Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 51 (1999)
Heft: 12

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: 23.11.2025

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

The World Is Not Enough

Regie: Michael Apted
Grossbritannien/USA 1999

Es ist alles eine Frage der Optik – nicht nur für James Bond, der in seinem jüngsten Abenteuer gleich zwei neue Brillenmodelle vorführt. Auch der 19. Film mit 007 kann durch zwei Brillen gesehen werden. Durch die eine bietet es Déjà-vus, durch die andere interessante Premieren.

Thomas Binotto

Setzen wir fürs Erste die Nostalgie-Brille auf. Die Story ist wie gehabt, vielleicht noch etwas konfuser als sonst, aber auf der Suche nach Logik und Wahrscheinlichkeit durfte man sich noch nie in ein Bond-Abenteuer verirren: Sir Robert King (David Calder), Chef einer Firma, die eine strategisch wichtige Öl-Pipeline baut, wird das Opfer eines Attentats. Daraufhin übernimmt seine Tochter Elektra (Sophie Marceau) das Grossprojekt. Weil M (Judi Dench) befürchtet, dass auch Elektra in Gefahr sein könnte, beauftragt sie James Bond (Pierce Brosnan) mit der Überwachung. In der Folge entgehen er und Elektra nur knapp einem Angriff in den kaukasischen Bergen, nicht aber der gemeinsamen Nacht im Bett. Bond vermutet, dass die Bedrohung vom berüchtigten Terroristen Renard (Robert Carlyle) ausgeht, der Elektra bereits Jahre zuvor entführt und ihren Vater erpresst hat.

Tatsächlich plant Renard, eine russische Atombombe zu stehlen, scheinbar, weil er damit Elektras Pipeline zerstören will. Mit Hilfe der Nuklearwaffen-Expertin Dr. Christmas Jones (Denise Richards) und seines alten Bekannten Valentin Zukovski (Robbie Coltrane) gelingt es Bond – wie immer in letzter Sekunde – ein grössenwahnsinniges Komplott aufzudecken.

Wie gesagt: Die Logik dieser Geschichte überprüfen zu wollen hiesse, die grauen Zellen unnötigen Strapazen auszusetzen. Denn die altbekannten Versatzstücke aus früheren Bond-Filmen fügen sich hier nur zu einem überaus löchrigen Patchwork zusammen. Ebenfalls durch die Nostalgie-Brille betrachtet, bietet der Film zahllose Zitate, ein eigentliches Quiz für «Bondologen». Schon der Titel ist eine Anspielung: In «On Her Majesty's Service» (1969) erfährt 007 von einem Heraldiker, dass das Familienmotto der Bonds «The World Is Not Enough» sei. Und auch das Personal löst Wiedersehensfreude aus: Der Bösewicht in diesem Film ist deutlich demjenigen aus «You Only Live Twice» (1966) nachempfunden. Und das Bondgirl Christmas Jones erscheint in «The World Is Not Enough» erstmals auf die genau gleiche Art im Bild, wie Holly Goodhead in «Moonraker» (1978). Der gesamte Film wimmelt von Anspielungen, die sich allerdings nur der eingefleischten Fangemeinde erschliessen dürften.

Interessanter ist natürlich die andere, die Premieren-Brille. Durch sie wird sichtbar, dass James Bond auch in seinem 19. Abenteuer noch für Überraschungen gut ist! Herausragend ist in dieser Hinsicht die Eröffnungssequenz – eine der besten, die es je in einem Bond-Film zu geniessen gab. An welchem exotischen Schauplatz durfte Bond noch nie seinem Beruf nachgehen? Die überraschende Antwort lautet: in London! Das erste Mal überhaupt kommt Bonds eigentlicher Arbeitsort – dort, wo sein bis auf eine einzige Ausnahme unbenutzter Schreibtisch steht – zu Ehren. Hier fliegt er in einem Schnellboot durch ein Loch in einer Hochhauswand, landet auf der Themse, um danach – immer noch per Boot – durch die Strassen zu jagen. Die Sequenz endet vor der dankbaren und topaktuellen Szenerie des «Millennium-Domes» – besser könnte das neue Abenteuer gar nicht lanciert werden. Eine weitere Premiere sind Bonds Kontrahenten. Erstmals steht 007 einem Liebespaar gegenüber. Einem Paar, das von einem Hauch Tragik

Bond hat seine alten Gew
gezückte Walther PPK und

◀ Pierce Brosnan
Robert Carlyle

Sophie Marceau
Pierce Brosnan

umgeben ist, weil es nicht böse sein will, sondern muss. Physische Deformationen beim Mann und psychische bei der Frau haben die beiden gefühllos und deshalb so gefährlich gemacht.

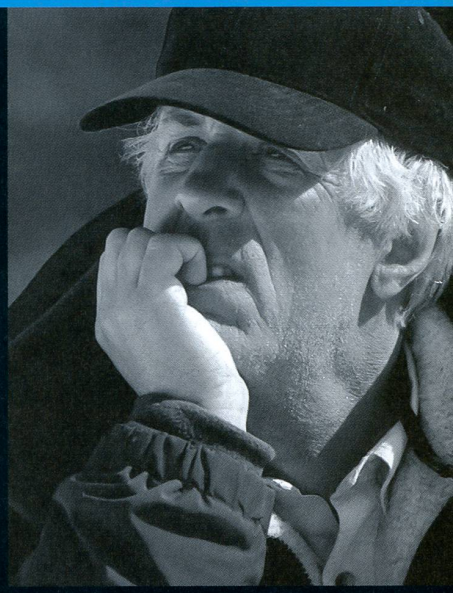
Und was hat Michael Apted an Neuem beigetragen, nachdem er so überraschend als Regisseur gewählt wurde? Der Schauspielerregisseur und Melodramatiker verträgt sich mit Bond überraschend gut. Ihm ist wohl zu verdanken, dass «The World Is Not Enough» ein romantischer, fast schon melancholischer Bond geworden ist. Glücklicherweise jedoch hat er den Titelhelden weder zum Träumer noch zum Schwächling degradiert. So rücksichtslos, wie 007 hier mit Frauen – insbesondere mit einer – umspringt, durfte er es schon länger nicht mehr tun. Und man nimmt mit Genugtuung zur Kenntnis, dass am Ende wieder seine alten Stärken siegen: die «Walther PPK» und die Promiskuität.

Aber nun – Brillen hin oder her: Ist «The World Is Not Enough» ein guter oder ein schlechter Bond? Man kann sich über böse Durchhänger beklagen und über einige viel versprechende Ideen, die zwar angelegt, aber ungenutzt wieder fallen gelassen werden. Ein schwacher Bond also! Aber: Die Dialoge sind spritzig, Pierce Brosnan ist ein brillanter 007 und das böse Pärchen ein Genuss. Also doch ein toller Bond! Wenn man sich unter den Bond-Kennern umhört – und davon gibt es bekanntlich eine ganze Menge –, dann reicht die Palette von begeistertem Lob bis zu enttäuschten Verrissen. Ich kann dazu nur sagen: «This Bond Is Not Enough». Und wie man diese zweideutige Aussage verstehen will, das ist natürlich wieder eine Frage der Optik. ■

nheiten nicht aufgegeben: benteuer mit Frauen

Der Abenteurer

Die Vielfalt des Briten Michael Apted hat schon immer überzeugt. Kein Wunder, hat ihn das James-Bond-Produktionsteam als Regisseur für das neue 007-Abenteuer angeheuert.



mis. Der Mann wurde 1941 in Grossbritannien geboren. Ob allein das ihn schon befähigt, den britischen Superagenten durch sein neuestes Abenteuer zu hetzen? Die Frage stellt sich nicht. Wer mit Apteds weit gefächertem œuvre einigermassen vertraut ist, fragt sich vielmehr, wieso der Brite sich plötzlich an einer solchen industriellen Riesenkiste versuchen wollte. Seine Antwort ist die eines cineastischen Abenteurers: «Die Bond-Filme gehören zu den populärsten Kinoprodukten überhaupt. Das heisst, ich musste mich zusammenreissen und den Erwartungen gerecht werden.»

