

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 15

Rubrik: Film im Kino

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

siebziger Jahre hat sich Meyer zunehmend auf seine persönliche Besessenheit eingeschränkt: Gewaltszenen gibt es kaum noch, dafür bombastische Riesenbrüste, die für den Tittenfetischisten Meyer wohl der Inbegriff des Sexparadieses sind.

Seit einigen Jahren nun ist es möglich, sich seine Filme auch ohne theatralische Entrüstung anzusehen, auch wenn sie sicherlich bei vielen Leuten noch immer Anlass zu tatsächlicher Empörung sind, ähnlich wie bei jenem deutschen Kritiker, der 1971 über «Beyond the Valley of the Dolls» schrieb: «Nicht ein Fünkchen Sozial- oder Gesellschaftskritik ist in diesem Film zu finden. Einzige Absicht war lediglich die ausführliche Schilderung der Laster, Perversionen, Rauschgiftparties, Promiskuität usw. (...) Ein übler Schund, an dem man vorübergehen sollte.» Vielleicht schaut sich dieser Kritiker heute den Film doch wieder an, als Klassiker und Kultfilm, wer weiss? ■

Film im Kino

Matthias Loretan
Claudia Acklin

Otac na slůžbenom pŕtu

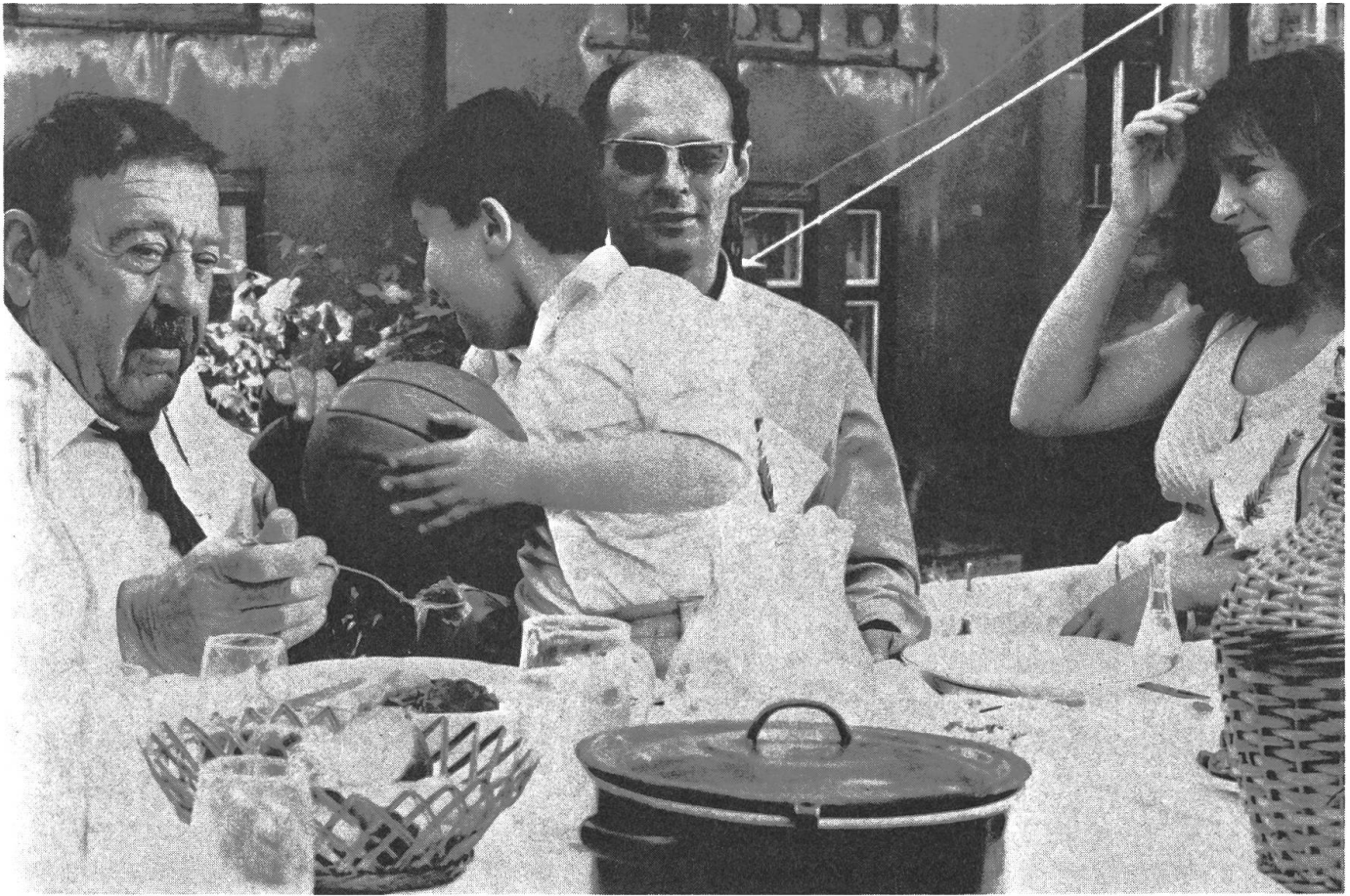
(Papa ist auf Dienstreise)

Jugoslawien 1984. Regie:
Emir Kusturica
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/226)

Emir Kusturica, ein eben erst 30jähriger Filmmacher aus Sarajevo, muselmanischer Abstammung, war bis vor kurzem im internationalen Filmbusiness ein Aussenseiter, allenfalls ein Geheimtip. Nach einer Filmbildung bei Jiří Menzel in Prag war er vor allem für das jugoslawische Fernsehen tätig, wo er bei mehreren, in seinem Heimatland auch prämierten Fernsehfilmen – «Něvjeste dŕlace» (Die Bräute kommen) und «Bifě Titanik» (Buffet Titanik) – Regie führte. Internationales Aufsehen erregte der Bosnier mit seinem ersten Kino-Spielfilm «Sjěćaš li se Dolly Bell» (Erinnerst Du Dich an Dolly Bell), als er 1981 beim Filmfestival von Venedig auf Anhieb sowohl den Goldenen Löwen für das beste Erstlingswerk als auch den Preis der Filmkritik (FIPRESCI) gewann. Der abendfüllende Spielfilm, der die schmerzhaft Reifung eines 16jährigen zu Beginn der sechziger Jahre in Sarajevo einfühlsam darstellt, ist in 30 Ländern vertrieben worden, hat aber im deutschen Sprachraum weder Verleiher noch eine entsprechende öffentliche Würdigung gefunden.

Für Überraschung sorgte Kusturica, als er diesen Frühling beim prestigebeladenen Filmfestival von Cannes mit seinem jüngsten Werk «Papa ist auf Dienstreise» gleich zwei Ehrungen einheimen konnte: die Goldene Palme sowie den Preis der Internationalen Filmkritik. Mit dieser Prämierung wollte die offizielle Jury unter dem Vorsitz von Milos Forman offensichtlich ein Zeichen setzen. Gegenüber den amerikanischen und europäischen Grossproduktionen gab die Jury einem urwüchsigen und eigenwilligen Werk den Vorzug, «einem der wenigen politisch engagierten Filme des Wettbewerbes» (Urs Jaeggi, ZOOM 11/85, S. 1 und 5).

Die Geschichte des Films spielt in den frühen fünfziger Jahren, zu einer Zeit, als Kusturica noch nicht geboren war, die aber für den heute blockfreien Staat Jugoslawien von entscheidender Bedeutung war. Nachdem die Sowjetarmeen und die jugoslawischen Widerstandgruppen seit 1941 gemeinsam die deutsche Besatzungsmacht bekämpften und schliesslich zurückdrängten, kam es bereits 1948, drei Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges, zu einem Bruch zwischen Jugoslawien und der Sowjetunion. Der Vielvölkerstaat auf dem Balkan suchte unter Tito einen eigenständigen Weg zum Sozialismus und vollzog damit eine riskante Abgrenzung gegenüber dem damals stark stalinistisch geprägten Ostblock. Doch so entscheidend der aussenpolitisch brisante Seitanz für die Identität Jugoslawiens auch sein mochte, bei der Abwehr des vermeintlichen oder wirklichen stalinistischen Dogmatismus kam es innenpolitisch zu einer Welle von Verhaftungen. Kusturicas Film soll – laut Presseunterlagen des Festivals in Cannes – zum ersten Mal in der



jugoslawischen Kinogeschichte diese patriotisch heikle Phase der Repression aufgegriffen haben.

«Papa ist auf Dienstreise» ist allerdings alles andere als eine politische Abrechnung. Statt einer historischen Analyse unternimmt Kusturica eine intuitive Annäherung an das kleinbürgerliche Alltagsleben. Zusammenhänge in der Weltpolitik und Verbindungen zur Zeitgeschichte bleiben verschwommen oder weitgehend der Interpretation der Zuschauer überlassen. Kusturica jedenfalls scheint an der betreffenden Epoche vor allem ihres sozialen Klimas wegen interessiert zu sein. Die aussenpolitisch angespannte Situation vergiftet das gesellschaftliche Zusammenleben. Keiner traut dem anderen, man wittert überall Verrat. Aus Angst vor Denunzierung ist niemand mehr aufrichtig.

Die Figuren des Films sind

keine revolutionären Proletarier oder geschichtsbewusste Bürger. Sie sind vielmehr Opfer oder Betroffene, Menschen auf «Dienst»reise, in Pflicht genommen von einem von ihnen kaum durchschauten Apparat. In ihrer Existenz als Konformisten versuchen sie zu überleben, mit kleinen Tricks dem System einen vermeintlichen Vorteil abzugewinnen, allenfalls einander auch gegenseitig hinters Licht zu führen. Kusturicas Farce allerdings mag nicht über Unschuldige und Schuldige befinden und diese verurteilen, sondern entwirft eine Art kleinbürgerliches Welttheater, in dem – wenn schon – immer auch alle Figuren lächerlich sind.

Der Prototyp eines nicht unsympathischen Konformisten ist die Figur des Vaters der Familie Malkoc. Als Beamter im Arbeitsministerium verdient er ein einträgliches Einkommen, das der Familie einen bescheidenen Luxus erlaubt. Im Gegensatz zu

seinem Schwager, der als lokaler Parteipotentat nur eine andere, scheinbar einflussreichere, aber damit auch gefährlichere Form von Opportunismus verkörpert, enthält sich der Vater der aktiven Politik. Ihm wird vielmehr seine Schwäche als eitler Geck zum Verhängnis. Seine Geliebte, eine Sportlehrerin, die er auf seinen Dienstreisen heimlich trifft, verpetzt ihn wegen einer unbedachten, bei läufigen Bemerkung bei seinem Schwager. Der glücklose Apparatschik ergreift die Gelegenheit, den verschwägerten Frauenhelden loszuwerden und die tüchtige Amazone für sich zu gewinnen. Diese krude Vermischung von Liebe und Politik gerät im Milieu von Anpassern und politischen Karrieristen außer Kontrolle. Der Vater wird das Opfer einer banalen, mehr sentimental als politischen Intrige. Er wird verhaftet und in ein Arbeitslager gesteckt.

Diese zweite Art von Dienst-

reise hat einschneidende Konsequenzen vor allem für die Zurückbleibenden. Die Erwachsenen versuchen den «Schicksalsschlag» zu verschweigen und begehren nicht auf. Sena, die Mutter, schleppt nun den Familienkarren allein. Neben der Arbeit im Hause ist sie als Schneiderin noch zusätzlich um das Einkommen der Familie besorgt. Als Frau hat sie allerdings nur beschränkt Zugang zur Männerwelt, sie kann sich nicht durch Duckmäsertum und Anpassung deren Annehmlichkeiten verschaffen, sondern muss mit Hand- und Nachtarbeit das notwendige Geld verdienen.

In einer dritten Etappe dürfen schliesslich Mutter und Söhne dem Vater an seinen neuen Dienstort folgen, wo er, kaltgestellt im provinziellen Exil, im Status eines Halbfreien am Aufbau des Staates mithelfen darf. Schon bald arrangiert er sich mit der vorgegebenen Situation und weiss sich im Umgang mit den einflussreichen Persönlichkeiten ein paar Vorteile zu sichern. Wieder betrügt er seine Ehefrau, achtlos geht er an der Tapferen vorbei auf Dienstreise – ins Bordell.

