein Imperium steuert, gegen das er früher Amok gelaufen wäre. Die Parallelen sind gespenstisch: Bei den Dreharbeiten zog Lucas die Fäden aus dem Hintergrund, indem er in den antiseptischen Kommandoräumen seiner Festung «Skywalker Ranch» die Szenen einsam am Bildschirm modellierte – wie weiland Vader, der in «The Empire Strikes Back» (1980) seine Schlachtpläne jeweils in einem hermetisch verschliessbaren Metall-sarg ausheckte. Selbst die Stars Liam Neeson, Ewan McGregor und Natalie Portman (alle farblos) wurden vom Chef am Bildschirm nachpräpariert, was den Film markant ins Unterkühlte kippen lässt. Wo einst Fleisch und Blut pulsierten, verrichten inzwischen Prothesen ihren Dienst. Um der totalen «Vervaderung» zu entgehen, muss sich Lucas für die nächste Folge wohl einen Regisseur an Bord holen, der den Apparaten wieder Leben einhaucht. ■



«Ich hoffe, dass meine Filme in 100 Jahren noch gesehen werden»

George Lucas, der Erfinder der «Star Wars»-Saga, zu seinem Comeback als Regisseur und zu Hintergründen von «Episode 1».



Antonio Gattoni George Lucas, hatten Sie vor der Lancierung ihres Films Lampenfieber?

Ich wusste bereits zum Voraus, dass einige Kritiker den Film nicht mögen werden. Doch mein Job ist es, Filme zu machen. Einige sind Hits, andere nicht. Es macht keinen Sinn, sich darüber den Kopf zu zerbrechen, warum das so ist. Da arbeite ich lieber am nächsten Film.

Was hat Sie bewogen, nach 20 Jahren in den Regiestuhl zurückzukehren?

Ich wollte schon lange wieder Regie führen. Aber ich war in den letzten Jahren so beschäftigt, andere Wege zu gehen, etwa die *special-effects*-Firma ILM aufzubauen oder als Produzent zu arbeiten, dass ich gar nicht dazu kam, ein Comeback in Betracht zu ziehen.

Sie haben die «Star Wars»-Saga in der Mitte begonnen und sind jetzt zum Anfang zurückgekehrt. Wieso diese verschlungene Storyentwicklung? Ich liebe diesen Stil, in der Mitte oder am Ende einer Geschichte zu beginnen. Das habe ich auch schon in «Raiders of the Lost Ark» (1980) getan. Es macht den Aufbau der Serie interessanter. «Citizen Kane» (1941) von Orson Welles funktioniert nach einem ähnlichen Prinzip. Man weiss schon zu Beginn, dass Kane am Schluss stirbt und alles dreht sich darum, wie es dazu kam.

Ein Vorteil ist, dass wir mitten im Geschehen sind und nicht eine umständliche Exposition abwarten müssen.

Bei den ersten drei Teilen konnte ich die Story viel allgemeiner und ausgreifender halten. Bei «Episode 1» kehre ich an den Anfang zurück und bin deshalb dazu verpflichtet, viel mehr Zeit der Figuren-

entwicklung und den Hintergründen zu widmen.

Was macht denn die Faszination der «Star Wars»-Saga aus? Die Filme basieren auf mythologischen Motiven, die seit Menschengedenken existieren. Ich glaube, die Menschen von heute haben die gleichen Ängste, die gleichen Sehnsüchte und die gleichen Lebensdramen wie vor 3000 Jahren. Und deshalb hoffe ich, dass meine Filme auch in 100 Jahren noch gesehen werden.

Wieviel haben Sie schon von «Episode 2» geschrieben? Nicht viel. Ich kann dazu nur sagen: Im Mittelpunkt ist die Love-story zwischen Annakin Skywalker und Queen Amidala.

Sie werden häufig zusammen mit Spielberg als Erfinder des Blockbuster-Films bezeichnet. Das ist doch absurd. Blockbuster-Filme hat es seit «The Birth of a Nation» (1915) immer wieder gegeben. Darüber hinaus arbeite ich ausserhalb von Hollywood. Ich sehe mich als unabhängigen Filmemacher. Ein Grossteil der Filme habe ich mit meinem eigenen Geld finanziert. Und wenn Hollywood meine Filme kopiert, dann kann ich nichts dafür.

