

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 24

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>

über das Regime äussern oder Recherchen unternehmen, die der Regierung nicht genehm sind. Die meisten ziehen es deshalb vor, ihren Wohnsitz in Hongkong zu nehmen, es sei denn, sie betreiben ausschliesslich Wirtschaftsjournalismus, was das ROC-Regime aus naheliegenden Gründen ohne Einschränkungen toleriert.

Der bereits früher schon erwähnte Journalist und Anwalt nennt indessen noch einen andern Grund für das erbärmliche journalistische Niveau in Taiwans Medien: die miserable Ausbildung. Viele Journalisten seien der englischen Sprache nicht mächtig und deshalb ausschliesslich auf chinesisch geschriebene Agenturen und Zeitungen angewiesen. Ergänzende Informationen etwa aus dem Westen blieben ihnen so verschlossen. Im übrigen seien die meisten Journalisten, wenn sie ihre Ausbildung hinter sich gebracht hätten, entweder angepasst oder resigniert. In Schule, Mittelschule, Hochschule und vor allem auch im obligatorischen zweijährigen Militärdienst (für Offiziere drei Jahre) werde die Eigeninitiative abgeschliffen und allfällige Opposition gebrochen. Es mache sich, wenn einer einmal als Journalist oder Redaktor angestellt sei, Gleichgültigkeit breit. Jeder versuche sich zu arrangieren und möglichst bequem durchzumischeln.

Möglichst wenig aufzufallen, kann für einen taiwanesischen Medienschaffenden in der Tat existenzsichernd sein. Es ist bekannt, dass das Regime in alle Redaktionen Spitzel einschleust, welche die Belegschaften genau überwachen. Zum Überwachungssystem im totalitären Staatswesen gehört, dass keiner dem andern traut. Opposition wird im Keim erstickt. Der Staat ist – 24 Stunden im Tag – allgegenwärtig. ■

Film im Kino

Matthias Loretan

The Times of Harvey Milk

USA 1984.

Regie: Robert Epstein und Richard Schmiechen
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/375)

Selten genug kommen heutzutage Dokumentarfilme ins Kino. Nun hat es wieder einmal einer geschafft: «*The Times of Harvey Milk*». Der Film ist bisher mit grossem Erfolg an verschiedenen Festivals gezeigt worden. Er hat am Dokumentarfilmfestival in Nyon (1984) den Goldenen Sesterzen gewonnen, ist in Amerika mit dem Oskar für den besten Dokumentarfilm (1985) ausgezeichnet worden, und auch die amerikanischen Filmkritiker haben in New York ihren Preis (1984) dem Werk zugesprochen.

Es mag Zufall sein: Ende Oktober, als der Film «*The Times of Harvey Milk*» Schweizer Filmjournalisten vorgeführt wurde, erschien in der Presse die Meldung vom Selbstmord von Dan White, der sich mit den Auspuffgasen seines Autos vergiftet haben soll. Dieser Suizid ist die vorläufig letzte Wende einer traurigen Geschichte über einen politischen Doppelmord, der ziemlich genau sieben Jahre zurückliegt. Ihn greifen die beiden Autoren Robert Epstein und Richard Schmiechen in ihrem Film auf.

Dan White und Harvey Milk, beide waren in der zweiten Hälfte der 70er Jahre für kurze Zeit Stadträte von San Francisco. Inhaltlich, aber auch von ihren Lebensstilen her standen sie einander als Gegenspieler gegenüber. Milk vertrat offen seine Homosexualität und versuchte, mit Charme, Improvisation und Phantasie eine bürger-nahe Politik zu betreiben. Auf der anderen Seite: White. Auch er, ehemaliger Polizist und Feuerwehrmann, wollte die Interessen der kleinen Leute vertreten. Doch war er misstrauisch und erlebte die Grossstadt vor allem als Bedrohung. Als Vertreter der schweigenden Mehrheit setzte er sich für Ruhe und Ordnung ein.

Der Zusammenstoss der unterschiedlichen Lebensstile, der so verschiedenen Visionen des amerikanischen Lebens führte schliesslich zu einer Kurzschlussreaktion. Am Abend des 27. Oktober 1978 drang Dan White durch ein Fenster ins Rathaus ein. Zuerst schlich er ins Büro des liberalen Bürgermeisters George Moscone, den er nach einem kurzen Wortwechsel erschoss. Und dann rannte er ins Büro von Harvey Milk und erschoss auch ihn.

Wer weiss, vielleicht bekommt «*The Times of Harvey Milk*» einmal eine Fortsetzung: «*The Times of Dan White*»? Die Zeit von Dan White dürfte wohl am ehesten dem aktuellen Zeitgeist entsprechen, einer Stimmung jedenfalls, die heute weit verbreitet ist: eine, die die Welt nicht mehr verstehen kann und will, keine Hoffnung sieht und durch glücklose Anpassung sich vor bösen Schicksalsschlägen ungesehen machen will. Für diese Haltung ist alles, was aus der Ordnung schlägt, eine Bedrohung. Und so hat denn diese Zeit auch schon ihre Krankheit: AIDS. Wer stolz auf seiner Andersartigkeit besteht



Wahlkampagne für Harvey Milk.

und sie auch noch lustvoll auslebt, wird angesteckt und «bestraft».