Ein politischer Umschwung schliesslich beendet das Exil der Familie, sie kehrt zurück in die Stadt, nach Sarajevo. Wie durch einen Wellenschlag der Geschichte werden die einstigen Verlierer nach oben getrieben. Wer vordem oben war, fällt tief und hat für seinen Hochmut zu büssen. Im Rahmen eines Familienfestes, der Hochzeit des jüngeren Bruders von Sena, wird abgerechnet. Die neuen Glücksritter können nicht verzeihen: Der Vater rächt sich an der ehemaligen Geliebten, indem er sie demütigt und vergewaltigt; auch die Mutter erhebt sich über die Untaten ihres Bruders und schürt sein schlechtes Gewissen. Einzig durch seinen erpresserischen und hilfe-

schreienden Versuch einer Selbsterstörung lässt sie ihr Mitleid erweichen und verarztet den Armseligen. Doch auch die Gefallenen, der ehemalige Parteipotentat und die Sportlehrerin, sind ohne Reue. Zu schwach, um vor Scham aus dem Leben zu scheiden, richten sie sich vorläufig auf ein Leben unten durch ein, bis ihnen die Umstände eventuell wieder einmal besser gesonnen sind.

Die erwachsenen Figuren des Films sind so in ihre Irrnisse und Wirrnisse verstrickt, dass sie einem als lernunfähige Toren vorkommen mögen. Nicht einmal die Erfahrung des Exils hat sie einsichtiger werden lassen. Das Leben dreht sich für sie wie ein Karussell, das kreisende Muster der lebenslänglichen Dienstreise erlaubt keinen Ausweg. Es ist weit entfernt von dialektisch-materialistischem Optimismus, von einem Happy-End nach sozialistischem Realismus! Keine revolutionäre, Neues schaffende Klasse ist auszumachen, das Durchwursteln unverbesserlicher Kleinbürger stellt das absurde Prinzip der Wirklichkeit dar. Nicht von ungefähr ist deshalb der Film eine spöttische Komödie, die mit schelmischer Klarheit die lächerliche Tragik der Menschen zu zeichnen weiss.

Der Film behandelt seinen Stoff fast ausschliesslich im Rahmen einer (Gross-)Familien-geschichte. Die Enge der verwandtschaftlichen Beziehungen, in denen die gesellschaftlichen Verhältnisse in Bilder und Konflikte gefasst werden, trägt das Ihre dazu bei, der Ausweglosigkeit schier eine metaphysische Begründung, oder besser: eine mythische Form, zu geben. In das Muster der Dienstreise sind gleichsam die Zäsuren und Rituale der familiären Lebenswelt eingelassen: der Ehebruch des Vaters und die Beschnei-

dung der beiden Buben; die (verhinderte) Liebesnacht der Eheleute und die Beerdigung; die Hurerei des Vaters und der pubertäre Traum einer keuschen Liebe; die ernüchternde Hochzeit. Diese archaischen, menschlichen Grunderfahrungen heben gleichsam die konkrete Familiengeschichte auf, sie lassen die einzelnen Figuren teilhaben an einem zyklischen Prozess, der grösser ist als sie: am menschlichen Leben. Dieses gibt letztlich den Einzelnen auch die Kraft, die absurde Tragik auszuhalten, zu überleben. Der Film selbst schöpft aus dieser Quelle, die einzelnen Szenen – vielfach ästhetisch ungehobelt und ideologisch uneben – bestechen durch ihre vitale Urwüchsigkeit.

Gegenfiguren zu der Verbo-genheit und dem Konformismus der Erwachsenen sind die Kinder. Als unbewusste, naive Helden haben sie (noch) unmittelbarer teil an der archaischen Kraft des Lebens, sie vermögen zu wünschen und zu träumen, handeln in ihrem aufrichtigen Ernst direkter, jedenfalls ohne strategisches Kalkül, verwirren in ihrer Direktheit die herrschenden Arrangements und bringen einfach und ungeschützt ihr Bedürfnis nach Liebe zum Ausdruck.

Freilich, die Kindheit ist auch für Kusturica nicht einfach ein abgehobenes Paradies. Seine Bubenfiguren erfahren alles andere als eine idyllische und behütete Kindheit. Und schliesslich weiss Kusturica um die Nicht-Umkehrbarkeit des Prozesses, erwachsen zu werden. Er versucht die Enttäuschungen der Anpassung und die Verstümmelungen des Wachstums spürbar zu machen. Gerade beim älteren Bruder scheint der riskante Prozess, sich in der komplizierten Erwachsenenwelt zurechtzufinden und Verantwortung zu überneh-

L'amour à mort

85/217

Regie: Alain Resnais; Buch: Jean Gruault; Kamera: Sacha Vierny; Schnitt: Albert Jurgenson, Jean-Pierre Besnard; Musik: Hans-Werner Henze; Darsteller: Sabine Azéma, Fanny Ardant, Pierre Arditi, André Dussolier, Jean Dasté, Geneviève Mnich u. a.; Produktion: Frankreich 1984, Philippe Dussart/Les Films Ariane/A2/C.N.C./Ministère de la Culture; Verleih: Europa Film, Locarno.

Ein Mann und eine Frau lieben sich so sehr, dass ihre Liebe identisch wird mit dem Leben und alles andere bedeutungslos. Als der Mann stirbt, spricht die Frau mit einem befreundeten Ehepaar, beide Pastoren, über ihren Wunsch, sich zu töten, um ihre Liebe über den Tod hinaus zu leben. Der anspruchsvolle Film von Alain Resnais, gespielt von einem hervorragenden Schauspieler-Quartett, stellt eindringliche und brillant formulierte Fragen zu Glaube, Liebe und Tod, Eros und Agape. → 15/85

E★★

Beyond the Valley of the Dolls (Blumen ohne Duft)

85/218

Regie: Russ Meyer; Buch: Roger Ebert, R. Meyer; Kamera: Fred J. Könekamp; Musik: Stu Phillips; Darsteller: Dolly Read, Cynthia Myers, Marcia McBroom, Michael Blodgett, David Durian, John Lazar, Edy Williams, Erica Gavin u. a.; Produktion: USA 1969, 20th Century Fox, 104 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Eine Frauenpopgruppe wird dank eines homosexuellen Managers berühmt und lernt das wilde Leben der Rauschgift- und Sexparties kennen. Jedes der Mädchen durchlebt einige Sexaffären, ehe die Handlung in einer Gewaltorgie kulminiert: Der Manager dreht durch, köpft einen unwilligen Liebhaber und bringt danach auch noch zwei Frauen um, ehe er mit vereinten Kräften zur Strecke gebracht wird. Ein rüder, geschmackloser Höhepunkt im Schaffen des amerikanischen Sexfilmpioniers Meyer. Der comic-strip-artig inszenierte Film ist mittlerweile ein Kultobjekt, dessen Reiz jenseits von Gut und Böse liegt – ein beachtlicher Schundfilm, für die einen eine Zumutung, für die anderen ein Genuss. → Artikel R. Meyer, 15/85

E

Blumen ohne Duft

Caccia all'uomo (Sag' nie wieder Indio)

85/219

Regie und Buch: Larry Ludman; Kamera: Ralph Chasse; Musik: Francesco De Masi; Darsteller: John Ethan Wayne, Ernest Borgnine, Raimund Harmstorf, Henry Silva, Bo Svensson; Produktion: Italien 1984, Fulvia, 80 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.

Ein junger Mann, unschuldig des Pferdediebstahls beschuldigt, wird in der Haft sadistisch gequält. Er bricht aus und kann sich rehabilitieren. Das psychologisch ohnedies auf schwachen Beinen stehende B-Picture schafft schliesslich den dramaturgischen Sprung, dass der fanatische Sadist nach Vorzeigen des entlastenden Papiers klein beigibt, nachdem schon vorher der Rancher dem Mut des jungen Mannes seine Anerkennung gezollt hat. So läuft alles in herkömmlichen Bahnen recht undifferenziert ab; ein formal belangloser, auf Brutalitäten ausgerichteter Actionfilm.

E

Sag' nie wieder Indio

Cartoon Carrousel (Donald Ducks Feuerwerk)

85/220

Regie und Buch: Walt Disney; Aneinanderreihung diverser Zeichentrickfilme; Produktion: USA 1985 (Zusammenstellung der einzelnen Filme früheren Produktionsdatums), Walt Disney Productions, 70 Min.; Verleih: Park Film, Genf.

Donald Duck, Goofy und andere vermenschlichte Tiere aus dem Disney-Stall kämpfen in kurzen Episoden mit der Tücke des Objekts und einer insidiösen Umwelt. Banale Cartoons mit stereotypem Handlungsmuster, wie man sie ähnlich nahezu jeden Tag am TV sehen kann. Vom Witz und Charme der alten Disney-Meisterwerke sind leider nur noch Spurenelemente vorhanden.

K

Donald Ducks Feuerwerk

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 15, 7. August 1985
«Filmbreiter»-Kurzbesprechungen
45. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZAGENDA

PROGRAMMTIPS

■ *Sonntag, 11. August*

Zu neuen Ufern

Fünfteilige Sendereihe über Kreativität von Uwe Jens Bruhn und Paul Bielicki.– 1. «Kreativität das Ei des Kolumbus».– Das Schlagwort umfasst die Bedeutung Freizeithobby bis zur Gestaltung und Verantwortung sozialer Beziehungen, die dem Leben Sinn geben können. (13.15–13.45, ZDF, 2. Folge: Sonntag, 18. August, 13.15)

Wenn Ärzte sagen: Atomkrieg ohne uns

140000 Mitglieder der «Internationalen Ärztevereinigung» aus 40 Ländern zur Verhinderung eines Atomkriegs finden, dass nach einem Atomschlag medizinische Versorgung unmöglich ist und dass es illusorisch sei, sich auf ein Überleben dank Zivilschutz einzurichten. (20.00, DRS 1, Zweitsendung: Mittwoch, 21. August, 10.00, DRS 2)

■ *Montag, 12. August*

Zigeunerleben

Über ein Dasein zwischen Romantik und Wirklichkeit berichten Rudolf Blank und Jürgen Roth: Einblick in das heutige Leben der Sinti- und Roma-Zigeuner, die in der Nazizeit verfolgt wurden. (19.30–20.15, ZDF)

Wochenendgeschichten

1. «Jan und Joy» von Holger Schnitgerhans, Regie: Heidi Genée.– Sechsteilige Reihe, wöchentlich am Montagabend gesendet. Jede Geschichte umfasst ein Wochenende, das selten der Entspannung und schöpferischen Musse dient, sondern sich vielmehr unterdrückte Bedürfnisse, Frustrationen und Träume widerspruchsvoll äussern. (20.15–21.15, ARD)

■ *Mittwoch, 14. August*

Getto der Frommen oder Heimat für viele

Beobachtungen in einer Stadtpfarrei von Günter Höver.– Das Neubau-Quartier Neuhadern bei München hat eine «traditionslose» Pfarrei. Die Reportage zeigt die offene, vielfältige Gemeindegemeinschaft, die alle, auch nichtkatholische Einwohner anspricht. (22.05–22.35, ZDF)

■ *Donnerstag, 15. August*

Ulysses ruft Maldita

«Liebe per Computer in Strassburg».– Liebesbeziehung über das Computer-System «Minitel» zwischen einem Mathematikprofessor und einem weiblichen «Single». Das von der französischen Post eingerichtete Kommunikationssystem dient eigentlich dem geschäftlichen Informationsaustausch und wurde, dank seiner privaten Nutzungsmöglichkeiten, bei der Strassburger Bevölkerung populär. (21.40–22.20, TV DRS)

■ *Freitag, 16. August*

Reflexe Spezial: Satelliten-Kommunikation (1)

Sendereihe über Entwicklung, Technik, Wirtschaft und Organisationsformen des Satellitenrundfunks und über den einseitigen Informationsfluss der mächtigen Nachrichtenagenturen. (19.30–20.15, DRS 2, weitere Folgen: 19., 20. August, 19.30; DRS 2, 22. August, 20.00; DRS 1, 23. August, 19.30; DRS 2 bis Sonntag, 25. August, 20.00, DRS 1)

Elvis '85

«Sein Leben, seine Lieder, sein Tod». – Eine Dokumentation über Elvis Presley, die amerikanische Legende. Aufnahmen von Graceland, Interviews und

Convict Killer (Ti Lung – Der Mann mit der Stahlkette)

85/221

Regie und Buch: Chu Yuan; Darsteller: Ti Lung, Liu Yung, Pai Plad, Ching Li, Ku Kuntsung; Produktion: Hongkong 1980, Shaw Brothers, 87 Min.; Verleih: Domino Film, Wädenswil.