In der Tat, denn bislang hatte er sich eher bemüht, mit seinen wechselnden Projekten die Erwartungen zu unterlaufen. Angefangen hat Apted als *researcher* beim britischen Granada TV. Mit Fernseharbeiten hat er sich dann in den Sechzigerjahren das Rüstzeug für seine vielseitige Kinokarriere geholt. Mit dem raffinierten Spielfilm «Agatha» verquickte er 1978 die Biografie und die Romane der Agatha Christie. Im feinfühligen Country-*biopic* «Coal Miner's Daughter» (1980) verkörperte Sissy Spacek hinreissend die US-Ikone und Country-Queen Loretta Lynn und half damit Apted, auch in den USA fest Fuss zu fassen.

Apteds weitere Filmografie ist geprägt von höchst unterschiedlichen Erfolgen und Ambitionen. Thriller wie «Gorky Park» (1983), «Blink» (1993) oder «Extreme Measures» (1996) und Ethno-Öko-Dramen wie «Gorillas in the Mist» (1988), «Thunderheart» (1992) mit dem begleitenden Dokumentarfilm «Incident at Oglala» oder «Nell» (1994) inszenierte er mit immer neuem Interesse und seiner stets spürbaren Freude am Metier. So ist es denn auch seiner Vielseitigkeit und seiner Offenheit zuzuschreiben, dass das Bond-Produktionsteam – allen voran Barbara Broccoli, die Tochter des verstorbenen Bond-Masters Albert R. Broccoli – ihn für das jüngste Abenteuer der wandelbaren Macho-Ikone angeheuert hat. Seit Pierce Brosnan die Lizenz zum Töten führt, haben die Produzenten für jeden neuen Bond-Film einen neuen Regisseur gewählt, in der Hoffnung, dem Zeitgeist so näher auf den Fersen zu bleiben. Pierce Brosnan selbst zeigte sich denn auch dankbar, nicht nur für die Regie des erfahrenen Apted, sondern auch für die versuchsweise eine kleine Spur tiefer gehend angelegte Figurenzeichnung im Script zu «The World Is Not Enough». Und einen Mann mit Apteds Abenteuerlust muss allein schon dieser Titel gereizt haben.

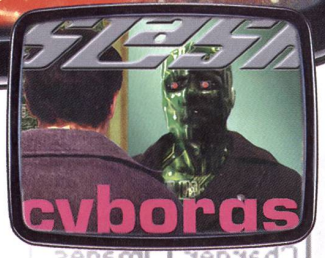
«Nell», 1994

«Extreme Measures» (1996)

SLASH

DIE MONATSZEITSCHRIFT FÜR INTERNET CYBERSPACE

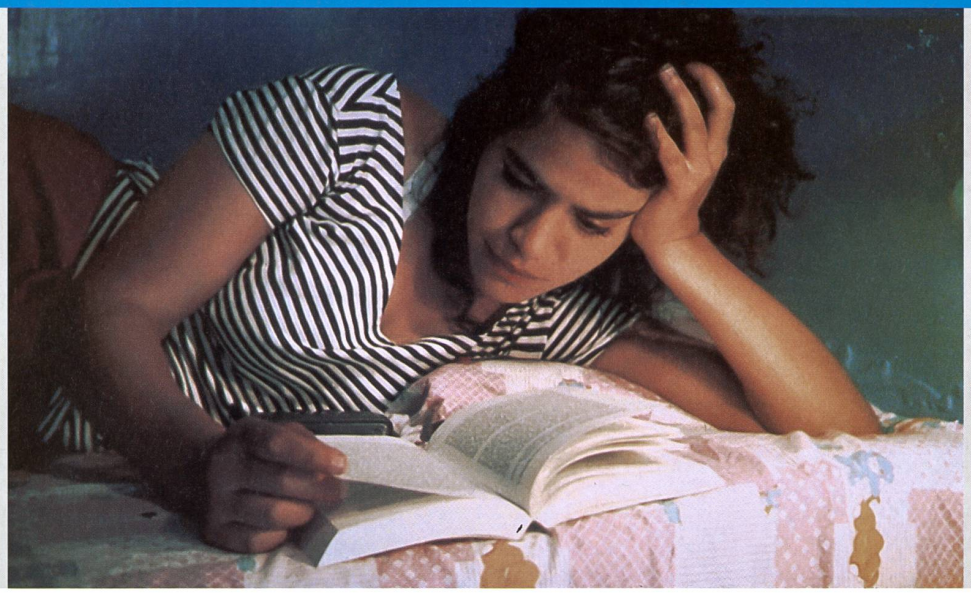
(Alle Nachrichten vom Net
Monat für Monat...
mit Höchstgeschwindigkeit
dem Web
"entrissen"



(Jeden Monat:
Ein Thema und ein Dossier
Viele News: people-online-multimedia-hard&soft
Die neuen Sites in der Schweiz und im Ausland)

Verkauf am Kiosk oder per Abonnement
Tél. 021/966.02.02 - Fax 021/966.02.00
http://www.slash.com.ch Email: slash@mpp.ch

Art Pub, Moudon / Photo: T. Pradervand



Munia Raoui

Genet à Chatila

Regie: Richard Dindo
Schweiz/Frankreich 1999

Mit der ihm eigenen Gabe der «filmischen Lektüre» folgt Richard Dindo den Schauplätzen von Jean Genets letzten beiden Büchern. Diese sind vom Massaker geprägt, das christlich-phalangistische Milizen 1982 im palästinensischen Flüchtlingslager Chatila angerichtet haben.

Gerhart Waeger

Richard Dindos neuer Film setzt spontan mit einem Blick auf einen sonnendurchglühten Strand und das offene Meer ein. Eine Männerstimme im Off (in der deutschen Version gehört sie Klaus Knuth, in der französischen Jean-François Stévenin) zitiert einen Text des Dichters Jean Genet, in dem sich dieser als «Heimatloser» bezeichnet, der sich mit den unterdrückten Farbigen identifiziere. Ein Schwenk auf den Grabstein Genets verrät den Autor des Textes. Dann erscheint Mounia Raoui, eine junge Französin algerischer Abstammung, im Bild und liest den gleichen Text im französischen Original. Der nie sichtbare Offsprecher und die Schauspielerin sind Stellvertreter des Filmautors, der mit seiner Crew die Reise nach Beirut nachvollzieht, welche der an Kehlkopfkrebs leidende Genet 1982 unternahm.