Sie gelten als Pionier des digitalen Kinos. Denken Sie, dass wir «Episode 2» bereits in digitalen Kinos zu sehen bekommen werden? Ich hoffe es. Bereits diesen Film haben wir in vier digitalen Kinos gezeigt. Eigentlich wäre der Film vollständig digital verfügbar, doch wir mussten ihn für die Lancierung auf Filmmaterial zurückkopieren. Aber die Zukunft ist digital, da bin ich mir sicher.

J.M.H. Distributions SA Präsentiert

im Rahmen des Filmfestivals in Locarno

Piazza Grande

Himalaya

Die Kindheit eines Karawanenführers

von Eric Valli

Wettbewerb

Peau d'Homme, Cœur de Bête

von Hélène Angel

Piazza Grande

Le Petit Voleur

von Eric Zonca

Cinéastes du présent

Chronique Vigneronne

von Jacqueline Veuve

Perspectives suisses

Bonne conduite

Cinq Histoires d'Auto-Ecole

von Jean-Stéphane Bron

Demnächst im Kino

Himalaya

Regie: Eric Valli

Besetzung: Thilen Lhondup, Lhapka Tsamchoe

Kinostart Schweiz: 18. August

Ma Petite Entreprise

Regie: Pierre Jolivet

Besetzung: Vincent Lindon, Roschdy Zem

Kinostart Westschweiz: 15. September

Rembrandt Van Rijn

Regie: Charles Matton

Besetzung: Klaus Maria Brandauer, Romane Bohringer, Jean Rochefort

Kinostart Westschweiz: 15. September

Chili Con Carne

Regie: Thomas Gilou

Besetzung: Antoine Decaunes

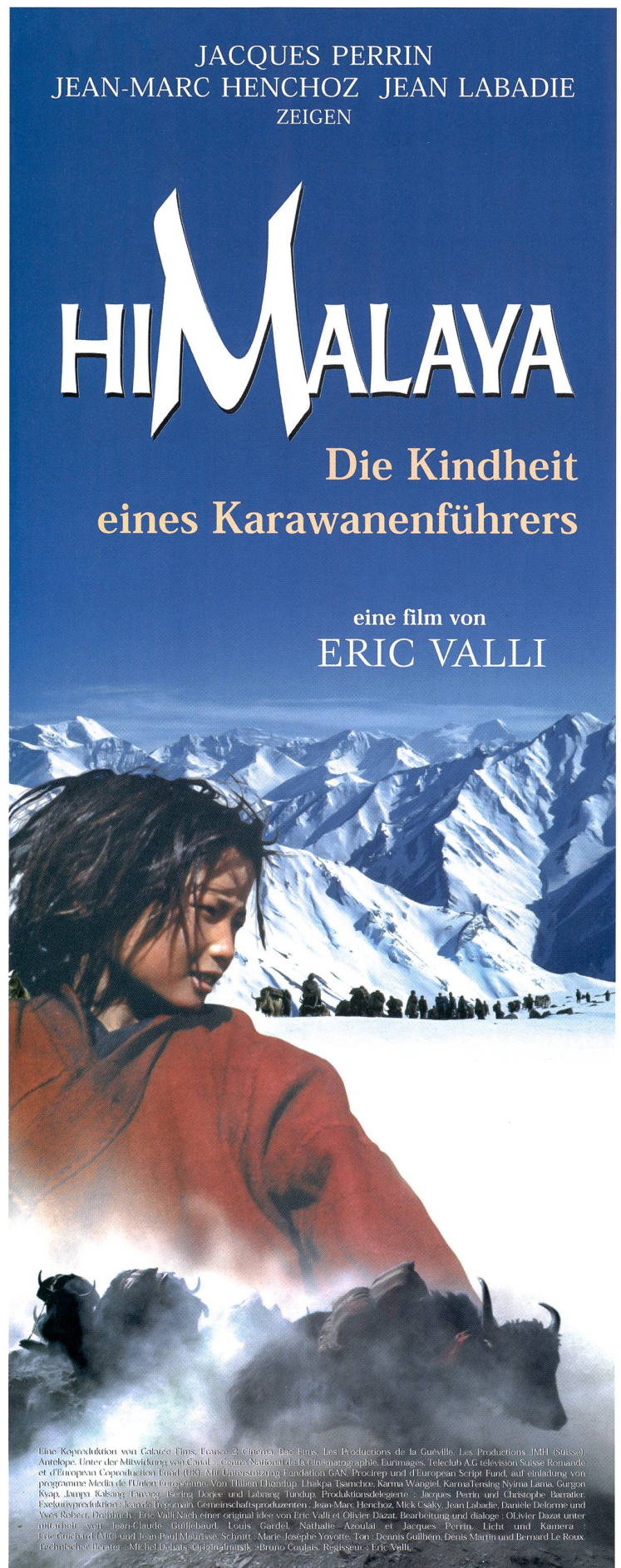
Kinostart Westschweiz: 29. September

Le Fils du Français

Regie: Gérard Lauzier

Besetzung: Josianne Balasko, Fanny Ardant

Kinostart Westschweiz: 15. Dezember





Thilen Lhondup

Himalaya – l'enfance d'un chef

Regie: Eric Valli
Frankreich/Schweiz 1999

«Der Verstand» und «das Göttliche» konkurrieren sich in diesem im Tibet angesiedelten Abenteuerfilm, der stupende Landschaftsbilder auf die Leinwand bringt und eine universelle Geschichte auf intelligente Art erzählt.

Judith Waldner

Ein Mann ist tot. Er war der Führer einer Karawane, die hoch oben im Himalaya gewonnenes Salz ins Tal gebracht hat. Tinle (Thilen Lhondup), der alte Vater des Toten, glaubt nicht an einen Unfall. Er ist überzeugt, dass Karma (Gurgen Kyap) seinen Sohn umgebracht hat, um dessen Position einzunehmen.