Teng Piao, wegen Mordes verurteilt, bricht aus einem Straflager aus, um Rache zu nehmen an dem Mann, der ihn verraten hat. Mit seiner Kette als tödlicher Waffe geht er einer Bande zuleibe, die das Land terrorisiert, bis er den Verräter, den Anführer der Bande, stellen kann. Brutale Rachestory mit effektiv inszenierten Kämpfen im üblichen Kung-Fu-Stil.

E Ti Lung – Der Mann mit der Stahlkette**Desperatly Seeking Susan** (Susan ... verzweifelt gesucht)

85/222

Regie: Susan Seidelmann; Buch: Leora Barish; Kamera: Edward Lachman; Schnitt: Andrew Mondshine; Musik: Thomas Newman u. a.; Darsteller: Rosanna Arquette, Madonna, Aidan Quinn, Mark Blum, Robert Joy, Laurie Metcalf u. a.; Produktion: USA 1984, Sanford/Pillsbury, 108 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.

Per Zeitungsinserat wird eine Susan verzweifelt gesucht. Die gelangweilte Hausfrau Roberta geht auch zu dem Rendezvous. Unbemerkt schleicht Roberta hinter Susan (Rockstar Madonna) her, ersteht deren Jacke, welche diese gegen flippige Stiefel eingetauscht hat, rennt damit gegen einen Laternenpfahl und verliert ihr Gedächtnis. Identifiziert als Susan, entdeckt Roberta Abenteuer und Leidenschaft. Eine witzige, nie platte, ja sogar scharfsinnige Verwechslungskomödie mit viel Musik. – Ab 14 Jahren.

J Susan ... verzweifelt gesucht**Gregorio**

85/223

Regie: Fernando Espinoza, Stefan Kaspar, Alejandro Legaspi/Grupo Chaski; Kamera: Alejandro Legaspi; Musik: Artura Ruiz del Pozo; Darsteller: Marino Leon dela Torre, Vety Perez-Palma, Julio Pacora, Marco Jaime, Augusto Varillas, Oscar Huayta, Jose Savedra u. a.; Produktion: Peru 1984, Grupo Chaski/Maria Barea, 85 Min.; Verleih (16 mm): SELECTA (Fribourg)/ZOOM (Dübendorf).

Mit dokumentarischer Präzision – und in Stellvertretung für viele Millionen Kinder – erzählt der Film die Geschichte eines peruanischen Jungen, der sich und seine Familie in der Hauptstadt Lima als Strassenclown, Schuhputzer und gelegentlich auch mit kleinen Diebstählen durchzubringen versucht. Trotz den Versuchungen der Stadt, die dem aus einem abgelegenen Dorf stammenden Gregorio letztlich fremd bleibt, vermag er seine angestammte Kultur so echt und ungekünstelt zu artikulieren, dass sie jene Würde und innere Kraft ausstrahlt, die letztlich allein die Hoffnung des unterdrückten Volkes darstellt.

J★ → 15/85**A Nightmare on Elm Street** (Der Alptraum)

85/224

Regie und Buch: Wes Craven; Kamera: Jacques Haitkin; Schnitt: Rick Shaine; Musik: Charles Bernstein; Darsteller: Ronee Blakley, Heather Langenkamp, John Saxon, Amanda Wyss, Nick Corri, Johnny Depp, Robert Englund u. a.; Produktion: USA 1984, Robert Shaye, 90 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Vier befreundete Jugendliche werden im Schlaf von Alpträumen heimgesucht, in denen sie von einem Monster, dessen Finger der rechten Hand aus scharfen Klängen bestehen, tödlich bedroht werden. Als drei der Jugendlichen auf grässliche Weise sterben, stellt sich die überlebende Nancy dem Kampf gegen das Monster, einen ehemaligen längst toten Kindermörder, der offensichtlich die Fähigkeit besitzt, sowohl im Traum als auch in der Wirklichkeit sein mörderisches Unwesen zu treiben. So interessant das die Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit verwischende Horrorthema ist, so abgedroschen wirken die verwendeten Horroreffekte, von denen einige immerhin ganz wirkungsvoll sind.

E Der Alptraum

Kurzbesprechungen

Ausschnitte aus Filmen und Shows, von dem österreichischen Rock-Dokumentarfilmer Hannes Rossacher zum 50. Geburtstag von Elvis Presley. (22.40–23.40, TV DRS)

■ *Samstag, 17. August*

«Wann ist man ein Mann?»

«Jugendszene Schweiz» untersucht Sozialisationszwänge, die aufgrund konservativer Geschlechtsrollen noch immer bestehen. «Männliche» Verhaltensmuster auf dem Prüfstand. (18.00–18.45, TV DRS)

■ *Sonntag, 18. August*

Auf den Spuren des «Grünen Heinrich»

Film von Heide Genre über Gottfried Keller aus der Reihe «Schauplätze der Weltliteratur». Romanheld Heinrich Lee als Spiegelbild des Schriftstellers Gottfried Keller, dessen gefährdete Existenz anschaulich wird. (18.00–18.45, TV DRS)

■ *Montag, 19. August*

Weisch no ... – Extra

Im Mittelpunkt steht der bedeutende Volksschauspieler und Kabarettist Alfred Rasser; mit Ausschnitten aus Schweizer Spielfilmen und TV-Aufzeichnungen. (20.05–20.50, TV DRS)

■ *Dienstag, 20. August*

Liebe, Schmerz und Tod

3. Folge: «Traumkörper», von Boris Penth und Mike Krebs.– Eine Lehrerin, ein Fotomodell und ein Schriftsteller berichten über ihre Körpererfahrungen, wie verschieden Bedürfnisse und Äusserungen des Leibes erlebt werden: Der Körper als Freund, als träges Haustier, als ästhetisches Medium. (16.10–16.55, ARD)

■ *Mittwoch, 21. August*

Filmszene Schweiz

1. «Radwechsel» von Christian Frei entwickelt aus einer Panne befremdend abgründige Assoziationen.
2.«Flughafen» von Claudio Moser: Ein unerwarteter Zwischenhalt wird zum Auslöser einer Reflexion über Vergangenheit und Zukunft. (23.10–0.00, TV DRS)

Die Macht der Männer ist die Geduld der Frauen

Fernsehfilm von Christina Perincioli, mit Elisabeth Walinski, Eberhard Feik.– Eine Frau, von ihrem Ehemann misshandelt, sucht Schutz in einem «Frauenhaus» und findet eine neue Lebensform in einer Wohngemeinschaft mit Frauen. (23.30–0.45, ZDF)

■ *Donnerstag, 22. August*

Etwas Neues durchsetzen

Menschen, die mit Widerständen fertig werden, «Kontakte», Magazin für Lebensfragen von Malte Rauch, Wolf-Rüdiger Schmidt, Katrin Seybold.– Die Sendung verfolgt die Entwicklung von «Problemfällen» aus früheren Sendungen. Gefragt wird nach Möglichkeiten und Fähigkeiten, Lebenskonflikte zu lösen. (21.00–21.45, ZDF)

■ *Freitag, 23. August*

Ehe auf Probe – Ehe zu dritt

«Afrikas Katholiken zwischen Tradition und Kirchenrecht». – Hans-Josef Dreckmann untersucht den Konflikt zwischen traditionellen afrikanischen Familienstrukturen und katholischem Eherecht anlässlich des Eucharistischen Weltkongresses in Nairobi vom 11. bis 18. August. (22.00–22.30, ARD)

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Montag, 12. August*

Vitr v Kapse

(Und das Leben ist voller Träume)

Regie: Jaroslav Soukup (Tschechoslowakei 1982), mit Sagvan Tofi, Lukas Vaculik, Ivana Andrlova.– Der schwierige Eintritt zweier Jugendlicher in die Zwänge der industriellen Arbeitswelt, eindrucksvoll und realitätsnah verfilmt. (21.00–22.17, TV DRS)

■ *Dienstag, 13. August*

The Paradine Case

(Der Fall Paradin)

Regie: Alfred Hitchcock (USA 1947), mit Gregory Peck, Ann Todd, Charles Laughton.– Eine Frau der Londoner High Society wird des Giftmordes an ihrem Mann beschuldigt und beeindruckt ihren jungen er-

The Night of the Hunter (Die Nacht des Jägers)

85/225

Regie: Charles Laughton; Buch: James Agee nach dem gleichnamigen Roman von Davis Grubb; Kamera: Stanley Cortez; Musik: Walter Schurmann; Darsteller: Robert Mitchum, Shelley Winters, Lilian Gish, Evelyn Warden, Don Beddoe, Peter Graves u. a.; Produktion: USA 1955, United Artists/Paul Gregory, 93 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 19.8.85, 3 Sat).

Ein psychopathischer Prediger verschafft sich Geld «zum Lob des Herrn», indem er reiche Witwen heiratet und ermordet. Die Kinder seines letzten Opfers fliehen vor ihm und finden Zuflucht bei der gütigen Rachel, welche die Verhaftung des Mörders in die Wege leitet. Atmosphärische Fotografie und ungewöhnliche Musik verleihen der einzigen Regiearbeit Laughtons eine traumartige, zeitlose Aura, welche die komplexe Allegorie über Gut und Böse lyrisch vertieft. Märchenzauber und Dämonie werden gleichsam spürbar.

E★★

Die Nacht des Jägers

Otac na službenom putu (Papa ist auf Dienstreise)

85/226

Regie: Emir Kusturica; Buch: Abdulah Sidran; Kamera: Vilko Filac; Musik: Zoran Simjanovic; Schnitt: Andrija Zafranovic; Darsteller: Moreno de Bartolli, Miki Manojlovic, Mirjana Karanovic, Mustafa Nadarevic, Mira Furlan, Pavle Vujisic, Predrag Lakovic u. a.; Produktion: Jugoslawien 1985, Forum, 125 Min.; Verleih: Ideal Film Lausanne.

Erzählt wird die Geschichte einer serbischen Familie zu Beginn der fünfziger Jahre, als Jugoslawien unter Tito einen eigenständigen Weg zum Sozialismus suchte. Statt einer historischen Analyse unternimmt Kusturica eine intuitive Annäherung an das kleinbürgerliche Alltagsleben. Mit den Augen eines sechsjährigen Jungen blickt die Kamera auf eine Fülle von Wirrnissen, aber dank dem kindlichen, noch unschuldigen Vermögen, zu wünschen und zu träumen, strahlt der Film eine poetische Kraft aus, eine befreiende Ironie, die mit weisem Humor so die Wirklichkeit verändert und verzaubert.

→ 15/85

J★★

Papa ist auf Dienstreise

Otto – Der Film

85/227

Regie: Xaver Schwarzenberger, Otto Waalkes; Buch: Berndt Eilert, Robert Gernhardt, Peter Knorr, O. Waalkes; Kamera: X. Schwarzenberger; Schnitt: Jutta Hering; Musik: Herb Geller; Darsteller: O. Waalkes, Jessika Cardinahl, Elisabeth Wiedemann, Sky Dumont, Peter Kuiper, Karl Lieffen u. a.; Produktion: BRD 1985, Rialto Film, Berlin/Rüssl Video Audio, Hamburg, 87 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Otto mimt einen naiven Provinzler, der auszieht, um sein Glück in der Grossstadt zu suchen. Doch bei allem, was er anpackt, sei es in der Liebe oder bei der Arbeit, tritt er dauernd ins Fettnäpfchen und versinkt unaufhaltsam in einen Schlamassel von Problemen. Unzählige, meist gelungene Gags werden in eine hanebüchene Story verpackt, damit die Deklaration dieses Streifens als Spielfilm gerechtfertigt ist. Ein harmloser, für Leute, die Ottos Humor schätzen, aber durchaus unterhaltsamer Filmspass.