So gesehen, sind die Zeiten von Harvey Milk nicht in Mode, ihr Geist eigenartig unzeitgemäss. Die Geschichte hat Harvey nicht rechtgegeben. Tragisch, aber wahr: Er ist umgekommen, untergegangen.

Robert Epstein und Richard Schmiechen scheinen um die Unzeitgemässheit ihres Porträtierten zu wissen. Mit ihrem Film versuchen sie, den politischen Mord dem Vergessen zu entreissen, gerade in der heutigen Zeit die Erinnerung an Harvey Milk und die optimistische Aufbruchstimmung von damals wachzuhalten.

Kurz nach seinem Tod haben sie angefangen, historisches Bildmaterial zu sammeln und zu

sichten: Fotos, private Super-8-Filme und Ausschnitte aus der kurzatmigen, aber immer ungeheuer aufgeregten Berichterstattung der lokalen Fernsehstationen. Das historische Material wird ergänzt durch Interviews mit einer einseitigen Auswahl von faszinierenden Zeugen. Alle acht Männer und Frauen sind durch ihre Begegnung mit Harvey verwandelt worden. Sie sind von ihm angetan und geben beredt und – selbst aus der Distanz – ungeheuer emotional ihren Erinnerungen Ausdruck. Zusammengehalten werden die verschiedenartigen Elemente unter anderem durch einen überlegten und bedächtig vorgetragenen Kommentar.

Aus all diesen verschiedenen Elementen entsteht ein Mosaik von der steilen, aber jäh abgebrochenen politischen Karriere. Harvey Milk, die eher kleine Gestalt mit ihren grossen, wachen,

aber sanftmütigen Augen, ist eine Art Prototyp für einen neuen Stil von Politik. Für Harvey bilden Politik und Leben eine Einheit. Er ist verwurzelt in der Homosexuellen-Bewegung, er ist ein Teil von ihr. Mit Ausdauer und selbstlosem Engagement, mit Charme und fröhlicher Phantasie setzt er sich für die Schwulen und ihre Interessen in der Kommunalpolitik ein. Sein Lebensstil kann er und will er auch in der Politik nicht leugnen. Aber gerade, weil er so offen zu seiner Andersartigkeit steht, macht er anderen Minderheiten Mut, sich zusammenzutun und sich gemeinsam mit anderen Randgruppen für ihre Interessen und Rechte zu wehren.

Für Harvey als militanten Schwulen wird letztlich alles zur Politik. In seiner Person verdichtet sich Zeitgeschichte auf schon dramatische Weise. Das Filmporträt lässt sich deshalb

auch als soziale Gewissensforschung lesen: Gibt es in der amerikanischen (oder einer vergleichbaren) Gesellschaft wirklich Platz für aufrechte und selbstbewusste Minderheiten/Persönlichkeiten? Waren die Offenheit und der soziale Aufbruch in den 60er und 70er Jahren nur eine Mode der wirtschaftlichen Konjunktur oder stehen sie für die Moral einer liberalen Demokratie, in der Mehrheiten durch den Dialog mit wechselnden Randgruppen lernfähig bleiben wollen? Was für eine Zeit soll nach dem Tod von Harvey kommen: Sollen der Terror verängstigter Kleinbürger und die rachsüchtige Repression enttäuschter Mitglieder der Konsumgesellschaft herrschen?

Die Autoren begnügen sich nicht mit einer distanzierten Rekonstruktion der kurzen politischen Laufbahn. Wie die Zeugen im Film sind auch Epstein und Schmiechen von der Begegnung mit Harvey und seiner Zeit angetan. Sie versuchen sein Charisma als kritische Erinnerung für unsere Zeit aufzuheben. In der Art, wie der Film sich seiner Hauptfigur nähert, wie er Trauerarbeit leistet, wird er mitunter zur Legende, verfällt allerdings nie der Hagiografie.

Die Autoren sind intelligent genug, Harvey nicht als isolierte Einzelperson zu idealisieren. Konsequenterweise hört denn der Film auch nicht mit dem Tod von Harvey, dem Propheten seines Zeitgeistes, auf. Dieser wirkt vielmehr weiter in der Art, wie die Zeugen sich an die mit Harvey gemeinsam zurückgelegte Wegstrecke erinnern. Neben dem historischen Wert der Zeugnisse scheint dabei auch so etwas wie ein Glaube an den durch Harvey verkörperten Geist mitzuschwingen.