Dies die Ausgangslage für Eric Vallis ersten Spielfilm «Himalaya». Der Regisseur hat bis dato verschiedene Dokumentarfilme fürs Fernsehen realisiert, arbeitet auch als Fotograf und Autor. In den Achtzigerjahren ist er erstmals in das im Nordwesten Tibets gelegene Dolpo gereist, dort – hoch über der Baumgrenze – hat er auch seinen Spielfilm angesiedelt. Valli bringt keine die politische oder wirtschaftliche Lage des Tibets erklärende Geschichte auf die Leinwand. Somit könnte man ihm vorwerfen, er blende die rauhe Wirklichkeit aus. Doch das hiesse, seinen Film an einem Anspruch zu messen, der in ihm selber nicht angelegt ist.

«Himalaya» spielt in einem ähnlichen Umfeld wie Ulrike Kochs «Die Salzmänner von Tibet» (ZOOM 5/97), der mit viel Erfolg

in unseren Kinos lief. Gewisse Dinge kommen in beiden Filmen vor, etwa Sequenzen, in welchen die Männer des Ortes den für eine Karawane richtigen Zeitpunkt zu bestimmen suchen. Während aber Kochs Dokumentarfilm von alten Traditionen und deren aktueller Gefährdung durch den so genannten Fortschritt handelt, ist «Himalaya» in erster Linie ein Abenteuerfilm, erinnert da und dort auch an einen Western – etwa wenn eine Herde Jaks Staubwolken aufwirbelnd durchs Bild rennt. Er orientiert sich zwar ebenfalls an der Wirklichkeit, verlegt die Handlung jedoch in eine Zeit, in welcher im Tibet noch keinerlei Industrialisierung Einzug gehalten hat.

Filme des Abenteuergenres sind oft Unterhaltung ohne viel Tiefsinn. «Himalaya» allerdings ist keineswegs banal: Mit Gespür und Intelligenz behandelt Valli seine Themen, Tibet und die Philosophie seiner Bewohner sind nicht bloss schöne Kulisse, sondern mit einer gewissen Ernsthaftigkeit behandelte Sujets. Einzelne Elemente des Films erschliessen sich sogar nur Zuschauern mit Kenntnissen der tibetischen Kultur wirklich ganz. So kreist zu Beginn, als die Karawane den Toten ins Dorf bringt, ein Geier durch die Lüfte. Diesen Vögeln werden die Toten zum Mahl geboten, damit die sterbliche Hülle des Menschen ganz verschwinde und die Seele frei sei, gen Himmel zu steigen. Das mag für westliches Empfinden seltsam erscheinen, ist im traditionellen Tibet aber eine gängige Bestattungsart, die ihre Wurzeln nicht nur im Glauben, sondern auch in den geografischen Gegebenheiten – monatelang gefrorener Boden, kein Holz und somit Brennstoffmangel – hat.