→ 15/85

J

Requiem

85/228

Regie: Zoltán Fábri; Buch: Z. Fábri nach einer Kurznovelle von István Örkény; Kamera: Gyorgy Illés; Musik: Gyorgy Vukán; Darsteller: Edit Frajt, Lajos Balázsovits, László Gálffi, György Kálmán u. a.; Produktion: Ungarn 1981, Mafilm-Dialog Studio, Budapest, 97 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Budapest 1952: Verstört, wortkarg und fremd steht eines Abends der Straftentlassene Pelle vor der Türe Nettys, einer Frau, deren erster Ehemann Hannover ein Jahr zuvor im Gefängnis gestorben ist. Der junge Mann lässt Nettys und Hannovers Geschichte wieder aufleben: Erinnerungen an Erlebtes und Erlittenes sprengen den Rahmen des «Nur-Privaten». Fábri, der Altmeister des ungarischen Films, entwirft anhand zwischenmenschlicher Beziehungen ein ebenso subtiles wie charakteristisches Bild Ungarns in der Zeit während und nach dem Zweiten Weltkrieg.

→ 15/85

E★

Kurzbesprechungen

folgreichen Strafverteidiger. Kriminelle und psychologische Verwicklungen werden überzeugend verknüpft und Nebenfiguren nuanciert gezeichnet. (21.00–22.50, SWF 3)

Le lit

(Die Kraft der Liebe)

Regie: Marion Hänsel (Belgien/Schweiz 1981), mit Heinz Bennent, Natascha Parry, Johan Leysen.– Karge, ausdrucksstarke Bilder beschreiben die tiefe Bindung und Solidarität eines ungewöhnlichen Paares. Der unsentimentale Film setzt sich mit dem Tod eines Lebenspartners auseinander. (22.05–23.20, ZDF)

■ *Mittwoch, 14. August*

Spellbound

(Ich kämpfe um dich)

Regie: Alfred Hitchcock (USA 1942), mit Ingrid Bergman, Gregory Peck, John Emery.– Früher Thriller des englischen Meisterregisseurs, der in seine Handlungsstruktur Erkenntnisse der Psychoanalyse einbringt. «Identitätsrätsel» eines merkwürdigen Klinikchefs, dem eine Psychoanalytikerin auf der Spur ist. (21.00–21.45, SWF 3)

■ *Samstag, 17. August*

All The President's Men

(Die Unbestechlichen)

Regie: Alan J. Pakula (USA 1976), mit Robert Redford, Dustin Hoffman.– Beschreibung der mühsamen journalistischen Recherchen zur Aufdeckung kriminellen Machtmissbrauchs in der «Watergate-Affäre», die die USA erschütterte und Präsident Nixon zum Rücktritt zwang. Politthriller im halbdokumentarischen Stil. (24.00–2.10, ARD)
→ ZOOM 18/76

■ *Sonntag, 18. August*

Taxichauffeur Bänz

Regie: Werner Düggelin (Schweiz 1957), mit Schaggi Streuli, Elisabeth Müller, Maximilian Schell.– Ein wackerer Witwer müht sich als Taxichauffeur und Zimmervermieter ab, um seinem Töchterchen den sozialen Aufstieg zu ermöglichen. Bänz überwindet sich selbst und bringt einiges in Ordnung. Gut eingefangenes Zürcher Kleinbürgerkolorit. (16.15–18.00, SWF 3)

■ *Montag, 19. August*

Graffiti

(Wild Style!)

Regie: Charlie Ahearn (USA 1982), mit «Lee» Georges Quinones, Frederick Brathwaite, Sandra «Pink» Fabra.– Grelle, aber poetische Spiegelung der jugendlichen Subkultur aus den New Yorker Slums der achtziger Jahre: Breakdance, Rappers, Graffiti-Künstler der «Hip-Hop-Culture». (21.00–22.25, TV DRS)
→ ZOOM 24/83

■ *Montag, 19. August*

Fantasma d'amore

(Die zwei Gesichter einer Frau)

Regie: Dino Risi, Fernsehfilm nach einem Roman von Mino Milani (Italien, Frankreich, BRD 1980), mit Romy Schneider, Marcello Mastroianni.– «Mythisch»-reales Spiel des Unbewussten über die Unzerstörbarkeit der «Ersten Liebe», eingebettet in eine spannend-irritierende Handlung. (23.00–0.35, ARD)
→ ZOOM 20/81

■ *Dienstag, 20. August*

Love In a Fallen City

(Eine Liebe in Hongkong)

Regie: Ann Hui (Hongkong 1984), mit Cora Miao, Shon Jun Fa, Chiang Chung Ping.– Eine geschiedene Frau bricht aus den konventionellen chinesischen Normen aus, lernt einen «amerikanisierten» chinesischen Lebemann kennen, mit dem sie während des Krieges eine persönliche und kulturelle Identität entwickelt für eine reife Bindung. (22.05–23.40, ZDF)

■ *Mittwoch, 21. August*

Sabine Kleist, 7 Jahre

Regie: Helmut Dziuba (DDR 1982), mit Petra Lämle, Simone von Zglinicki, Martin Trettau.– Ein Heimkind, das seine Eltern durch einen Unfall verloren hat, versucht in verschiedenen enttäuschenden Kontakten Geborgenheit zu finden, muss aber mit seiner Elternlosigkeit allein fertig werden. (17.15–18.25, TV DRS)

ZAGENDA

The Seduction

85/229

Regie und Buch: David Schmoeller; Kamera: Mac Ahlberg; Musik: Lalo Schifrin; Darsteller: Morgan Fairchild, Andrew Stevens, Michael Sarrazin, Vince Edwards u. a. Produktion: USA 1984, Irwin Yablans und Bruce Cohn Curtis für Avaco Embassy Pictures, 100 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Eine attraktive und erfolgreiche TV-Nachrichtensprecherin wird von einem monomanisch verliebten Fotografen verfolgt. Nachdem sie ihm mehrere Male einen Korb gegeben hat, kommt es in ihrer Luxusvilla zum blutigen Showdown. Völlig überflüssiger «soi-disant» Psycho-Thriller, im antiseptischen Hochglanz-Milieu eines TV-Spots angesiedelt und nicht zuletzt deshalb von A bis Z unglaublich und verlogen.

E

Subway

85/230

Regie: Luc Besson; Buch: L. Besson, Pierre Jolivet, Alain Le Henry, Marc Berrier, Sophie Schmit; Kamera: Carlo Varini; Schnitt: S. Schmit; Darsteller: Christophe Lambert, Isabelle Adjani, Richard Bohringer, Jean-Hugues Anglade, Michel Galabru, Jean-Pierre Bacri, Jean Reno, Jean Bouise u. a.; Produktion: Frankreich 1985, Les Films du Iopu/TSFR/Gaumont/TFI, 104 Min.; Verleih: Citel-Films, Genf.

Ein Märchen aus dem Video-Clip-Zeitalter, eine neonfarbige Version des «film noir» und eine filmische Liebeserklärung an die Eingeweide der Stadt Paris, die Metro, ist dieser zweite Streich des begabten Luc Besson. Zwar ist die rasant inszenierte Story um ein paar vom rechten Weg geradewegs in die Unterwelt abgedrifteten Traumtänzer dünn wie Seidenpapier, doch bastelt Besson daraus einen von spürbarer Sympathie für seine Figuren getragenen Flugapparat der Imagination, mit dem der Zuschauer tatsächlich einen Kinobesuch lang «abheben» kann. 15/85

J★

La vengeance du serpent à plume (Die Rache der Federschlange)

85/231

Regie: Gérard Oury; Buch: G. Oury, Daniele Thompson; Kamera: Henri Decae, Vladimir Ivanov; Schnitt: Albert Jurgenson; Musik: Michel Polnareff; Darsteller: Coluche, Maruschka Detmers, Luis Rego, Farid Chopel, Dominique Frot, Philippe Khorsand u. a.; Produktion: Frankreich 1984, Renn Produktion, A. M. L. F., 105 Min.; Verleih: Europa-Film, Locarno.

Coluche als Anarchistinnenfahnder: In dem von seiner Grossmutter geerbten Pariser Appartement stösst Loulou Dupin, ohne es zu erkennen, auf eine international tätige Anarchistengruppe, in deren Mitglied Laura er sich verknallt. Was die internationale Polizeifahndung nicht schafft, gelingt Loulou ohne viel Hirnen. Spannungsarmer, naiver Unterhaltungsfilm: Anarchie als Party-UIk.

E

Die Rache der Federschlange

Vera Cruz

85/232

Regie: Robert Aldrich; Buch: Roland Kibee und James R. Webb nach einer Story von Borden Chase; Kamera: Ernest Laszlo; Musik: Hugo Friedhofer; Darsteller: Gary Cooper, Burt Lancaster, Denise Darcel, Cesar Romero, Sarita Montiel, George Macready, Ernest Borgnine u. a.; Produktion: USA 1954, United Artists/Hecht, Hill, Lancaster, 96 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 24. 8. 85, ARD).

Zwei Abenteurer und Glücksritter beteiligen sich an der Jagd nach einem Goldschatz zur Zeit des mexikanischen Kaiserreiches (1866). Aldrich ist mit diesem Film eine grossangelegte und sorgfältig inszenierte Studie menschlicher Selbstsucht gelungen, die auch filmkünstlerisch auf einem beachtlichen Niveau steht. «Vera Cruz» ist denn auch der Film, der diesen bedeutenden amerikanischen Regisseur berühmt gemacht hat.

E★

Kurzbesprechungen

■ *Freitag, 23. August*

The Gold Rush

(Goldrausch)

Regie: Charles Chaplin (USA 1925), mit Charles Chaplin, Mack Swain, Tom Murray. – Ironischer Kommentar über die bürgerliche Welt des Habens und der Geldgier. Die «dramatische» Komödie schildert Leiden und vergebliches Hoffen im Existenzkampf der Goldsucher in Alaska 1898. (17.10–18.20, ZDF)

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Montag, 12. August*

Rückblende

Vor 105 Jahren geboren: Hans Moser, alias Jean Julier, der den Namen seines Schauspielers annahm. Erst mit 41 Jahren gelang ihm der Durchbruch zum grossen Volksschauspieler und Darsteller «kleiner Leute». (21.15–21.30, SWF 3)

■ *Sonntag, 18. August*

Kamera läuft: 38. Internationales Filmfestival Locarno

Aktueller Bericht am Schlußtag der grössten Schweizer Film-Schau mit Interviews, Filmausschnitten und Kommentaren. (21.30–22.15, TV DRS)

VERANSTALTUNGEN

■ *28. August–2. September, Zürich*

Fera

Internationale Fernseh-, Radio- und Hifi-Ausstellung.

■ *4.–6. September, Berlin*

Medien Forum

Anlässlich der Internationalen Funkausstellung Berlin findet ein Kongress für technische, wissenschaftliche und wirtschaftliche Nutzung der Kommunikationselektronik statt. Schwerpunkte: Entwicklungen beim Bildschirmtext, neue Hörfunk- und Fernsehangebote sowie Kabel und Satellit. AMK Berlin, M2/Medien Forum, Postfach 191740, 1000 Berlin 19.

■ *20.–22. September, Koblenz/BRD*

35-mm-Film-Vorführkurs

Umgang mit portablen und stationären 35-mm-Projektoren, Vorführtechnik. Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit, Giselastrasse 5, 5100 Aachen.

Filmvisionierungen der kirchlichen Ver- leihe Selecta und ZOOM

■ *4. September, Zürich*

Neue Filme für Katechese und Bildungs- arbeit

Kasino Aussersihl, Rotwandstrasse 4
Veranstalter: Katholisches Filmbüro, Zürich, und Film-
dienst der Reformierten Kirchen, Bern.

■ *7. September, Bern*

Filme über «Hunger», «Ernährung», «Flüchtlinge»

Akademikerhaus, Alpenstrasse 5
Junge Kirche, Kreis Bern, und Stelle für Jugendarbeit
der katholischen Kirche, Kreis Bern.

■ *11. September, Aarau*

Neue Anspieffilme

Reformiertes Kirchgemeindehaus, Kirchberg-
strasse 12
Katechetische Arbeitsstelle der Evangelisch-Refor-
mierten Landeskirche des Kantons Aargau.

■ *25. September, Luzern*

Anspieffilme für Jugend- und Erwachsenenbildung

Lukas-Gemeindehaus, Morgartenstrasse 16
Katholisches Filmbüro, Zürich, mit den Organisatio-
nen katholischer Erwachsenenbildung in den Kantonen
Ob- und Nidwalden sowie Luzern und der Kon-
taktstelle für Erwachsenenbildung der reformierten
Kirche des Kantons Luzern.