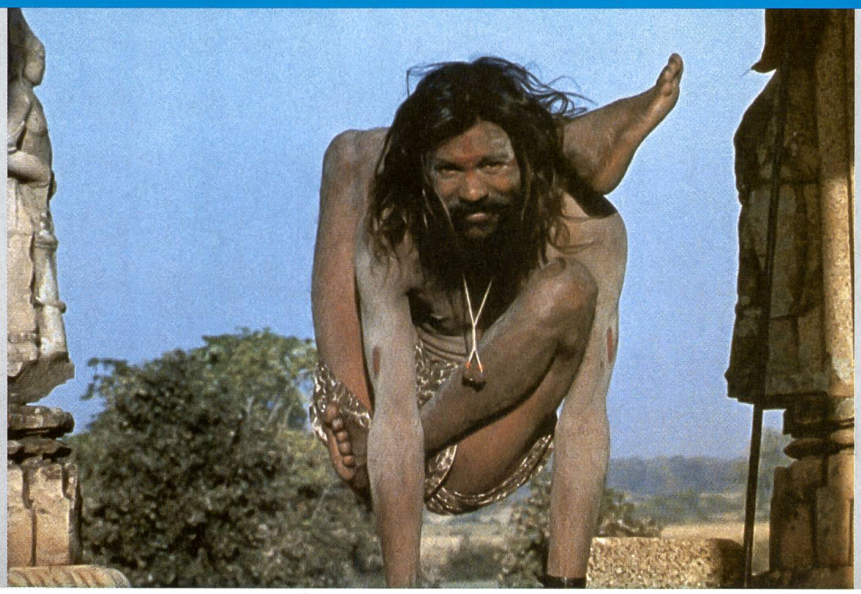
Jean Genet, der seit gut zwanzig Jahren kaum noch etwas geschrieben hatte, erlebte damals das Eindringen israelischer Truppen in die Stadt. Nach dem Massaker, das christlich-phalangistische Milizen unter den palästinensischen Bewohnern angerichtet hatten, besuchte er das Flüchtlingslager Chatila. Was er dort zu sehen bekam, wühlte ihn zuinnerst auf. Er begann wieder zu schreiben, zuerst den Bericht «Quatre heures à Chatila» und später sein letztes Buch, «Un captif amoureux».

Bereits bei der ersten Lektüre, sagt Richard Dindo, habe er von einem Film geträumt. «Dieses Buch enthält, wie alle Bücher, die ich verfilme, meine eigenen Gedanken, meine eigene Philosophie, alles was ich selber über die Herkunft, Kindheit, Heimat, Rebellion, Vergangenheit, Erinnerung denke.» Und Dindo, fasziniert vom «wilden, aufständlerischen Lyrismus, der Musik des Gesanges und dem Autobiografischen an Genets Schreiben», begann mit den Dreharbeiten zu einem Film, in dem er sich ebenso bedingungslos mit Genet identifizierte wie dieser sich mit dem palästinensischen Volk.

Im Œuvre von Richard Dindo erkennt man schon früh eine Vorliebe für Belange aus dem Leben verstorbener Personen. Dabei entwickelte er zwei Methoden der Annäherung, die inzwischen zu unverwechselbaren Stilelementen seines Schaffens geworden sind. Sie bilden auch die Stützpfeiler dieser neusten Arbeit. Die eine Methode ist eine Art Dramaturgie des Schauplatzes, bei der die Kamera den Ort, an dem etwas geschehen ist, dermassen suggestiv umkreist, dass der Zuschauer den Eindruck gewinnt, er selber stünde dort. So ist die eindrücklichste Szene des seinerzeit umstrittenen Dokumentarfilms «Die Erschiessung des Landesverräters Ernst S.» (1975) der filmische Nachvollzug der Fahrt, die den Verurteilten einst zum Platz seiner Exekution führte. Die zweite Methode ist die der «filmischen Lektüre» eines literarischen Textes. Dindo hatte diese Formulierung anlässlich der Premiere seines Films «Max Frisch, Journal I–III» (1980) geprägt. Ähnlich argumentiert der Filmautor auch im Zusammenhang mit «Genet à Chatila»: «Ich bin seit je davon ausgegangen, dass der ‚Dokumentarfilm' seine Grenzen überschreiten und sich der Fiktion annähern sollte, in Form von Verfilmung von Literatur zum Beispiel, indem er sich mit der Sprache verbündet. Die Dreharbeiten fanden deshalb im Schatten von Genets Sätzen statt.»

Und in der Tat verbinden sich die Worte Genets, ob sie nun im Off oder auf der Leinwand gesprochen werden, mit den suggestiven Bildern Dindos zu einer eindrücklichen Symbiose. Auf der andern Seite bleibt «Genet à Chatila» stets auf der Ebene eines dichterischen Pamphlets – ein einseitiges Dokument, keine Dokumentation über die Hintergründe des Geschehens. Genet war sich darüber völlig im Klaren. «Ich verteidige die Palästinenser, denn sie haben das Recht auf ihrer Seite, weil ich sie liebe», schreibt er. Aber er stellte sich auch die Frage: «Würde ich sie auch lieben, wenn die Ungerechtigkeit aus ihnen nicht ein umherirrendes Volk gemacht hätte?» Dindo zitiert diese Frage zwar in seinem Film, erspart sich jedoch eine erhellende Antwort. Der innere Zwang zur Identifikation mit den Verlierern war sowohl bei Jean Genet als auch bei Richard Dindo stärker als der Wunsch, die Katastrophe von Chatila in einem historischen Zusammenhang zu sehen. ■

Genets Worte und Dindos Bilder verbinden sich zu einer eindrücklichen Symbiose



Lucky People Center International

Regie: Erik Pauser, Johan Söderberg
Schweden 1998

Hier wird kurz vor dem Millenniumswechsel Bilanz gezogen, die Natur der technisierten Welt gegenüber gestellt. Ein Film voller Magie, herausragend montiert und mit einem treibenden Klangteppich unterlegt.

Sandra Walser

Der Film ist eigentlich schon fertig, bevor er begonnen hat. Sein gesamter Inhalt ergiesst sich im Zeitraffer über das Publikum, erst dann streift der erste Titel die Leinwand. Die Botschaft dieses Blitzgewitters ist zunächst nicht zu entziffern, auf der Tonspur dröhnt ein hypnotischer Puls. Doch diese durchstilisierte Titelsequenz ist bloss ein Vorgeschmack auf das, was kommen wird: eine Reise in 80 Minuten um die Welt.

Das Beobachter-Auge startet im All. In sanftem Anflug nähert es sich dem Erdball. Dann wird ganz unvermittelt auf den russischen Aktionskünstler Alexander Brener geschnitten, der die «Internationale der unkontrollierbaren Torpedos» ankündigt. Eine prägnante, aber doch ziemlich rätselhafte Warnung. Spätestens aber, als man Brener aus Wut über die «korrupten Kulturverantwortlichen», wie er sagt, einen Pflasterstein durch ein Fenster werfen sieht, entpuppt sich der mysteriöse Prophet als Kunst-Terrorist.