Doch zum Inhalt von «Himalaya» zurück: Bald ist es Zeit für eine weitere Salz-

karawane Richtung Tal, die alten Männer des Ortes bestimmen mit verschiedenen Ritualen den richtigen Tag für den Aufbruch. Karma hingegen findet das alles unsinnig, meint, man müsse sofort losziehen, bevor das Wetter sich verschlechtere. So machen sich schliesslich zwei Karawanen zu unterschiedlichen Zeiten auf den Weg, die eine geführt von Tinle, dem dafür eigentlich zu alten Vater des Verstorbenen, die andere von Karma. Mit Spannung verfolgt man, welche ihr Ziel unbeschadet erreicht: «Der Verstand» und «das Göttliche» treten hier sozusagen in Konkurrenz. Wie die Sache ausgeht, sei hier nicht verraten, nur soviel: Neben Karma und Tinle ist der kleine Pas-sang (Karma Wangiel), Sohn des Verstorbenen, die dritte Hauptfigur. Seine Zuneigung gilt sowohl dem auf Tradition setzenden Tinle wie Karma, der argumentiert, die Götter würden stets genau das sagen, was dem Menschen gerade recht sei. ▶

Karma Tenzing Nyima Lama
Karma Wangiel





► Mit der Figur des kleinen Jungen skizziert Valli eine Richtung für die Zukunft.

Aufwand hat der Regisseur ganz offensichtlich keinen gescheut, um diese Story auf Zelluloid zu bannen. «Himalaya», im Cinemascope-Format aufgenommen, bringt grossartige Landschaftsaufnahmen und spektakuläre Szenen auf die Leinwand. Ein Schwachpunkt ist die Musik, wirken doch die Bilder für sich schon so stark, dass sie eher ärgert als Emotionen verstärkt – was offensichtlich die Absicht war. Dem gegenüber überzeugt die Dramaturgie durchwegs, Vallis Film ist klug gebaut und kann durchaus als «grosses Kino» bezeichnet werden. «Himalaya» vermag zu fesseln, ist ein intelligenter Abenteuerfilm, welcher die Klippen der Sentimentalität zu umschiffen versteht und eine universell verständliche Geschichte erzählt.

Inserat

Der Circolo culturale «Sandro Pertini» und die Kulturkommission der Stadt Dietikon präsentieren das erste



AMATEUR-VIDEO-FESTIVAL zum Thema «JOB»

Öffentliche Vorführung und Preisverteilung aller mitbewerbenden Videofilme am 27. November 1999.

Anmeldetalons sind telefonisch zu beziehen unter der Nummer 01/740 54 01.

Diese Veranstaltung wird unterstützt durch einen Beitrag des Kantons Zürich, des italienischen Generalkonsulates und des Centro die Studi italiani, Zürich.

EDtv

Regie: Ron Howard
USA 1999

Ein Normalverbraucher schliesst einen faustischen Pakt mit dem Fernsehen, sein Leben wird zur Doku-Soap. Ron Howard mixt Mediensatire und Familien-Sitcom und hat eine klare Botschaft.

Michel Bodmer

Endlich kann jeder für die 15 Warhol'schen Minuten berühmt werden und eine McLuhan'sche Medien-Massage geniessen. Vorbei die Zeit, wo Presse und Fernsehen als mechanische Mittler einem passiven Publikum zeigten, wer sich mit besonderen Leistungen verdient gemacht hat und deshalb berühmt ist. Im Zeitalter von Reality-TV und Doku-Soaps schliesst sich der Kreis, der den Empfänger der Botschaft zu deren Gegenstand, ja zu ihrem Urheber werden lässt; Berühmtheit ist Selbstzweck und macht die Besonderheit des Individuums erst aus.