Auskunft und Programme sind erhältlich bei den Ver-
anstaltern oder beim Filmbüro SKFK, Bederstrasse 76,
8027 Zürich. Telefon: 01/201 5580.

men, besonders eindrücklich dargestellt. In ihm reflektiert Kusturica gleichsam auch die zwiespältige Stellung der Kunst in der Gesellschaft. Die Fertigkeiten des älteren Bruders beim Zeichnen von Trickfilmen isolieren ihn von den Kinderspielen, er sucht Bestätigung über ein Medium, unterdrückt bei der Beschneidung tapfer den Schmerz, wird durch das Aufspielen bei den Festen zu einem Mitspieler der Erwachsenenwelt, verbietet seinem jüngeren Bruder Malik, angesichts der finanziellen Notlage der Familie mit dem ersparten Geld einen Fussball zu kaufen, und bindet schliesslich den Träumer und Schlafwandler mit dem raffinierten Trick des Glöckleins an die Wirklichkeit an.

Aber auch der jüngere Malik, die Hauptfigur, scheint in der vorletzten Szene, dem Hochzeitsfest, eigenartig gebrochen: Auf Umwegen, vermittelt über die verschlungenen Verhältnisse der Erwachsenenwelt, erfüllt sich spät sein erster Wunsch, er bekommt den ersehnten Fussball. Auch ist die Mutter wieder schwanger, und Malik wird nicht mehr als Jüngster ihre Zuneigung bekommen. Den Vater ertappt er bei der Vergewaltigung der Sportlehrerin, doch er greift nicht mehr ein, sondern wendet sich traurig und auch etwas überheblich ab. Und schliesslich scheint das Traumbild in der letzten Einstellung erstaunlich abstrakt, und die Erfüllung des Wunsches, über den Scheiterhaufen der menschlichen Konflikte und Streitereien emporzufliegen, bleibt offen, respektive ganz der Interpretation und Weiterarbeit der Zuschauenden überlassen. Selbst die kindliche Fähigkeit des Wünschens also ist komplexer geworden. Während beim ersten Schlafwandeln Malik in der Umarmung der Mutter voll an sein Ziel kommt, mischt

sich bereits in die Befriedigung seines zweiten Wunschtraumes die Erfahrung von Einheit und Trennung: Den Vater im Rücken, schaut Malik hinaus in die Welt. Die erträumte Begegnung mit einem Mädchen, die Erfüllung des dritten Wunsches, muss in ihrer keuschen Reinheit Erinnerung bleiben, Malik muss von seiner weisen Freundin Abschied nehmen.

Malik ist aber nicht nur handelnde Person im Film, er ist auch eine Kunstfigur, durch deren Augen der Regisseur die Geschichte erzählt. Sein naiver und unschuldiger Blick erfasst die weltgeschichtlichen Zusammenhänge nicht im Überblick, diese teilen sich dem «kindlichen Beobachter» allenfalls als kaum wahrgenommene Hintergrundgeräusche (Fussballübertragung am Radio) mit. Maliks suchender Blick ertastet sich die Durchsicht durch eine schnelle und scheinbar zusammenhangslose Folge von Szenen und Bildern. Daraus bildet sich der scheinbar sorglos und unbekümmert komponierte Bilderbogen, in dem unvermittelt Phantasie und harte Wirklichkeit ineinander übergehen.

Als realistisches Märchen erinnert «Papa ist auf Dienstreise» in vielem an die «Blechtrommel», Volker Schlöndorffs filmische Umsetzung des gleichnamigen Romans von Günter Grass. Im Gegensatz zur Kunstfigur des Oskar, der sein Wachstum mit drei Jahren eingestellt hat und als bösesartiges Heinzelmännchen die Unterseite der Gesellschaft ohne Tabus beobachtet und mit lasterhaftem Zynismus und grausamem Infantilismus kommentiert, weist Kusturica gerade die mitleidlos entlarvende Perspektive des aufklärerischen deutschen Schelmenfilms zurück. Dem kleinbürgerlichen Konformismus gegenüber besteht er auf der heilenden Kraft des kindli-

chen Vermögens, zu träumen und zu wünschen, Wirklichkeit anders vorzustellen, als sie ist. Über die Kunstfigur des Malik versucht er, die «Realität zu poetisieren» (Kusturica). Mit spöttischer Zuversicht und veröhnlichem Humor leistet er Trauerarbeit, die die Schmerzen des Erwachsenwerdens spürbar werden lässt und die archaischen Kräfte, die im Alltag in vielerlei Sachzwänge verstrickt sind, neu zu fassen versucht. ■

Ursula Blättler

Subway

Frankreich 1985. Regie: Luc Besson (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/230)

Labyrinth und Unterwelt zugleich ist der mythische Ort, den sich der junge Franzose Luc Besson als Schauplatz für seinen zweiten Spielfilm (nach «Le dernier combat», 1982) ausgesucht hat. Mit dem sagenhaften Labyrinth des Minotaurus hat der Ort das Verwirrend-Geheimnisvolle sowie das Unheil gemeinsam, das hinter jeder Windung der tausendfach verschlungenen Gänge lauert. Hades und höllische Unterwelt ist der Ort insofern, als auch da unten die Menschen nur als schattenhafte Wesen hausen und sogar der vielköpfige Wachhund Zerberus nicht fehlt – so kann man jedenfalls mit etwas Einbildungskraft ein ausgeklügeltes Video-Überwachungssystem mit seinen tausend Bildschirmen auch deuten. Gemeint ist ein Ort, der immer wieder die Phantasie von Künstlern und Schriftstellern beflügelt hat, obschon er im Grunde so trivial ist wie irgendein anderes von Menschen für Menschen er-

Isabelle Adjani
in Luc Bessons
«Subway»,
einem Märchen
aus dem Video-
Clip-Zeitalter.



dachtes Transportsystem: die Untergrundbahn.

Was das altkluge Lausmädchen in «Zazie dans le métro» von Louis Malle (1959) bis fast zum Schluss des Films nicht geschafft hat – einmal in der Pariser Métro zu fahren –, bringt hier ein anderes «Kind» namens Fred (Christophe Lambert, der sich von Tarzan zu einer Neuaufgabe des jungen Marlon Brando gemausert hat) spielend fertig. Auch ohne gültigen Fahrausweis, auf der Flucht vor hartnäckigen Verfolgern, landet Fred im Grossstadtdschungel der Untergrundbahn und entdeckt dabei die Eingeweide von Paris als wild-exotischen Tummelplatz für ausgelassene Traumtänzer.

Wer nun endlich wissen möchte, worum es in «Subway» eigentlich geht, gerät bereits in gefährliche Nähe der philosophischen Frage, was den «echten» Mythos von seinem Abziehbild des Trivialmythos unterscheidet. Denn die Geschichte ist schlichtweg läppisch (doch das ist die Odyssee vielleicht auch): Fred – laut Christophe Lambert eine zeitgemässe Mi-

schung aus «Petit Prince» und «Mad Max» – hat auf einer Geburtstagsparty den Kassenschrank seiner Gastgeberin geplündert und nebst anderen Papieren ein Kinderbild der Dame sowie ein kompromittierendes Dossier ihres reichen Ehegatten mitlaufen lassen. Nun erpresst er, kaum ihren finster blickenden Schergen entronnen, die junge Frau nach Strich und Faden: 50 Millionen Francs in kleinen Scheinen möchte er – oder doch noch lieber ein kleines bisschen Liebe von ihr.

In der High-Tech-Kunstwelt des Pariser Untergrunds spielt sich in der Folge ein reines Märchen ab, eine Traumgeschichte, aufgelockert durch rasant inszenierte Räuber-und-Gendarm-Spiele zwischen den kleinkriminellen Daueraufenthaltern der Métro und einer des Versteckspiels zunehmend überdrüssigen Polizisten-Clique. Der neugierige Kindskopf Fred macht sich staunend an die Entdeckung dieser ihm zunächst fremden Unter-Welt, und wie allen Kindsköpfen in den Märchen und Mythen helfen ihm in Notfällen ein paar gute Freunde

mit magischen Kräften weiter. Ein Taschendieb auf Rollschuhen ist nicht zu bremsen (und der griechische Götterbote Hermes grüsst von weitem), ein bärenstarker Body-BUILDER zerbricht Handschellen wie Kinderspielzeug, ein mysteriöser Blumenverkäufer sieht und weiss alles, und ein nervöser Möchte-Gern-Trommler weist dem Möchte-Gern-Gangster Fred den Weg zur Erfüllung seines eigentlichen Knabentraums von der eigenen Musik-Band.

Dass in diesem Panoptikum der Träume auch ein paar Attribute aus dem Arsenal des Märchens nicht fehlen dürfen, versteht sich von selber: Zauberstäbe etwa (modisch-chic in leuchtendem Neon oder effizienter in glänzendem Schwarz mit Schalldämpfer), durchlässige Wände (in der Métro findet sich immer ein verbotenes Türchen zum Entwischen) und Zauberdrogen – Tabletten, die für vieles nützlich sind, vom wohlschmeckenden Brausepulverdrink bis zum Pflanzendünger. Da ist schliesslich auch eine bezaubernde Fee, Ariadne und Kirke und Eurydike zugleich. Ihr

verleiht die schöne Isabelle Adjani die Züge einer ernsthaft unglücklichen Frau, die ganz allmählich, in der Sympathie für den kindgebliebenen Fred, vom Vamp zum kleinen Mädchen zurückbuchstabiert und damit ihre verschollene Kindheit wiederfindet.

«Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder...», das kann auch als Aufforderung zur Regression verstanden werden. Kein anderes Medium aber eignet sich zu Ausflügen in die Welt der Kindheit so gut wie das Kino; das weiss Luc Besson genau. Und so spielt er genüsslich mit den Stilmitteln des Kinos vom Western bis zum (hier ausnahmsweise knallbunten) «film noir» und vor allem mit der Stärke der Filmkamera im bewegten Bild. Was der Tessiner Carlo Varini, der schon «Zärtlichkeit und Zorn» von Johannes Flütsch und Villi Hermanns «Matlosa» fotografiert hat, hier aus seiner Kamera und visuell aus den Möglichkeiten der Métro herausholt, ist enorm. «Alles rollt» wird zum Wahlspruch eines Films, in dem sich ja tatsächlich alles um Rolltreppen, Rollbahnen und Rollmaterial auf Schienen dreht.

Was das märchenhafte Spektakel und Fast-Musical (die Bilder stehen in perfektem bis manchmal perfektionistischem Einklang zur allgegenwärtigen Musik von Eric Serra) hinter der glänzenden Oberfläche verbirgt, ist dabei noch etwas mehr als pure Spielerei. Luc Besson setzt der Jugend von heute, den Kindern von Punk und Armani mit ihrer TV-Erziehung und der heimlichen Sehnsucht nach ein bisschen «mystery», ein Denkmal. Sinneseindrücke sind in seinem Film alles, und an die Stelle der Sprache als überholtes Verständigungsmittel rückt das akustische oder auch optische Signal: Fred signalisiert seiner (platonischen) Geliebten, dass er sie mag, indem er für

sie die unglaublichsten Wagnisse bedenken- und gedankenlos auf sich nimmt. Folgerichtig sind die Dialoge auf ein Minimum beschränkt, am deutlichsten dort, wo der Polizeikommissar endlich seinen Rollschuhfahrer-Dieb festnagelt und ihm lapidar erklärt: «Polizei – Handschellen – Gefängnis.» Wozu sprechen, wenn Blicke und Gesten genügen?

Gewiss, manchmal bewegt sich «Subway» aufdringlich nahe an jenem Ausverkauf der Phantasie, den die Musik-Videos am Laufmeter produzieren. Dennoch gelingen dem experimentierfreudigen Franzosen, der sich seine Sporen in der Welt der TV-Spots abverdient hat, immer wieder Momente reiner Bildpoesie, die den Zuschauer betören und mitreißen. Vor den Abgründen des Kommerzes bewahrt den jungen Realisator vorerst schon seine Bescheidenheit, die ihn beteuern lässt, sein Film stecke voller Fehler. «Das ist mein zweiter Film. Ich bin 25 Jahre alt, und ich kann nur Filme machen, die das Lebensgefühl der bis 25jährigen wiedergeben. Es gibt Dinge, die ich noch nicht verfilmen kann, weil ich sie selber noch nicht erfahren habe.» Allein diese Aussage macht ein Werk, in dem noch die unbedeutendste Nebenfigur mit ein paar liebevoll gezeichneten Charakterzügen ausgestattet ist, sympathisch.