Mit dieser Stellungnahme lässt sich endlich auch «Lucky People» – zumindest halbwegs – einordnen. Unbequem und stellenweise klar kommentierend ist Erik Pausers und Johan Söderbergs Dokumentation, welche dem roten Faden aus Rhythmus, Tanz und Meditation folgt. Sie zieht, kurz vor dem Millenniumswechsel, Bilanz: Wie steht es um das Verhältnis zwischen Natur und technisierter Welt und welche mystischen und ekstatischen Lebensweisen haben Platz darin? Das schwedische Multimediaduo porträtiert vor diesem Hintergrund rund ein Dutzend Menschen, deren Geschichten und selbst erlangte Weisheiten auf seltsame Art faszinieren. Ein Neurologe etwa ist nach dem Studium von Affen überzeugt, dass Menschen tanzen müssen, um zu überleben. Und in Australien sagen Maori-Kampftänzer in ihrem Sprechgesang der Kreditkarte – «dem Monster des Jahres 2000» – den Kampf an.

Es ist faszinierend, wie die allgegenwärtige Thematik die geografischen und kulturellen Grenzen überschreitet. Da wird mühelos ein Bogen vom afrikanischen Voodoo-Dorf über Schamanismus bis hin zu einem indischen Yogi gespannt. Umrahmt ist diese sagenhafte Reise von einem bestechenden Klangteppich im Elektro-Ambient-Bereich. Die eigentliche Filmmusik ist mit den Originaltönen untrennbar verwoben – ein ambivalentes, jedoch am Ende äusserst mitreissendes Spiel. Ein Dokumentarfilm im klassischen Sinn ist «Lucky People» nicht. Doch was dann? Vielleicht einfach ein langer Videoclip. Intelligent und betörend – sicherlich auch aneckend. Die Revolution beginnt schon im Kleinen: bei zwei jungen Japanerinnen etwa, die einen auffordern, bei roter Ampel über die Strasse zu gehen. Völlig ungefährlich sei das – allerdings eben nur, wenn alle anderen dasselbe tun. ■

Get Real

Regie: Simon Shore
Grossbritannien 1998

Was macht ein schmächtiger 16-Jähriger, der in den Vorzeige-Athleten der Schule verliebt ist? Nach «Fucking Åmål», wo es um zwei verliebte Mädchen ging, machen sich in diesem Film zwei Jungs auf den Weg zu ihrem Coming-out.

Daniel Däuber

Weil «Get Real» mit einer witzigen Rückblende zügig beginnt, fühlt man sich irgendwie erleichtert, dass das heikle Thema des jugendlichen Coming-outs auf komödiantische Art angegangen wird. Der 16-jährige schwule Steven (Ben Silverstone) plaudert selbstsicher drauflos, man müsse nur jemanden finden, der bereit sei, ebenso einen Ort, und dann könne man *es* tun – und er bändelt gleich mit einem jungen Mann an. «Get Real» macht es jedoch im Folgenden weder Steven noch dem Publikum so einfach, wie es anfangs scheint.

Gleich um die Ecke lauern zahlreiche Klischees. Stevens kleines Geheimnis kennt zum Beispiel – trotz seiner selbstsicher wirkenden Art und praktischen Erfahrung – niemand ausser seiner pummeligen, aufgeputzten, nie um einen flotten Spruch verlegenen Busenfreundin (Charlotte Brittain). Und sobald Steven nicht mehr auf seinem Mountainbike unterwegs ist, sondern sich unter seinen Schulkameradinnen und -kameraden bewegt, taucht das klischierte Objekt der allgemeinen Begierde auf: John «Sex on Legs» Dixon (Brad Gorton), Idol der Jungs, Schwarm der Mädchen (und von Steven). Der Film skizziert Stevens Umfeld

Ben Silverstone
Brad Gorton

in kurzen, mit lockerer Popmusik unterlegten Sequenzen und freundlichen Breitleinwandbildern, die den Akteuren genügend Raum zur Entfaltung lassen.

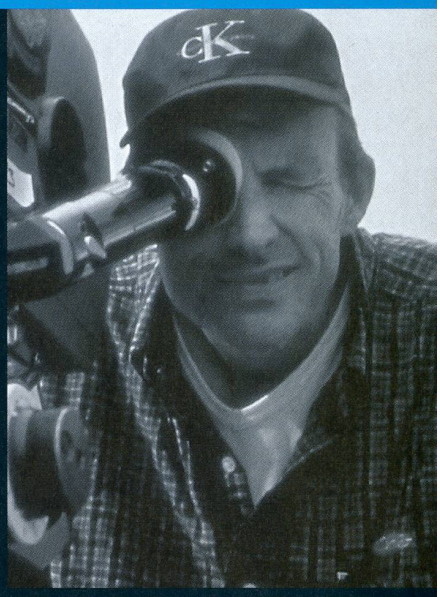
Im weiteren Verlauf strapaziert «Get Real» dann die romantische Paarungsformel «Körper und Geist»: John, der gut aussehende Musterathlet mit Aussichten auf ein Stipendium, wird auf Steven, den schmächtigen Intellektuellen, aufmerksam. Dies jedoch weniger aus «natürlichem» Interesse als aus einer Notsituation heraus. Mehr schlecht als recht finden also die Zwei zusammen, treffen sich heimlich. In welcher Weise sie sich jedoch tatsächlich näher kommen, spielt sich verschämt irgendwo ausserhalb der Leinwand ab. John und Steven verbergen ihre Veranlagung vor den Mitschülern, neugierigen Eltern und dem Lehrpersonal – und in gewisser Weise auch vor dem Kinopublikum (eine Konzession an den Massengeschmack?).

Der Film spielt dort seine Stärken aus, wo die Jungdarsteller überzeugen können, die Dialoge treffend sind und ein feines (und humorvolles) Gespür für die manchmal vertrackte zwischenmenschliche Kommunikation beweisen. Eindrücklich ist beispielsweise, wie John und Steven einander ihre Ängste und Wünsche offenbaren. Einmal sitzen sie im halbdunkeln Zimmer; die Kamera hält in angemessener Distanz auf sie, beobachtet ohne Schnitt, wie sich John zu artikulieren versucht und Steven behutsam darauf reagiert.

Wegen seiner Bedächtigkeit und Zurückhaltung mutet der Film zum Teil wie ein Lehrvideo an. Stevens Coming-out vor versammeltem Abschlussfeier-Publikum wirkt als Schlusspunkt forciert – aber offenbar wollte man «Get Real» mit einer Klimax enden lassen, die Jugendlichen in einer ähnlichen Situation Mut macht. ■

«Man sollte ehrlich zu sich selber sein»

Regisseur Simon Shore zu «Get Real», zu seinen Recherchen in den Schulen und zur Diskriminierung von Homosexuellen in England.



Dominik Slappnig Bisher haben Sie vor allem Dokumentarfilme gemacht. Hat Sie dies in der Art und Weise, wie Sie ans Thema herangegangen sind, beeinflusst? Da sowohl der Autor des Drehbuches Patrick Wilde, der auch schon ein Theaterstück aus diesem Stoff gemacht hat, wie auch ich über 30 sind, hatten wir unsere Bedenken, dass wir das Lebensgefühl der 16-Jährigen vielleicht nicht mehr genau reproduzieren konnten. Zusammen haben wir rund 30 Schulen besucht. Wir haben mit den Schülern gesprochen. Über ihre Ansichten, ihre Sprache. Wir liessen sie das Drehbuch lesen und haben sie gefragt, ob das, was sie hier erfahren, realistisch sei. Diese Recherche hat uns sehr viel gebracht.