Fiktion und Kunst als gestaltete Mittel zur Sinnstiftung in einer inkohärenten Wirklichkeit werden verdrängt vom Reiz scheinbarer Unmittelbarkeit, von der ungekünstelten, unberechenbaren, stets überraschenden Realität. Die fast schrankenlose Selbstentblössung in Talkshows und die Demokratisierung des Fernsehens durch einen Wildwuchs von privaten und privatesten Sendern haben einen Hunger nach immer grösserer Intimität entfesselt. Die Medien wirken dabei weniger als Spiegel denn als Mikroskop, das menschliche Schwächen (selten auch Stärken) über-

zeichnet ins Bild rückt. Das Ergebnis könnte im Idealfall Selbsterkenntnis sowie eine gesteigerte Anteilnahme am verwandten Mitmenschen sein; das plausiblere Resultat sind Schadenfreude und Selbstgefälligkeit, denn so blöd und so peinlich wie die da auf der Mattscheibe kann ich, der Zuschauer, doch gar nicht sein.

Peter Weirs «The Truman Show» (ZOOM 11/98) entwarf eine inszenierte Wirklichkeit, deren ahnungsloser Held zum Lieblingsobjekt eines Publikums von Voyeuren wurde; Gary Ross' «Pleasantville» (ZOOM 3/99) zeigte, was geschieht, wenn Realität in eine sterile Fiktion einbricht; Woody Allens «Celebrity» (ZOOM 4/99) rechnete ab mit dem leistungsunabhängigen Berühmtheitsfimmel. Ron Howard's «EDtv» nun schildert, was geschieht, wenn einer sich bewusst (wenn auch naiv) darauf einlässt, seine Welt exhibitionistisch tagein, tagaus zur Schau zu stellen. Vom serbelnden Kabelsender «True TV» auserkoren, wird der 31-jährige Videothekenheini Ed Pekurny (Matthew McConaughey) zum Protagonisten der Rundum-die-Uhr-Doku-Soap «EDtv». Als Qualifikation bringt er seine Unqualifiziertheit mit. Wie die Produzentin Cynthia (Ellen DeGeneres) begründet: «Wir schauen uns im Fernsehen ja auch gerne Unfälle an, in der Hoffnung, dass einmal ein Kopf die Strasse runterrollt.» (Oder mit Goethes Worten: «Was im Leben uns verdriesst, man im Bilde gern geniessst.»)

Im Unterschied zu Peter Weirs Truman, dessen Alltag ereignislos öd ist, darf Ed einiges erleben: Er spannt seinem noch vulgärerem Bruder Ray (Woody Harrelson) die Freundin aus, was für Drama, Romanantik und – dank einem arrangierten Seitensprung – sogar etwas Softsex sorgt; Eds angeblich treuloser Vater Hank (Dennis Hop-

Matthew McConaughey
Anna Elfman

per) kehrt zurück und entlarvt die Mutter als Lügnerin; selbst Eds wachsender Widerstand gegen seine skrupellose Ausbeutung durch das Fernsehen bringt quotensteigernde Spannung.

Von den vier oben angeführten Filmen visiert «EDtv» das brisanteste Ziel an: die Wechselwirkung zwischen der wachsenden Publikumsnachfrage nach Intimität und der daraus folgenden Zerstörung von Privatsphäre und Menschenwürde sowie die Veränderung des beobachteten Gegenstands durch den Umstand seiner Beobachtung. Formal ist dies jedoch der biederste Film des Quartetts. Die mit Mahn- und Stinkefingern unterstrichene Botschaft kommt unmissverständlich rüber; Ed entscheidet sich am Ende moralisch korrekt für Frau statt Fernsehen. Howards 60-Millionen-Dollar-Remake von Michel Poulettes Low-Budget-Film «Louis 19, le roi des ondes» (1994) ist reich an amüsanten und spitzen Sprüchen und das gute Schauspielereensemble schöpft aus eigenen Erfahrungen mit Prominenz. Aber letztlich gibt der Familienfilmer dem gleichen Affen Zucker wie Reality-Shows und Soaps. Tatsächlich interessierte Howard weniger die Mediensatire als die Selbsterforschung von Ed und seinem Umfeld, die erzwungen wird; das Rampenlicht, in dem die Figuren plötzlich stehen, enthüllt ihre Lebenslügen.