Und warum muss die Geschichte, wenn sie doch so spielerisch heiter anfängt, so traurig enden? Darüber könnten sich die Psychologen streiten: Im Märchen als Zeugnis eines Reifeprozesses sterben alle die Prinzen, die sich ihren Prüfungen nicht gewachsen zeigen und buchstäblich auf der Strecke bleiben. Nun will ja Fred partout nicht erwachsen werden, also «muss» er dran glauben. Aber Märchenhelden ster-

ben auch nicht richtig, sie erhalten manchmal eine zweite Chance. Freds letzte Worte «Ich ruf' dich nachher an» und die (musikalischen) Signale danach sprechen in dieser Beziehung für sich. Schliesslich: Imagination ist alles; «it's only mystery». ■

Beatrice Hager

Desperatly Seeking Susan

(Susan ... verzweifelt gesucht)

USA 1984. Regie: Susan Seidelman
(Vorspannungaben
s. Kurzbesprechung 85/222)

Da ist einerseits die verwöhnte Hausfrau Roberta. Sie ist schüchtern und besitzt all jene materiellen Dinge, wovon andere nur träumen. Sie langweilt sich in ihrem noblen Vorstadthaus und sehnt sich nach Abenteuern, die ihr der geschäftstüchtige Ehemann nicht bieten kann.

In paralleler Montage dazu wird Susan gezeigt. Sie ist eine wilde Grossstadtkatze, die ungebunden am Rande der Gesellschaft durch New Yorks Strassen stromert und gerade durch die Zeitung erfährt, dass ihr letzter Liebhaber tot aus dem Fenster geschmissen wurde.

Zwei Frauen also, deren Leben nichts miteinander zu tun hätten, wäre da nicht ein Inserat und ein Laternenpfahl...

Die frustrierte Roberta (Rossanna Arquette) ahnt nämlich hinter einem Inserat, welches wiederholt in der Tageszeitung erscheint, jenes Abenteuer, nach dem sie sich (unbewusst) sehnt. Darin wird eine «Susan ...

verzweifelt gesucht» von einem Jim, der sie im Park treffen will. Roberta geht auch zu dem Rendezvous. Sie will sehen, wie eine Frau ist, die so leidenschaftlich herbeigesehnt wird. Sie schleicht hinter Susan (Rockstar Madonna) her, ersteht deren Jacke, die sie gegen flipperige Stiefel eingetauscht hat, rennt damit gegen einen Laternepfahl, wird ohnmächtig und verliert ihr Gedächtnis. Fortan wird Roberta auf Grund ihrer Jacke als Susan identifiziert, und eine sehr witzige, turbulente Verwechslungskomödie nimmt ihren Lauf.

Mittels eines Schliessfachschlüssels in Susans Jacke kommt Roberta zu deren Klamotten, lernt aus deren Bekanntenkreis einen attraktiven Mann kennen, wird von einem dubiosen Kerl verfolgt, von der Polizei verhaftet und stolpert schliesslich zufällig in einen Variété-Job. Inzwischen sind auch Robertas verlassener Ehemann und die richtige Susan aufeinander gestossen, und Susan beschäftigt sich damit, das Leben dieses «rechtschaffenen» Mannes durcheinanderzubringen.

Die bunt-freche Inszenierung der Regisseurin Susan Seidelman ist aber mehr als nur eine lustige Klamotte mit dem Zugpferd Madonna. Hinter all der Mimikry und dem Verwechslungsspiel lässt sich durchaus das ernsthafte Motiv des verdoppelten Ichs herauslesen. Indem Roberta durch ihren Gedächtnisschwund den gehemmten Teil ihres Ichs verliert, beziehungsweise sich die vornehme Schüchternheit in Susans Rolle gar nicht mehr leisten kann, wächst ihr die schattenhafte Seite ihrer Person zu. Sie bewährt sich im Grossstadtdschungel und erlebt eine leidenschaftliche Liebesromanze. Nachdem sie dann ihr Gedächtnis wiedererlangt hat, kann sie weder als Susan noch

in ihrer eigenen vormaligen Rolle weiterleben. Vielmehr verbinden sich die beiden Teile zu einem neuen Ganzen.

Die scheinbar so zufälligen Episoden, welche die Geschichte der verwechselten Personen vorantreiben, sind scharf beobachtete und witzig inszenierte Realitätsspiegelungen. Der Mann Robertas, der sich umständlich selbst aus dem Kühlschrank verpflegen muss, bespricht das Verschwinden seiner Frau mit seiner Schwester. Als diese bemerkt, wie ihr Bruder und ihr Mann mit gutem Appetit essen, zeigt sie sich angewidert und empfiehlt, wie jeder normale Mensch doch Valium zu schlucken.

Zwar ist der Film leicht konsumierbar. Nie aber wird ein Gag breitgewalzt. Wenn die obligate Flasche auf dem Kopf des Bösewichts zerbricht, so ist diese Aktion ganz kurz gehalten und einer Haupthandlung untergeordnet. Jede Szene ist behutsam und sensibel inszeniert. Die Verschiedenheit zwischen den Welten der beiden Frauen ist dezent durch die Szenenbeleuchtung unterstrichen. Die ordentliche Vorstadtwelt Robertas wird naturalistisch vorwiegend in Pastelltönen gezeigt, während Susans downtown-Manhattan-Milieu mysteriös und verzaubert wirkt. Das smaragdgrün-gelbliche Licht bewirkt eine traumartige Atmosphäre der Abgeschlossenheit.

«Desperatly Seeking Susan» ist zweifellos ein sehr professionell gemachter Film, aber nirgends wirkt er zynisch. Wie die junge Regisseurin Susan Seidelman selbst sagt, sind sie und ihre Mannschaft immer noch naiv genug, um begeisterungsfähig und voller Energie zu sein. Susan Seidelman verbindet in ihrem Werk grosses visuelles Talent mit einem klaren und witzigen Geist. Ihr Film zeigt, dass auch ernste Dinge mit Humor

abgehandelt werden können. Im Gegensatz zu ihrem ersten Film «Smithereens» (ZOOM 14/84) wirkte sie bei «Susan» nicht selbst als Produzentin und Drehbuchautorin. Dennoch ist dieser Film für Hollywood-Verhältnisse eine billige Produktion. Die Investition von fünf Millionen Dollar war schon nach der ersten Woche in den USA vierfach wieder eingespielt.

Die Karriere der Hauptdarstellerin Rosanna Arquette hat eben erst begonnen. Sie stammt aus einer unkonventionellen Schauspielerefamilie. Souverän meistert sie das Kunststück, sowohl als richtige Roberta wie auch als Roberta, die glaubt, sie sei Susan, überzeugend zu wirken.

Es ist wohl ein Glücksfall, dass die Rocksängerin Madonna just zum Start von «Desperatly Seeking Susan» auf dem (vorläufigen) Höhepunkt ihrer steilen Karriere ist. Auch wenn sie die Nebenrolle spielt, so prägt Madonna den Film doch wesentlich mit. Madonna/Susan demonstriert wilde Unabhängigkeit. Susan nimmt sich, was sie kriegen kann und was ihr nützt. Wie Madonna auf der Bühne, so ist auch Susan im Film ständig in Bewegung und hält die ganze Umgebung in Schwung. Sie ist nicht ein aerobic-gestähltes Sex-Objekt à la Raquel Welsh. Sie wirkt vielmehr etwas schlampig. Ihre Kleider sehen aus wie Ausschuss vom Theaterfundus. Ihre Erotik scheint etwas teenyhaft. Wenn Susan beispielsweise aus dem Swimming-Pool steigt, trägt sie eine Art gestreiftes Spielhöschen und einen normalen schwarzen BH, darüber zieht sie Strapse und geht so in die Stadt... ■

Peter F. Stucki

Requiem

Ungarn 1981. Regie: Zoltán Fábri (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/228)

Zoltán Fábri, geboren 1917, gilt heute als Altmeister des ungarischen Films. In der Zeit von 1951 bis 1981 entstanden unter seiner Regie rund 20 Spielfilme, unter ihnen bedeutende Werke wie «Vihar» (Gewitter, 1952), «Körhinta» (Karussell, 1955), «Hannibál Tanár Ur» (Professor Hannibal, 1956), «Az Ötödik Pecsét» (Das fünfte Siegel, 1976) und «Requiem», 1981.

Ob angesichts der heiteren Sommer- und Ferientage der Titel des Films bei den potentiellen Kinogängern allzu düstere Gedanken weckte? Jedenfalls sass ich als einziger Besucher in der Vorstellung, in einem Film wohlverstanden, an dessen Ausgangspunkt der Ferienbeginn, Reisevorbereitungen, bereits zugezogene Gardinen ... und ein unvorhergesehener Gast stehen. Pelle, wie der junge Mann heisst, kommt just in dem Augenblick, in dem Netty für den folgenden Morgen alles reise- und ferienfertig gepackt hat und auf ihren Gatten Ágoston wartet, der an diesem Abend noch mit ausländischen Gästen an einem offiziellen Abendessen teilnehmen muss. Netty heisst Pelle in ihrer Wohnung warten, denn dieser will unbedingt noch vor ihrer Abreise mit Ágoston sprechen. Je länger sie jedoch den fremden, verstörten Gast beobachtet, um so eindeutiger stellt sie fest, dass dessen Bewegungen und Gesten genau mit denen ihres ersten, ein Jahr zuvor im Gefängnis gestorbenen Mannes István Hannover übereinstimmen.

Es ist Sommer 1952. Ort der



Pelle, der ungebetene Gast, steht vor der Tür: «Requiem» von Zoltán Fábri.

Handlung: Budapest. Ungarn steht unter der Diktatur des stalinistischen Parteichefs Mátyás Rákosi. Die 1949/50 erfolgten Verhaftungswellen bilden den äusseren Rahmen der Geschichte. Ohne dass die Vorgänge dieser Jahre im Film eine breite Darstellung erfahren, lassen sie sich doch unschwer aus dem Geschehen herauslesen. Fábri veranlasst den Zuschauer, mit oft aus den verschiedenen Blickwinkeln der Protagonisten gegengeschnittenen Rückblenden, politische und zwischenmenschliche Beziehungsgeflechte wahrzunehmen.

Pelle, am Morgen aus dem Gefängnis entlassen, hat zwei Jahre mit Hannover die Zelle geteilt. Zwischen den beiden hatte sich während der durch und durch erniedrigenden Haft eine tiefe Freundschaft entwickelt, in deren Verlauf Hannover dem wegen eines Notzuchtfalles verurteilten und in Liebessachen total blockierten Pelle viel

aus seiner überaus glücklichen Zeit mit Netty erzählt hatte. Sie war es gewesen, die den jungen Hannover einst von seinen sexuellen Hemmungen befreit hatte, und sie ist es, die jetzt wie in einer heraufbeschworenen Spiegelung der Zeit dem seinerseits zutiefst verunsicherten Pelle gegenüber sitzt.

Der junge Mann lässt Nettys und Hannovers gemeinsamen Lebensabschnitt und mit ihm ein- einhalb Jahrzehnte ungarischer Geschichte wieder aufleben. Ihre erste Begegnung, ihr erster gemeinsamer Badeausflug, die Entwicklung ihrer Liebe werden lebendig: alles in allem eine Ode an die Weiblichkeit, aber auch ein Wachwerden der «Zeugenaussagen» über Hannovers qualvolles Leben und Sterben im Gefängnis. «Die subjektiven Stromkreise der Erinnerung» (so Fábri in einem Interview im ungarischen Filmmagazin «Filmvilag», Nr. 2.1982) verbinden sich in der Rahmen-



Erinnerungen als Ode an die Weiblichkeit.

handlung des Films mit den Zusammenhängen einer Zeit, die zu den düsteren der ungarischen Geschichte gehört, während bei uns die Wunden der Kriegszeit immer stärker zu vernarben begannen.