Gab es konkrete Erlebnisse? Da war beispielsweise ein Junge, der nach dem Lesen des Drehbuches gesagt hat: «Das alles kommt mir sehr vertraut vor. Ich bin schwul, 16-jährig und mein Freund lebt in meiner Nachbarschaft.» Er hatte sein Coming-out, indem er einen Aufsatz seinen Mitschülern in einer Englischstunde vorlas. Er gab uns diesen Aufsatz, den er – mehrmals gefaltet – in der Tasche bei sich trug. Vieles, was er dort geschrieben hat, ist nun in Stevens Rede am Ende des Films.

Mehr noch als eine Liebesgeschichte zwischen zwei Männern ist der Film eine Geschichte über die eigene Freiheit. Darüber, dass man sich selber treu sein sollte ... In diesem Film gibt es eine dieser typischen Schulpartys. Alle tanzen, aber niemand tanzt mit dem, mit dem er wirklich tanzen möchte. Diese Szene war für uns sehr wichtig. Jeder, der einmal eine solche Party miterlebt hat, machte eine ähnliche Erfahrung. Er weiss, wie er liebend gern mit dem Mädchen oder diesem Jungen hätte tanzen wollen, aber dass es nie wirklich geklappt hat. Als Zuschauer realisiert man nun, wie schrecklich sich erst Steven und John fühlen müssen. Insgesamt ging es für uns weniger darum, eine Teenage-Lovestory zu machen, als viel mehr einen Film darüber, dass man wirklich ehrlich zu sich selber sein sollte.

Warum endet am Schluss die Beziehung? Weil John realisiert, dass er nie so sein kann wie Steven. Dass er sich nie öffentlich outen würde, sondern so weiterleben würde wie bisher. Dass er an die Uni gehen, und eine Freundin haben wird und sich immer im Geheimen mit seinen Liebhabern treffen wird. Im Grunde genommen ist John wie Glenn, der Mann im Pissoir am Anfang des Films.

Die Dialoge im Film sind sehr witzig. Haben sie diese aus dem Theaterstück übernommen? Einige waren schon im Stück. Aber die meisten hat Patrick Wilde für das Drehbuch neu erfunden. Er hat sie speziell auf die Figuren des Films zugeschnitten. Der grosse Unterschied zwischen Drehbuch und Theaterstück ist ein anderer. Das Stück ist viel politischer als der Film. Im Stück werden zwei zentrale Punkte kritisiert: Einmal, dass in England immer noch das Alter für Volljährigkeit bei Schwulen und Lesben bei 18 ist, während es bei Heterosexuellen bei 16 liegt, zum anderen, dass es in England Lehrern grundsätzlich verboten ist, Homosexualität in ein positives Licht zu stellen. Für den Film bin ich etwas vom allzu kämpferischen, politischen Blickwinkel abgerückt.

PAGE

1. Auktion
Zeitgenössische
Druckgrafik
Arbeiten auf Papier

Mittwoch,
8. Dezember 1999
19.00 Uhr

Vorbesichtigung:
Donnerstag,
2. Dezember bis
Montag, 6. Dezember
täglich 11-18.30 Uhr

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

www.film.ch

Die Schweizer
Kinozeitschrift
online

toaster

Junge Monatszeitung

Jetzt abonnieren mit Gratis-CD!

Politik, Sound, Film & Underground

☐ Ja, ich will ein TOASTER-Jahres-Abo für 30 Fr.
Dazu als Geschenk die neue CD von

☐ The Artist, formaly known as PRINCE
«Rave un2 the Joy Fantastic» (Arista/BMG Ariola)
oder

☐ Mobb Deep «Murda Muzik» (Epic/ Universal)
oder

☐ Beck «Midnight Vultures» (Geffen Records/Universal)

☐ Sachte, zuerst ein Gratis-TOASTER!

Vorname / Name ..... Jahrgang .....
Adresse .....
PLZ/Ort ..... Telefon .....

FILM

Einsenden an:
TOASTER, Geldgier, Postfach 498, 8035 Zürich

Mathias Zwilling
Rosa Roth-Zuckermann

Herr Zwilling und Frau Zuckermann

Regie: Volker Koepp
Deutschland 1999

Das Porträt zweier Überlebender des Holocaust in Czernowitz, das von der Gegensätzlichkeit ihres Charakters lebt, erinnert an die schlimmsten Verbrechen dieses Jahrhunderts und an eine weitgehend verschwundene ostjüdische Kultur.

Franz Ulrich

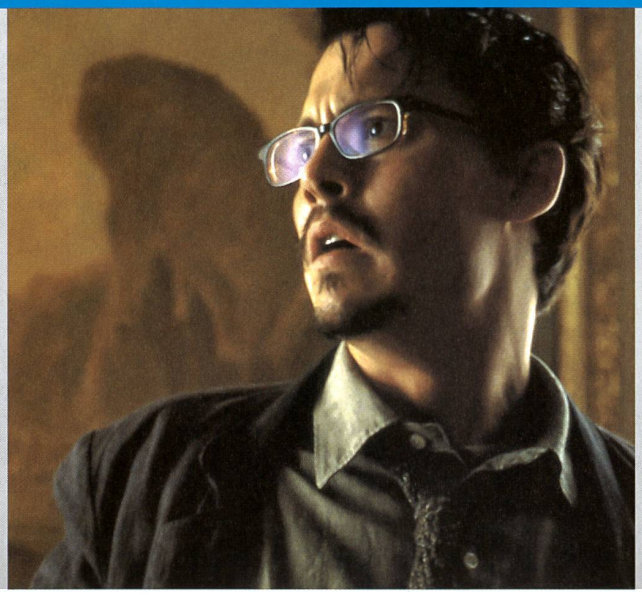
«Also Herr Zwilling, mein Ritter ohne Furcht und Tadel, kommt seit sechs Jahren zu mir ins Haus und jeden Abend mit einer Hiobsbotschaft, jeden Abend muss ich ihm einreden, dass das Leben weitergeht und dass es nicht so arg ist, wie es ausschaut und morgen wird es besser. Ohne böse Nachrichten kommt er überhaupt nicht, jeden Abend hat er eine neue.» Frau Rosa Roth-Zuckermann ist 90, ihr Kavalier Mathias 70. Beide gehören zu den letzten noch im alten Czernowitz geborenen Juden. Sie haben die vom faschistischen Rumänien, von den Deutschen und von Stalin verordneten Deportationen in die Todeslager überlebt. Die meisten ihrer Angehörigen sind dabei umgekommen. «Es gibt keine Frau, die so viele Toten gesehen hat wie ich», sagt Frau Zuckermann.