Leider ist die Entwicklung des Helden Ed so absehbar nach Hollywood-Mustergeschustert, dass man die Gier des Publikums nach der offenen, unberechenbaren Wirklichkeit zu verstehen beginnt – oder zumindest die Enttäuschung anspruchsvoller Kinogänger über die Formelhaftigkeit des amerikanischen Kommerz-Kinos, die zu einem Aufleben des weniger schablonenhaften Independent-Schaffens geführt hat. ■

EIN FILM VON YEŞİM USTAOĞLU, TÜRKEI

Güneş Yolculuk

Reise zur Sonne

trigon film



Eine Kulturen übergreifende Freundschaft – Anlass zur Hoffnung

türkisch und kurdisch gesprochen

Friedensfilmpreis Berlin 1999

Anna Margrit Annen
Firman Burke
Maria Dundakova
Claudia Di Gallo
Laurence Gartel
Orly Har-Zvi
Cornelia Hesse-Honegger
Urs Lüthi
Ramon Rodriguez Rios
Dusan Simanek
Roswitha Marien

pixelart.01

Computer Prints
Druckgrafik und neue Medien
www.pixelart.ch

Jörg Moser
28. August bis 18. September 1999
Yves Netzhammer
Vernissage: Samstag 28. August 1999
Pongo Zimmermann

16.00 - 20.00

Martin Schwarz
Peter Schweri
Walter Pfeiffer
Uwe Wittwer
Roland Jung

Öffnungszeiten:
Mo und Di geschlossen
Mi, Do, Fr 12-18.30 Uhr
Sa 11-16.00 Uhr

PAGE
Klosbachstrasse 37
CH-8032 Zürich
Telefon 01 260 19 20
Fax 01 260 19 22
Email: page@alive.net
http://pageprints.com

BRUYÈRES.
eleven22 IM EINSATZ FÜR DIE ABB.

Die ABB vertieft sich
täglich in die Entwick-
lung revolutionärer tech-
nologischer Lösungen.
Dabei müssen die In-
genieur-Teams die
Trends aus den ver-
schiedensten Bereiche
nicht nur erkennen,
sondern auch immer
rascher darauf rea-
gieren können.
Verständlich, dass da-
ein Büromöbelsystem
gefragt ist, welches
diese schnell wechseln
den Anforderungen
erfüllt. Und deshalb ist
eleven22*, das neue
Office System von USM
für visionäre Unter-
nehmen wie die ABB
prädestiniert.
*Design: dai, Zürich
Willkommen in der Welt
von eleven22.



Bestellen Sie noch
heute Ihre CD-ROM unter
der Gratisnummer
00800 1122 0800 oder
unter www.usm.com

eleven22



Tamineh Normatova

The Silence

Sokout

Regie: Mohsen Machmalbaf
Frankreich, Iran, Tadschikistan 1998

Wer sich im Augenblick verliert, gewinnt die Schönheit, behauptet dieses orientalische Märchen in einer stillen Sinfonie der Farben und Töne.

Matthias Rüttimann

Korshid (Tamineh Normatova) ist blind. Zu ihm kommt die Welt durch das Ohr. Etwa der Vermieter des Hauses. Jeden Morgen vernimmt der Junge sein «Toktoktok – took», das ihn und die Mutter an die ausstehende Miete erinnert. Wenn sie bis Ende Monat nicht bezahlen können, müssen sie die Wohnung verlassen.

Dank seines feinen Gehörs kann der zehnjährige Korshid beim Meister einer Werkstatt für Saiteninstrumente als Stimmer arbeiten. Dazu muss Korshid mit dem Bus vom Dorf in die Stadt fahren, wo ihn Nadereh (Nadereh Abdelahyeva), ein Mädchen aus der Werkstatt, abholt. Immer wieder verirrt sich Korshid aber auf diesem Weg, weil er sich von einer schönen Stimme oder der Melodie eines Strassenmusikanten verleiten lässt. Der Meister ist unzufrieden wegen der Verspätungen und droht den Jungen zu entlassen.