Basierend auf einer Kurznovelle von István Örkény werden Mechanismen der Gewalt und des geschichtlichen Ablaufs filmisch sichtbar gemacht. In einer gekonnt geschnittenen Konfrontation von Zeitebenen, Stilelementen und Betrachtungsweisen, die den kammerspielerartigen Charakter der Geschichte bald einmal durchbrechen, entwirft Fábri die facettenreichen Porträts seiner Hauptpersonen: Netty, Hannover, Pelle und Ágoston erscheinen dabei in einem oft für sie entlarvenden, aber nie

menschenverachtenden, lächerlichen Licht. Hannover glaubte bis zur letzten Konsequenz (Sturheit?) an die Richtigkeit des Systems, das aufzubauen er sich als Jugendsekretär voll und ganz eingesetzt hatte. Netty fühlte damals schon instinktiv, dass die Epoche, in der sie lebten, Hannovers Aufrichtigkeit nicht begünstigte und ihm gefährlich werden konnte. Auf ausdrücklichen Wunsch Hannovers heiratete sie nach dessen Tod seinen um Jahre älteren Freund Ágoston. Doch damals wie jetzt immer noch war sie meilenweit davon entfernt, sich der Realität anzupassen.

Am Ende steht Ágoston, eine leichtgeschürzte Tingeltangel-Revue im Rücken und angeheitert, inmitten einer ausgelassenen lärmigen Gesellschaft und telefoniert mit seiner jungen Frau, die eben im Begriff steht,

die Wohnung bei Nacht und Nebel zu verlassen. Sie hat sich Pelle hingegeben und ihm ihre Liebe und das fehlende (Selbst-)Vertrauen geschenkt, doch bleibt ein Happy-End aus, weil alle, Netty, Pelle und Ágoston, ihren Weg selber neu finden müssen. In der Glaubwürdigkeit dieser überraschend einfachen Aussage und in der Präzision der Bildgestaltung gewinnt Fábri Film an Grösse. Das Nebeneinander und die Verflochtenheit von Trivialität, Psyche, Zeitanalyse und blutigem Ernst erzeugen Spannung, Unterhaltung und gedankliche Tiefe zugleich.

«Ich habe keine Lust, Deklarationen abzugeben... Es ist besser, das endgültige Werk selber über die schöpferischen Absichten sprechen zu lassen und nicht den Künstler», meinte Fábri einmal. Sein Schaffen, das

eng mit dem Aufschwung des ungarischen Films anfangs der fünfziger Jahre verbunden bleibt, wird auch in diesem Werk zum differenzierten Plädoyer für mehr Toleranz und den Abbau von Schranken, die den zwischenmenschlichen und gesellschaftlichen (unorthodoxen) Kontakt verhindern. «Requiem» wird deshalb nicht zum Ausgangspunkt einer Totenklage, sondern einer schwer und letztlich nutzlos zu unterdrückenden Hoffnung zugunsten der Menschenwürde. ■

Franz Ulrich

L'amour à mort

Frankreich 1984. Regie: Alain Resnais (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/217)

Zwei Häuser, zwei Paare, einige Nebenfiguren und die südfranzösische Landschaft um Uzès bilden das «Material» für dieses filmische «Quartett für vier Stimmen und ein Orchester», dem Alain Resnais den Titel «L'amour à mort» gegeben hat. «L'amour à mort» vertritt keine These, drückt aber dennoch den Willen zur Bestätigung aus, dass die Liebe das wichtigste Element im Leben eines Menschen bleibt. Man muss nicht unbedingt eine Isolde sein, um vor Liebe zu sterben» (Alain Resnais). Es ist also ein Liebesfilm. Aber auch ein Film über die Hoffnung. Die Liebe ist die Hoffnung der Menschen. Um den Tod zu besiegen.

Liebe und Tod sind die beiden Pole, zwischen denen das Liebespaar Simon und Elisabeth seine Passion lebt. Jeder Liebe setzt der Tod ein Ende. Uralt aber ist die Hoffnung der Menschen, die Liebe sei stärker als der Tod. In Mythen wie dem von

Orpheus und Eurydike oder von Tristan und Isolde wurde diese Hoffnung immer wieder gestaltet, variiert oder gar in die Gegenwart übertragen wie etwa in den Filmen «Orphée» (Jean Cocteau, 1950), «Orfeu Negro» (Marcel Camus, 1958) und «L'éternel retour» (Jean Delannoy, 1943). Und auch Truffauts «La chambre verte» (Drehbuch: Jean Gruault) ist die Geschichte einer Passion über den Tod hinaus.

Alain Resnais und sein Drehbuchautor Jean Gruault bewegen sich also durchaus nicht auf neuem Terrain. Trotzdem ist ihre Version dieser «alten Geschichte» etwas durchaus Eigenständiges und Ungewohntes, nicht zuletzt deshalb, weil auch dieses Werk wie alle Filme von Resnais ein überraschendes und teils irritierendes formales Experiment ist. Resnais geht fast immer von formalen Problemen und Elementen aus, die Geschichten und Personen kommen erst später dazu. «Bilder malen, Filmemachen, schöpferisch tätig sein sind für mich geheimnisvolle Aktivitäten, die in anderer Form schon in prähistorischer Zeit existierten. Symbolisiert das einen Kampf gegen die Zeit, die vergeht, und den Tod, der sich nähert?» (Resnais).

Dramatisch tritt der Tod schon in der ersten Sequenz des Films auf. Die Kamera nähert sich einem Haus in einem baumbestandenen Garten. Nur ein Fenster im ersten Stock ist erleuchtet, alles scheint ruhig. Plötzlich dringen aus dem Haus verzweifelte Schreie einer Frau. Sie hastet eine Wendeltreppe hinunter, telefoniert, stürmt wieder hinauf, macht überall Licht, rennt wieder hinunter und vors Haus. Ein Arzt kommt, steigt in den ersten Stock hinauf, beugt sich über einen leblos daliegenden Mann und kann resigniert nur noch den Tod konstatieren.

Der Arzt geht wieder weg. Wenig später, als die Frau im Parterre telefoniert, kommt der vom Arzt untersuchte Mann die Treppe hinunter und sagt: «Ich habe keine Kopfschmerzen mehr, Du brauchst den Arzt nicht kommen zu lassen.» Zuerst fassungslos und dann überglücklich nimmt die Frau zur Kenntnis, dass der Mann vom Tod ins Leben, aus dem Jenseits (oberer Stock) ins Diesseits (Parterre) zurückgekehrt ist.

Der «Auferstandene» heisst Simon (Pierre Arditi), die Frau Elisabeth (Sabine Azéma). Sie kennen sich erst seit wenigen Wochen und sind einander in leidenschaftlicher Liebe verbunden. Simon, der als Archäologe bei Ausgrabungen nach den Lebensspuren der Vergangenheit sucht, hat Frau und Kinder verlassen. Elisabeth befasst sich in einem Pflanzen-Forschungslabor mit zukünftigen Lebensformen. Der Schock des ärztlich diagnostizierten momentanen Todes wird für die beiden zum Anlass, das neu geschenkte Leben und ihre Liebe noch intensiver und ekstatischer zu leben. Sie schmieden Pläne für die Zukunft, wollen verreisen. Elisabeths (romantisch-exaltierte) Liebe ist total. Simon hingegen ist immer mehr von dem fasziniert, was ihm widerfahren ist. An den kurzen Todeszustand hat er angenehme, ja glückliche Erinnerungen. Er spricht darüber mit einem befreundeten Ehepaar. Jérôme (André Dussohier) ist sein Freund seit ihrer Jugendzeit. Seit zehn Jahren ist er mit Judith (Fanny Ardant) verheiratet. Beide sind sie protestantische Pastoren in Uzès. Im Gegensatz zum Pastorenpaar sind Simon und Elisabeth ungläubig. Der Archäologe kann nicht glauben, er will wissen und lässt sich von Jérôme Bücher geben, darunter auch die Bibel, um zu verstehen, was er

in jenen Augenblicken zwischen Leben und Tod erlebt hat.

Simons Gesundheit bleibt angeschlagen. Er verliert immer häufiger das Bewusstsein und stirbt eines Tages, definitiv und unwiderruflich. Elisabeth, die den Tod ihrer Liebe nicht akzeptieren will, hat Simon kurz vor dem Ende versprochen, dass sie ihm in den Tod folgen werde. Elisabeth scheint Selbstmord die einzige Möglichkeit, ihre Liebe über den Tod hinaus zu retten. Liebe hat für sie nur einen Sinn, wenn sie sie mit Simon teilen und leben kann. Die Hoffnung, dass dies über den Tod hinaus möglich sei, wird durch Simons Todeserlebnis genährt. Obwohl ihr die Ausführung ihres Planes nicht leicht fällt, lässt sich Elisabeth nicht davon abhalten, weder vom Arzt, der sie vor den Folgen eines misslungenen Selbstmordversuchs warnt, noch durch die Ablehnung durch Jérôme, der in

diesem selbstzerstörerischen Akt nur eine Form der Mutlosigkeit und Verzweiflung sieht und nicht verstehen kann, dass Elisabeth sterben will, weil sie voller Hoffnung ist und an die Kraft ihrer Liebe glaubt. Am meisten Verständnis findet Elisabeth bei Judith: In ihrer Jugend hatte sie eben diesen Simon überaus geliebt und mit ihm zusammen den (kläglich gescheiterten) Versuch unternommen, im gemeinsamen Selbstmord die Liebe und das Glück im Tod für immer zu bewahren. Wie Elisabeth Simon total geliebt hat, ist sie zum totalen «Opfer» bereit, im Bewusstsein, alles zu gewinnen oder alles zu verlieren. Jérôme und Judith können ihr nur versichern: «Wir werden auferstehen.»

«L'amour à mort» befasst sich mit fundamentalen Existenzfragen. Resnais reflektiert darin über Leben und Tod, Glaube

und Hoffnung, über Eros (besitzergreifende Liebe) und Agape (selbstlose, gemeinschaftsstiftende Liebe). Aber dieser Diskurs wird weniger in einer religiösen, sondern in einer philosophischen, ja materialistischen Perspektive geführt. Resnais bezeichnet sich für total agnostisch. Er habe überhaupt keinen religiösen Glauben, er sei ein «atheistischer Mystiker», was ihn mit Bergman und Buñuel verbinde. «L'amour à mort» sei eher antireligiös als religiös. Aber es sei dennoch ein Film über den Glauben und sein grosses Erstaunen, das er vor diesem Bedürfnis nach Glauben empfinde, das bei den Menschen existiere und zum Besten wie zum Schlimmsten führe. Um des Glaubens willen werde getötet, gefoltert und geliebt. Im Film wurde Simon Elisabeths Religion. Es ist ein «amour fou», der Elisabeths ganzes Wesen erfüllt und ihr die Hoffnung auf



einen Sieg über den Tod gibt. Diese Hoffnung und Kraft resultieren aus einer existenziellen, wenn man so will rein biologisch-materiellen Erfahrung, die weder wissenschaftlich noch religiös begründbar ist. Die «Spezialisten» für Fragen zum Übergang zwischen Leben und Tod sind überfordert. Der Arzt steht diesen Fragen hilflos gegenüber, und die beiden Kirchenvertreter reagieren sehr unsicher. Jérôme hält sich an die Dogmatik und die Bücher. Für ihn ist der Glaube ein Besitz, von dem er in seinem Amt Zeugnis ablegt, aber nicht als «Richter». Sein Glaube an Gott, an Liebe, Auferstehung und Erlösung bleibt irgendwie toter Buchstabe, verwirklicht sich nicht existenziell. Er muss sich am Schluss von seiner Frau sagen lassen: «Hast du dich je gefragt, ob du und ich Gott auf die gleiche Art lieben?» Elisabeth ist eher bereit, ihren Glauben mit ihren existenziellen Erfahrungen zu konfrontieren, um daraus gewissermassen pastorale und nicht dogmatische Konsequenzen zu ziehen.

«L'amour à mort» ist auch ein Film über die Angst: die Angst vor dem Tod; die Angst, ohne Liebe den Sinn des Lebens zu verlieren; die Angst, ohne Glauben keinen Halt und kein Ziel zu haben; die Angst des Arztes, seinen Ruf zu verlieren ... Diese Ängste, die auch Elisabeths romantisch-pathetische Leidenschaft oder Jérômes kalte Rationalität bewirken, haben etwas Erstickendes an sich. Aus dieser Beklemmung entsteht ein Bedürfnis zum Aufatmen. Dieses Aufatmen scheint Resnais dem Zuschauer dadurch ermöglichen zu wollen, dass er zwischen den Szenen Raum schafft, indem er die Leinwand häufig schwarz werden lässt. Der Zuschauer blickt in einen ungeheuren schwarzen Raum (das Weltall? das Nichts?), durch den

Schneeflocken zu den Klängen der atonalen Musik Hans-Werner Henzes wirbeln. Diese Schwarzstellen verhelfen dem Zuschauer zum «Aussteigen», zum Reflektieren und Nachdenken über die vorangehenden Szenen.