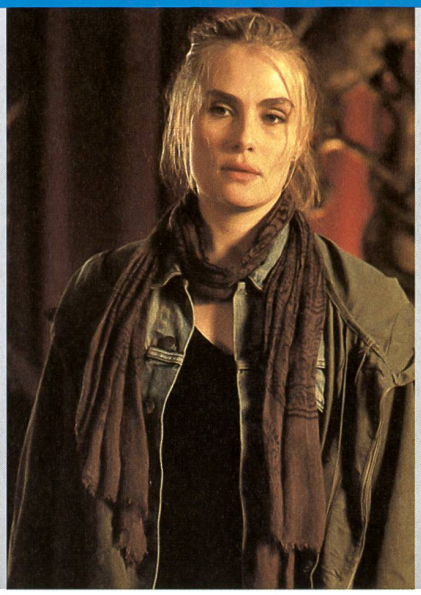
Czernowitz, in der westukrainischen Bukowina gelegen, war einst Mittelpunkt einer Grenzlandschaft, die über Jahrhunderte von einem Vielvölkergemisch (Ukrainer, Rumänen, Polen, Deutsche, Huzulen und andere) geprägt war – mit wechselnder Obrigkeit: einst Kronland Österreich-Ungarns, dann Rumänien zugeschlagen, gehörte es schliesslich nach dem Hitler-Stalin-Pakt zur Sowjetunion. Mit einem über 50-prozentigen Bevölkerungsanteil der Juden und 55 Synagogen war Czernowitz ein Zentrum ostjüdischer Kultur (Walo Deubers Dokumentarfilm «Spuren verschwinden» handelte davon, vgl. ZOOM 5/98). Am Jom-Kippur-Fest sei die Stadt wie ausgestorben gewesen, weil alle, auch die Nicht-Juden, die Geschäfte geschlossen hätten, erinnert sich Frau Zuckermann. «Und die Juden beteten zu einem Gott, der sie später betrogen hat», sagt sie bitter.

Neben ihrer Freundschaft – sie sagen immer noch respektvoll Sie zueinander – verbindet die beiden alten Menschen nicht zuletzt die deutsche Sprache. An ihren abendlichen Treffen sehen die beiden fern, lesen Zeitung, erinnern sich an frühere Zeiten oder schweigen. Sie sprechen über gemeinsam Erlebtes, über das Schicksal ihrer Angehörigen, über alltägliche Sorgen, Politik und Literatur. Frau Zuckermann zitiert François Villon und Heinrich Heine, Rilke ist ihr lieber als der in Czernowitz geborene Paul Celan. Trotz ihres schweren Schicksals besitzt die 90-Jährige eine unverwüstliche Vitalität und spricht eine gestochen klare Sprache, in der immer wieder lakonischer Sarkasmus und jiddischer Mutterwitz aufblitzen. Charakterlich völlig gegensätzlich ist Herr Zwilling, der mit seinen traurig blickenden Augen und den hängenden Mundwinkeln die Last einer unendlichen Trauer verkörpert. Ihre Auftritte wirken manchmal wie Szenen eines absurden Theaterstücks. «Noch einmal einen Hitler oder Stalin wird es nicht geben», sagt Frau Zuckermann. Darauf Herr Zwilling: «Es kommt wahrscheinlich ein schwerer Winter.» Die Optimistin und der Pessimist – das ungleiche Paar bildet das eigentliche Kraftzentrum dieses bewegenden Dokumentarfilms.

Das Werk von Volker Koepp, seiner Mitautorin Barbara Frankenstein und dem Kameramann Thomas Plenert besteht aber nicht nur aus dem Porträt von Zwilling/Zuckermann. Die Beiden bilden eine Art Klammer, die weitere Themen und Bilder aus Vergangenheit und Gegenwart von Czernowitz zusammenhält. Der 1944 in Stettin geborene Koepp ist ein erfahrener Dokumentarfilmer, der zwischen 1970 und 1990 für das DDR-DEFA-Studio für Dokumentarfilm rund 20 Werke realisiert hat, darunter die aussergewöhnliche Langzeitstudie der «Wittstock»-Filme.

Zwischen die Szenen, in denen die beiden Alten von ihrem Leben und ihren umgebrachten Angehörigen erzählen, sind stimmungsvolle Landschaftsbilder, Aufnahmen des teilweise von Pflanzen überwucherten Judenfriedhofs, Strassenszenen und Episoden aus Schule und Synagoge (eine davon ist richtiger Slapstick!) eingefügt – Bildpassagen, die Raum bieten zum «Atmen», zum Nachdenken über die ungeheuerlichen Unmenschlichkeiten, die unser Jahrhundert und das Leben dieser Menschen prägten. Zahlreich sind auch die Verweise auf das «Inszenierte» des Dokumentarischen, so etwa wenn eine alte, gebrechliche Huzulin, deren Familie der Habgier eines rumänischen Bauern zum Opfer gefallen ist, in die Kamera fragt: «Soll ich lachen?» Eine der grossen Qualitäten dieses Films besteht darin, dass er sein tragisches Thema immer wieder spielerisch reflektiert, dabei aber nie den Respekt vor den Porträtierten und deren Würde verliert. ■





Johnny Depp
Emmanuelle Seigner

The Ninth Gate

Regie: Roman Polanski
Frankreich/Spanien 1999

Nach mehrjähriger Leinwandabstinenz meldet sich Roman Polanski in alter Frische zurück. Mit einem mystizistischen Horrorfilm, der an seine frühen Erfolge wie «Rosemary's Baby» anknüpft.

Alexandra Stäheli

Er glaube nicht an Hexen und schwarze Magie, liebt der Meister der dunklen Mächte kokett zu betonen. Aber das braucht er auch gar nicht, schliesslich dient ihm das Übersinnliche nur als Katalysator zur Erzeugung von Atmosphären: Seit seinen frühesten Filmen beschäftigt sich Roman Polanski mit einer Feinmechanik des Grauens, die – ähnlich wie bei Alfred Hitchcock – versucht, ohne viel Tricks und technisches Getöse mit rein erzählerischen Mitteln das Publikum so weit zu bringen, dass es von der Leinwand herab den kalten Hauch des Unheimlichen über seine Nackenhaare streichen fühlt.

Nach der zerfleischenden Beziehungs-Achterbahn «Bitter Moon» (1991) und dem analytischen Psychostück «Death and the Maiden» (1994) kehrt Polanski nun nach einigen Jahren der Abstinenz wieder zu seinen mystizistischen Anfängen im Genre des Horrorfilms zurück: «The Ninth Gate» knüpft sowohl formal als auch inhaltlich an frühe Erfolge wie «The Fearless Vampire Killers» (1967) und «Rosemary's Baby» (1968) an, und einmal mehr schickt der Regisseur seinen ahnungslosen Protagonisten in einen fatalen Bund mit dem Bösen, das ganz à la Polanski in einer verschrobenen Mischung aus Erotik, Magie und einigen konzentrierten Tröpfchen Wahnsinn daherkommt.

«The Ninth Gate», verfasst nach dem Bestsellerroman «El Club Dumas» von Arturo Pérez Reverte, erzählt von dem profitgierigen, selbstsüchtigen Buchhändler Dean Corso (umwerfend unsympathisch: Johnny Depp), der für reiche Sammler bibliophile Raritäten ausfindig macht. Eines Tages wird er vom Dämonologen Boris Balkan (Frank Langella) angeheuert, ihm zwei Ausgaben des legendären Satan-Beschwörungs-Buchs «The Nine Gates of the Kingdom of Shadows» zu beschaffen und sie auf ihre Authentizität hin zu überprüfen. Corso, vom Duft des Geldes angelockt, gerät bald in den Sog einer düsteren Mission, die apokalyptischer zu werden scheint, als plötzlich ein eigenartiger «Schutzengel» (Emmanuelle Seigner) auftaucht und nicht mehr von Corsos Seite weicht.