Kinderarbeit und soziale Not sind eine Realität in Tadschikistan, wo der iranische Regisseur Machmalbaf zur Umgehung der Zensur seinen Film ansiedelt. Doch Machmalbaf, dessen Filme im Iran wiederholt zensiert worden sind, sucht mit seinem neuesten Film nicht das sozialkritische Drama oder die politische Aussage. Da er an

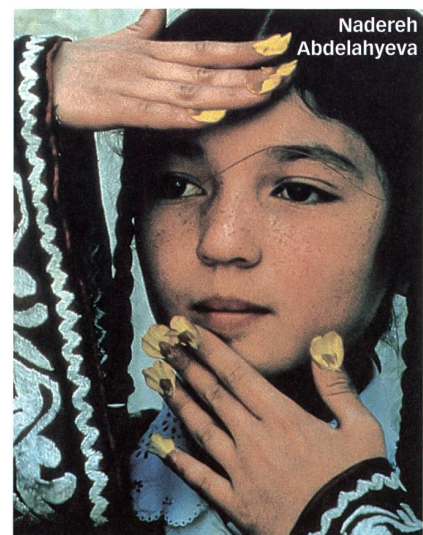
die befreiende Kraft der Kunst glaube, sagt Machmalbaf, bewege sich sein Filmschaffen hin zu einem poetischen Kino. Inspirationsquelle, Ausgangs- und Zielpunkt ist die Poesie. Etwa die Verse von Omar Chajjam, der im Film zitiert wird: «Verlasse dich nicht auf Zukunft oder Vergangenheit. Nutze den Augenblick, verlier nicht deine Zeit.» Gleichnishaft und im Stil eines orientalischen Märchens setzt Machmalbaf diese dichterische Weisheit in der Geschichte des blinden Korshid um.

Wie unversöhnliche Antagonisten stehen sich für Korshid die Welt der Arbeit und des Geldes auf der einen und die Welt des Schönen und der Musik auf der anderen Seite gegenüber. Jene ist voller Sorgen um das Kommende und fordert Disziplin und Unterwerfung der spontanen Bedürfnisse unter die praktischen Forderungen des Lebens. Die Miete muss rechtzeitig bezahlt, die Arbeit pünktlich angefangen werden. Die Welt des Schönen ist dagegen eine grosse Verführerin. Sie ist Musik für den Blinden. In ihr wird das Brot nicht auf Grund seines Preises ausgewählt, sondern nach der Schönheit der Stimme seiner Verkäuferin. Korshid ist zwischen Pflicht und Neigung hin- und hergerissen. Selbst das Verstopfen der Ohren mit Baumwolle nützt nichts. Noch mit geschlossenen Ohren hört Korshid das Rauschen des Blutes, das ihn wie Sirengesang verführt.

Die Blindheit des Jungen ermöglicht Machmalbaf formal mit der Trennung von Bild und Ton zu spielen und so die beiden Welten einander entgegensetzen. Oft wird ein einzelner Ton, ein Geräusch isoliert oder auf der Ebene des Bildes ein Motiv vor neutralen Hintergrund gerückt. Dies hebt die Geschichte in die Universalität der Märchen. Das entstehende Gewebe aus Bildern und Tönen greift den lyrischen

Ton von «Gabbah» (1995, ZOOM 4/97) auf, ohne jedoch die Bildkraft dieses Meisterwerks zu erreichen.

Machmalbaf steht in der Tradition der Romantiker und der Sufis (der muslimischen Mystiker), wenn er in «Sokout» die subjektive der objektiven Welt vorzieht und diese in jener aufzuheben sucht. Korshid entdeckt in dem Klopfen des Vermieters die Notenfolge von Beethovens berühmtem Auftakt zur fünften Sinfonie. Das bringt ihn dazu, der Arbeitswelt die Musik zu lehren. So wie er als Instrumentenstimmer die Saiten zum Wohlklang bringt, so stimmt er das Hämmern der Kesselmacher zur finalen Sinfonie, in der Arbeit und Schönheit versöhnt sind. Beethovens Fünfte, die auch als Siegesymphonie bezeichnet wird, als Leitmotiv eines eher stillen Films hebt den Triumph des kindlichen Gemüts über den Pragmatismus der Erwachsenenwelt umso deutlicher hervor. Angesichts einer Staatsdoktrin im Iran, die der Kunst eher feindlich gegenübersteht, ist ein solches Bekenntnis unweigerlich politisch.



Nadereh Abdelahyeva