Mit dieser irritierenden (und dramaturgisch wohl auch nicht ganz überzeugenden) Methode setzt Resnais seine Experimente mit dem Einsatz von Musik im Film fort. Indem er diesmal, mit Ausnahme der Schlussequenz, Bild und Ton trennt, befreit er die Musik von ihrer die Bilder unterstützenden und -malenden Funktion und gibt ihr eine völlig autonome Rolle. Die zwischen die Szenen montierten Musikteile werden so zu Interpunktionen, zu Verschnaufpausen, in denen musikalische Motive die emotionalen Spannungen der Szenen aufnehmen, verdichten oder lösen. Allerdings dürfte die atonale Musik Henzes, mit dem Resnais bereits bei «Muriel» zusammengearbeitet hat, nur schwer zugänglich bleiben.

«L'amour à mort» ist ein formal streng strukturierter Film, der mit «komplementären Gegensätzen» (Emotion und Rationalität, Eros und Thanatos und den entsprechenden Farben rot und schwarz, Vergangenheit und Zukunft und anderen mehr) arbeitet. Daraus ergibt sich eine dichte und vielschichtige Textur, die etwa mit einem späten Streichquartett von Schubert (beispielsweise «Der Tod und das Mädchen») verglichen werden kann. Man sollte ihn wegen der im Gegensatz zu den meisten früheren Resnais-Filmen linearen Konzeption nicht unterschätzen. ■

Daniel Büsser

Otto – Der Film

BRD 1985. Regie: Xaver Schwarzenberger, Otto Waalkes (Vorspannungangaben s. Kurzbesprechung 85/227)

Otto Waalkes, der ostfriesische Blödelstar, seit nunmehr 13 Jahren Hauptlieferant allseits beliebter und vielzitiertes Kalauer, Nonsens-Aphorismen und epigrammatischer Sprüche – oft auch politischen Inhalts –, ungekrönter König der Verwandlungskünstler und Parodisten, diesen Otto Waalkes braucht man wohl nicht mehr ausführlicher vorzustellen. Und wen wundert's, dass er, nachdem er mit seinen unzähligen Live-Auftritten, den eigenen Fernsehshows, den zehn Schallplatten und seinen zwei Büchern sein Multi-Media-Talent zur Genüge unter Beweis gestellt und den Status als Superstar gefestigt hat, nun aufbricht, die Kinoleinwand zu erobern, zumal die Vorzeichen für dieses Unterfangen äusserst gut sind. Er kann dank seiner Popularität und Beliebtheit mit viel Goodwill seitens der Zuschauer rechnen. Ausserdem lanciert er seinen Film zu einem Zeitpunkt, in dem offenbar jeder, der einen gewissen Bekanntheitsgrad erlangt hat und auch nur einen Hauch von Witzigkeit in sich zu erkennen glaubt, ins Filmkomödiengeschäft einsteigt. Die Folge davon ist ein zunehmender und erschreckender Niveauverlust dieses Genres und eine Überschwemmung des Filmmarktes mit überdurchschnittlich vielen faden und langweiligen Klamotten. Die deutschsprachige Komödie ist in eine Ebbe geraten, in der sich allein schon die Ankündigung eines Spielfilms mit Otto als Hauptdarsteller, Co-Re-

Otto als naiver Provinzler, der auszieht, um sein Glück in der Grossstadt zu suchen.



gisseur und Co-Autor wie eine Springflut ausnimmt.

In einer Klosettschüssel mitten im Meer treibend, lässt Otto – der eigenen Angaben zufolge aus so ärmlichen Verhältnissen stammt, dass es nur gerade zu diesem einen Namen gereicht hat – sein Leben Revue passieren. Dabei gilt sein Hauptaugenmerk der jüngsten Vergangenheit, in der auch der Grund für diese ungewöhnliche Schwimmpartie zu suchen ist. Seine Kindheit, die er in einem bettelarmen und hinterwäldlerischen Kaff in Norddeutschland verbracht hat, zeigt er gerade so lange, damit für den Zuschauer die Notwendigkeit seines Wegzuges aus diesem finanziellen und kulturellen Elendsgebiet plausibel wird.

Mit jugendlichem Elan und voller Selbstbewusstsein zieht Otto nach Hamburg, muss aber bald merken, dass ihm als Landpomeranze die Erfahrungen, sich im Grossstadtschungel behaupten zu können, fehlen. Diese Augenblicke der Ernüchterung, in denen seine pro-

vinzielle Naivität mit der urbanen Realität konfrontiert wird, gehören zweifellos zu den stärksten dieses Films. Hier entwickelt Otto die Gags und die Slapstick-Einlagen aus einer realen Situation heraus, verwebt sie lückenlos mit der Handlung, ja, lässt ihnen streckenweise sogar die Funktion von Handlungsträgern zukommen; eine dramaturgische Meisterleistung, die er aber leider nicht bis zum Schluss durchzieht.

Ziellos wandert Otto durch Hamburg und schmiedet ehrgeizige Pläne, um reich zu werden. Doch die gähnende Leere in seinem Geldsäcklein lässt jedes noch so phantasievolle Projekt schon im Keime ersticken. Der Verzweiflung nahe, trifft er zufällig auf einen Kredithai mit dem sinnigen Namen «Shark». Und in der Tat ist ziemlich vieles an diesem Typ haifischartig: die grauen, spitzauslaufenden Schuhe, sein chromblitzender Ami-Schlitten mit den hochgezogenen Heckflossen und selbst die Art, wie er Pouletschenkel verzehrt, um die blank-

genagten Knochen dann den Piranhas in seinem Aquarium zum Frass vorzuwerfen. Er gibt Otto ein Darlehen und berechnet die Rückzahlungssumme inklusive Zins und Zinseszinseszinsen auf 9876.50 DM. Exakt diese Summe ist es dann auch, die den Film wie einen roten Faden durchzieht, immer wieder in neuen Zusammenhängen auftaucht und weitgehend die Handlungsabläufe bestimmt.

Otto gründet das Allround-Unternehmen OSSI (Ottos Super Service International), für dessen Führung er ein antiquiertes Lebensberatungsbuch konsultiert. Doch Ottos wahnwitzig-verdrehte Interpretationen der gutgemeinten Ratschläge schrecken die Kunden vielmehr ab, als dass sie sie anlocken würden. Zudem löst sich der einzige Auftrag, den er anvertraut bekommt, von selber. Der Pleitegeier kreist über seinem Unternehmen und Shark gibt ihm unmissverständlich zu verstehen, dass er nicht mehr lange auf die Rückzahlung warten wolle. Immerhin kann Otto

wenigstens einen Erfolg für sich verbuchen: Er rettet auf unfreiwillige Weise einem reichen und adligen Mädchen das Leben und erhält dafür eine uralte Weinflasche. Dass diese Weinflasche mit ihrem Wert von exakt 9876.50 DM den Schlüssel zur Lösung seiner Schwierigkeiten darstellt, ignoriert er. Was er aber unmöglich übersehen kann, ist, dass sich zum Problem der Geldbeschaffung noch ein nächstes hinzugesellt: Er verliebt sich unsterblich in die Gerettete, die jedoch schon verlobt ist.

Der Film, bis anhin professionell komponiert und überzeugend, verflacht zusehends zu einer losen Aneinanderreihung unzähliger, meist sehr gelungener Gags, die dicht aufeinanderfolgen – streckenweise so dicht, dass sie sich gegenseitig wieder aufheben; ein Sammelsurium grotesker Einfälle und Grimassen, das in eine behelfsmässig konstruierte Geschichte gepresst wird, um Spielfilmcharakter zu gewinnen. Der weitere Verlauf des Films ist entsprechend chaotisch und die Geschichte wird platt und eindimensional.

Tagsüber versucht Otto zu Geld zu kommen, doch immer ohne Erfolg. So verdingt er sich beispielsweise als Tellerwäscher und führt in der Küche einen fulminanten und mitreisenden Tanz auf, bei dem ein grosser Teil des Inventars zu Bruch geht. Nachts hingegen unternimmt er alles, um seine Angebetete zu bezirzen. Und sein Repertoire an Verführungskünsten reicht von einer Gene-Kelly-Parodie über eine Humphrey-Bogart-Imitation bis hin zu einer Persiflage von Michael Jacksons Videoclip «Thriller», in dem er die Zombies durch lauter gitarrespielender Heinos ersetzt.

In diesen Szenen zeigt es sich deutlich, wie ausschliesslich der

Film auf die Person Ottos zugeschnitten ist und von seinem Talent, die Zuschauer pausenlos zu unterhalten, lebt. Neben ihm hat niemand mehr Platz. Selbst so hochkarätige Schauspieler wie Elisabeth Wiedemann (als Mutter von Ottos Geliebter) oder Peter Kuiper («Shark») werden zu Statisten degradiert. Otto ist zu keiner Zeit fähig, eine Ebene zu finden, in der eine konstruktive Kommunikation mit seinen Mitspielern stattfinden könnte. Vielmehr werden sie durch seine Dominanz erdrückt und bekommen nie die Möglichkeit, aktiv ins Spielgeschehen einzugreifen. Dies hängt zweifellos damit zusammen, dass Otto nie aus seiner Rolle als permanent produzierende Gagmaschine schlüpft. Zur Entwicklung von einem «Es» zu einem «Ich» oder, anders ausgedrückt, von einem Chamäleon zu einer eigenständigen, psychologisch subtil gezeichneten Person, mit der man sich identifizieren und deren Leiden und Freuden man nachfühlen kann – hat Otto noch nicht gefunden. Und gerade die ist es doch, die Clowns und Komiker zu zeitlosen, ausdrucksstarken Persönlichkeiten macht.

Den Schlussteil des Films leitet ein Banküberfall ein. Otto ist dabei Augenzeuge und erfährt, dass sich die zwei schusseligen Räuber nach Rio de Janeiro absetzen wollen. Und zufälligerweise buchen sie dafür den gleichen Flug wie Ottos Herzensschwarm und ihr südamerikanischer Verlobter, der während der Reise als Hochstapler entlarvt wird. Die Frau Mama hat nämlich entschieden, obwohl die grosse Liebe ihrer Tochter nur noch Otto gehört, die Hochzeit auf den vermeintlichen Besitztümern des Verlobten in Rio zu feiern. Gründe genug für Otto, die Verfolgung der Banditen und seiner Geliebten aufzunehmen. Als Besatzungs-

mitglied verkleidet, schmuggelt er sich an Bord und wird, nachdem die Bankräuber die Piloten k.o. geschlagen haben, gezwungen, das Steuer zu übernehmen. Die unvermeidliche Bruchlandung nahe bei einer idyllischen Insel führt Otto in die Arme seiner Angebeteten, die Überlebenden der Katastrophe zu einer Polonaise mit wilden Insulanern und den Zuschauer zurück zur Anfangsszene, die gleichzeitig den Schluss des Films markiert.

«Otto – Der Film» hinterlässt einen zwiespältigen Eindruck. Einerseits ist er durch das präzise Timing der einzelnen Gags, das fast keine toten Stellen aufkommen lässt, ein Spass zum Schenkelklopfen, wie man ihn in dieser Intensität nur selten im Kino findet. Andererseits fehlt dem Film jeglicher Tiefgang. Die Geschichte und die Zeichnung der Charaktere sind so unausgereift, dass sie dieses Blendwerk auf die Stufe eines schnell produzierten Fernsehspiels drücken. Schade, dass die Macher des Films, die es in der Hand gehabt hätten, eine ganz grosse Komödie zu drehen, ihre Talente so leichtfertig verspielt haben. Trotz allem: Als pure und oberflächliche Unterhaltung für langweilige Stunden genügt der Film durchaus. (Übrigens, der Film wurde in Cinemascope-Format gedreht und nicht für eine rasche Video-Auswertung konzipiert.) ■