Auch das Kinopublikum bleibt der Figur dicht auf den Fersen, stolpert mit ihr durch die Machenschaften des Bösen und weiss – ein alter Kniff des Genres – niemals mehr als Corso selbst, den die Neugier bald zum Interpreten seltsamer Illustrationen macht. Es ist ein grosses Tarot-Spiel von mystischen Bildern und Chiffrierungen, das «The Ninth Gate» entfaltet. Und da man es mit einem echten Polanski-Film zu tun hat, muss sich das Tarot natürlich auch auf der Ebene der filmischen Bilder fortsetzen: Da werden wieder unzählige Bezüge aufgespannt, Einstellungen vampirös ausgeschlachtet und andere Filme tanzen in mehr oder weniger originellen Verrenkungen in kurzen Auftritten vorüber. So etwa, wenn er die mysteriöse Begleiterin Corsos gerade an jenem legendären Seine-Ufer erstmals durch die Lüfte schweben lässt, an dem Woody Allen in «Everyone Says I Love You» (1996) Goldie Hawn zum Fliegen gebracht hat.

Ja, Polanski ist in alter Frische auf die Leinwand zurückgekehrt – und das merkt man dem durchaus amüsanten und unterhaltsamen Film auch an: Er ist erfrischend, weil etwas altmodisch. Zumindest wirkt «The Ninth Gate» wie ein Fels in der Brandung der jüngsten Gruselfilme, die zwischen wackliger Handkamera und abrupten Montagen alles tun, um die Wahrnehmung des Publikums zu überfordern. Dagegen setzt Polanski auf lineare und kausale Aufdeckung eines Mysteriums: Das verhaltene Crescendo im Rhythmus der Bilder, der weitgehende Verzicht auf technische Kapriolen und die auf Corso zugespitzte Erzählperspektive erzeugen eine Atmosphäre des Unheimlichen, die sich – verglichen etwa mit den schrillen formalen Experimenten eines «The Blair Witch Project» (FILM 10/99) – wie Kunsthandwerk über die Leinwand arbeitet. Fast könnte man sagen, Polanskis filmische Technik habe sich selbst jenen faszinierenden Geistern der Vergangenheit und des Raritätenkabinetts verschrieben, von denen die Geschichte handelt: «The Ninth Gate» zeigt das Grauen von seiner bibliophilen Seite. ■

Ein ahnungsloser Johnny Depp gerät in einen Bund des Bösen, das aus einer Mischung von Erotik, Magie und Wahnsinn besteht

besser unterwegs

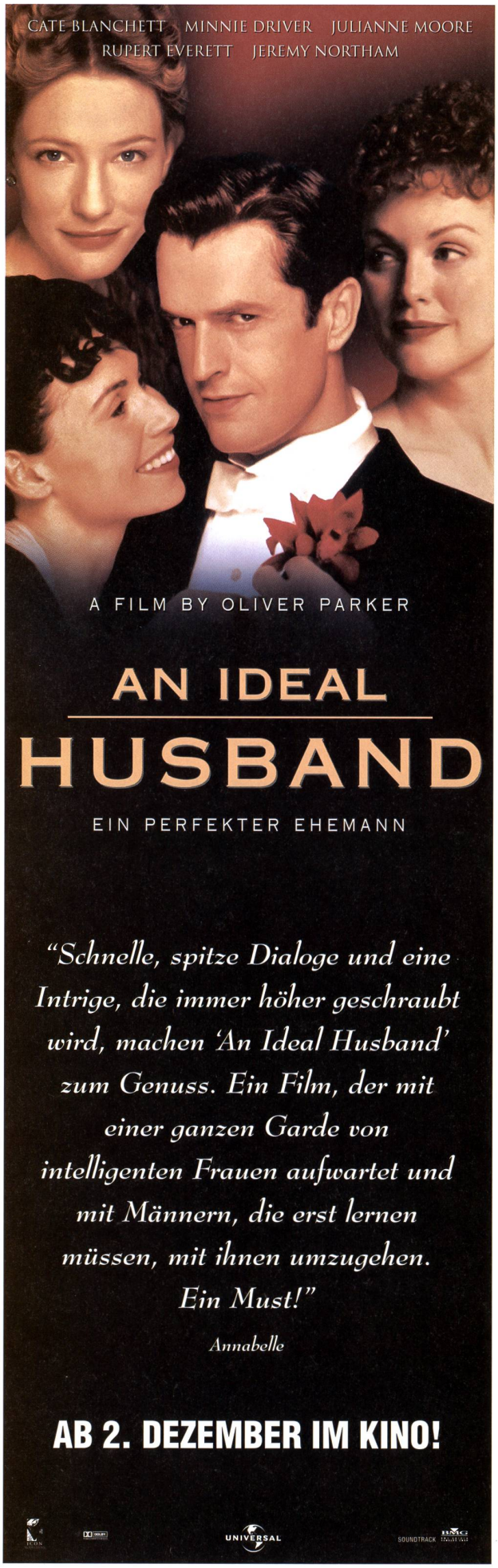
INSTANZ

samstag, 4.00 a.m.

in jedem heft alle partys auf einen blick!
gratis probenummer: 01 287 90 40

forecast

the magazine for urban people



Nordrand

Regie: Barbara Albert
Österreich/Deutschland/Schweiz 1999

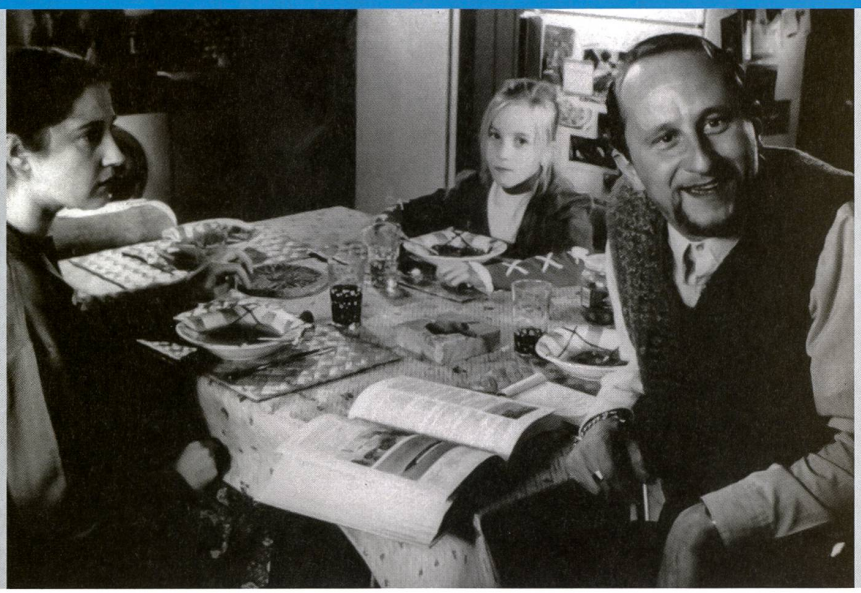
Milieuschilderung und historische Bestandesaufnahme: Während des Bosnienkrieges teilen in Wien zwei Frauen und drei Männer für kurze Zeit ihre Hoffnungen und Träume.

Vinzenz Hediger

Filmerzählungen ohne Hauptfigur erleben derzeit eine eigentliche Konjunktur. Möglicherweise erfreut sich dieser Filmtyp solcher Beliebtheit, weil sich mit dem Erzählgestus des Hüpfens von Figur zu Figur besonders differenziert ein zeitgenössisches Lebensgefühl schildern lässt, und zwar namentlich, ohne dass man von vornherein auf Stereotypen zurückgreifen muss. Dass dieser Erzähltyp auch dazu dienen kann, auf unpathetische Art und Weise historische Ereignisse zu verhandeln – indem man nämlich deren alltägliche Auswirkungen darlegt –, zeigt die Österreicherin Barbara Albert mit ihrem ersten Langspielfilm.

«Nordrand», Österreichs Beitrag im diesjährigen Wettbewerb von Venedig, erzählt von fünf jungen Menschen unterschiedlichster Herkunft, die im Herbst 1995, während des Bosnienkrieges, in Wien leben und für eine kurze Zeit ihre Hoffnungen und Träume teilen. Jasmin (Nina Proll) ist die älteste Tochter einer kinderreichen Arbeiterfamilie. Sie arbeitet als Patisserieverkäuferin und wird nach einem kurzen Techtelmechtel mit ihrem Aufseher schwanger. Tamara (Edita Malovcic), gebürtige Ex-Jugoslawin, ist Krankenschwester. Der Job ist für sie die Erfüllung eines Kindertraums, nur kommt sie mit ihrer Vor-

Nina Proll
Edita Malovcic



Dominique Baeyens
Morgane Simon
Benoît Poelvoorde

gesetzen nicht zurande. Valentin (Tudor Chirilá) fühlt sich von seiner Freundin unverstanden, möchte ein Kind, wird aber immer wieder zurückgewiesen. Senad (Astrit Alihajdaraj), ein einsamer Immigrant aus Rumänien, verdient sich mit Gelegenheitsjobs sein Geld und spart, um später nach Amerika reisen zu können. Und Roman (Michael Tanczos) schliesslich desertiert aus der bosnischen Armee und flieht nach Österreich, in der Hoffnung, sein Studium wieder aufnehmen zu können, das er des Kriegs wegen unterbrechen musste.

Sukzessive überkreuzen sich die Lebenswege der fünf Figuren, wobei Jasmi so etwas wie die Leitfigur abgibt. In der Abtreibungsklinik lernt sie Tamara kennen, die ebenfalls ungewollt schwanger ist. Nach einer durchzechten Nacht wird sie von ihren Begleitern an der Donau zurückgelassen, wo Roman sie findet, um sie später aufzusuchen und mit ihr eine Art Beziehung anzufangen. Und in einer der letzten Szenen des Films kommen die Fäden zusammen, als Roman, Tamara und Jasmin gemeinsam Weihnachten feiern.

Gruppenfilme kränkeln oft etwas daran, dass einem alle Figuren vertraut werden, aber keine so richtig nahe geht. Indem Barbara Albert die Arbeitertochter Jasmine unter der Hand ins Zentrum ihres Films rückt, geht sie dieser Gefahr elegant aus dem Weg. Mit ihrer Truppe junger, unbekannter Schauspieler und der zurückhaltenden Kameraarbeit von Christine A. Maier gelingt ihr eine bemerkenswert ausgereifte Mischung aus Milieuschilderung und gegenwartshistorischer Bestandesaufnahme. Nach dem zu Recht erfolgreichen Alpenwestern «Die Siebtelbauern» ist «Nordrand» ein weiteres viel versprechendes Lebenszeichen aus der Filmszene unseres östlichen Nachbarlandes. ■

Les convoyeurs attendent

Regie: Benoît Mariage
Belgien/Frankreich/Schweiz 1999

Tragikomisches mit leicht morbidem Hauch: Für einen Eintrag ins «Guinness-Buch» soll in diesem schwarzweissen Spielfilm ein Junge einen völlig absurden Rekord aufstellen.

Michael Lang

Roger Closset (Benoît Poelvoorde) ist das, was man einen Provinz-*paparazzo* nennen könnte: Als Fotograf einer Lokalzeitung in einem belgischen Arbeitervorort hört er oft den Polizeifunk ab, rast dann per Moped zu Unfallstellen und Tatorten und schiesst (oder inszeniert) Bilder für sein Blatt. Er wirkt gewissermassen als Chronist der lokalen Zeitgeschichte und geniesst dadurch einen ziemlich guten Ruf. Zu Hause regiert der zur Grossspurigkeit neigende Mann (Motto: Wer immer nur auf seinem Arsch sitzen bleibt, bringt es nirgends hin!) über die fleissige Ehefrau (Dominique Baeyens), den schwer pubertierenden, etwa 15-jährigen Sohn Michel (Jean-François Devigne) und die aufgeweckte kleine Tochter Luise (Morgane Simon). Die Clossets sind zwar eine Durchschnittsfamilie, aber sie haben extravagante Launen. Und sie sind von den harten sozialen Bedingungen, die in der Gegend herrschen, gebeutelt.

In diesem Milieu siedelt der 1961 geborene Benoît Mariage – einst Pressefotograf – seinen ersten, in Schwarzweiss gedrehten Spielfilm an. Er erzählt die deftige Story von der schwierigen Umsetzung eines Zukunftstraums des Monsieur Closset. Dieser möchte nämlich am Ende des Jahrtausends unbedingt ein Auto gewinnen, das demjenigen als Preis winkt, der sich einen Eintrag ins «Guinness-Buch der Rekorde» verdient. Zu diesem Zwecke nötigt er seinen Sohn zu einem absurden Kraftakt: Unter der martialischen Fuchtel eines gescheiterten Sporttrainers (Bouli Lanners) soll der Jüngling üben, um innerhalb von 24 Stunden eine Türe 40'000-mal vor Publikum auf- und zumachen zu können. Das Unterfangen gestaltet sich erwartungsgemäss schwierig. Weil sich Michel das kleine Glück anders – vor allem sinnlicher – vorstellt, läuft nichts wie gewünscht und ein tragischer Unfall wendet das Blatt gar in Richtung Tragödie.

Mariages Film ist fast durchwegs stimmig inszeniert. Nicht zu übersehen ist, dass der Regisseur und Autor in Personalunion grosse Sympathien für den dokufiktionalen Stil des britischen Kinos eines Ken Loach oder für die Ideen eines Claude Chabrol hegt. «Les convoyeurs attendent» versprüht aber auch den leicht morbiden Hauch des alltäglichen Wahnsinns, der in belgischen Filmen oft ebenso fasziniert wie irritiert. Dank eines berührenden Miteinanders von melancholischer Tragik und herbem Witz im Sezieren des Allzumenschlichen ist diese Familienstudie so intelligent wie unterhaltsam.

Identifizieren mag man sich mit den zuweilen knapp an der Karikatur vorbeischrammenden Sonderlingen (etwa dem verstockten Taubenzüchter Felix, dem Nachbarn der Familie) zwar nicht. Emotionale Zuwendung und Mitgefühl gesteht man allen aber gerne zu. Schliesslich «menschelt» es in Belgiens Käffern genauso wie bei uns auch. ■