Nach Harveys physischem Tod lebt sein Geist – neben den Zeugenaussagen – aber auch

an anderen Stellen wieder auf: nach dem brutalen Mord zuerst in den Reaktionen seiner Anhänger und Mitkämpfer. Schon fast wie in einem klassischen Drama erzählt der Film in seinem letzten Teil, wie die Zurückgebliebenen mit dem traumatischen Einschnitt umgehen, wie sie das tragische Ereignis verarbeiten. Noch am gleichen Tag, an dem Harvey umgebracht wurde, gehen Zehntausende von Leuten auf die Strasse und bringen mit brennenden Kerzen und Fackeln ihre Trauer zum Ausdruck. Und erst ein halbes Jahr später entlädt sich die Wut in einer wilden Strassenschlacht. Die Homosexuellen sind verunsichert und empört über das milde Gerichtsurteil, nach dem ein weisser Normalbürger fast ungestraft einen schwulen Aktivist umbringen «darf» (ohne dabei dem Revanchismus gegen Dan White als Täter/Opfer zu verfallen).

Die Autoren erzählen die Legende als dokumentarisches Drama. Diese Form ist der dramatischen Biografie von Harvey angemessen. Aber nicht nur vom Stoff her, auch von der Art her, wie der Film mit Emotionen schafft, ist er ein Drama, ein Trauerspiel. Er verfällt dabei nie in einen wehleidigen Ton. In einer ungebrochenen rührenden Art versuchten die Autoren, Sympathie zu wecken und zu mobilisieren: für Harvey und seinen offenen Zeitgeist. Dabei schrecken sie vor Pathos nicht zurück. Mit dokumentarischem Material werden starke Szenen inszeniert und montiert. Die Trauer wird überhöht durch eine barock anmutende Musik mit Orgel und Bläsern, an ein paar Stellen verdichtet sich der Kommentar fast zu einem Gebet. Und zum Schluss werden in einem feierlichen Epilog die wichtigsten Stationen dieser Legende in Zeitlupe noch einmal zelebriert. Für ein nüchternes

und episches Empfinden mag ab und zu das Pathos das Mass des Erträglichen überschreiten. Aber – um es auch pathetisch zu sagen – der Film ist fast wie eine Taufe. Bei den ursprünglichen Formen dieses Rituals haben die Katechumenen auch im Wasser untertauchen müssen – damit ein neuer Geist entstehen konnte. Die Katharsis beim Durchleben dieses Trauerspiels mag Ähnliches bewirken. ■

Lorenz Belser

Gyakufunshakazoku

(Die Familie mit umgekehrtem Düsenantrieb)

Japan 1984.

Regie: Sogo Ishii
(Vorspanangaben
s. Kurzbesprechung 85/365)

Opa ist eine faschistische Gemütsrunzel, Mama spricht mit den Topfpflanzen, Masaki ist ein Autist, Erika eine dummliche Lolita und Papa, dieser solide Idiot, geht jeden Tag zur Arbeit und liebt seine Familie erst noch. «Eine total verrückte Familie», nennt man das bei uns. Doch hier sind wir in Japan. Nicht dass es in Japans Medien weniger lieblos zuginge – doch das hier ist eine Ausnahme, eine feine, raffinierte Ausnahme. Fein, weil dahinter Menschenarbeit und keine Industrie steckt. Raffiniert, weil das Groteske nicht einfach Selbstzweck bleibt, sondern mit System gesteigert und zu einer Aussage gezwungen wird:

Der Anfang – eine japanische Kleinfamilie hält Einzug ins Eigenheim – wäre sehr normal und durchaus authentisch,

tauchten nicht stereotype Figuren und Gags auf; lockerer Witz scheint das zu sein, Komödie, warum nicht, und wir lachen gutwillig mit. Doch rasch bekommt die Komik einen Stich ins Saure. Die Tochter, die «süss» sein will, wird auf die Dauer allzu blöd und allzu schrill, und Grossvater knallt einem kleinen Bub einen Ball ins Gesicht und findet das lustig. Und dann beginnt die Materialschlacht. Vater hebt ein Loch unter dem Wohnzimmer aus, denn Grossvater braucht Lebensraum. Vater tut dies äusserst ausführlich: Mit Absperung, gelbem Helm, einem Laufband für den Aushub, einem Pressluftbohrer und viel Dreck, Staub und Lärm. Und er trifft auf weisse Termitenlarven, gerät in panische Angst und ersäuft und erstickt die Baustelle in Unmengen von Insektengift. Und er stösst in einem erneuten Anfall von Verbissenheit auf die Wasserleitung und überschwemmt das Haus. Er kommt auf die Idee, der Aufruhr in der Familie zeuge von vererbbarer

Geisteskrankheit, und er sei dazu berufen, solch ein hoffnungsloses Leben zu vernichten – ebenfalls mit Insektengift. Er löst einen offenen Familienkrieg aus mit Motorsäge, Küchenmesser, Baseballschläger und Schrotflinte. Und schliesslich fasst die ganze Familie den Entschluss, das Haus sei zu zerstören. Gesagt, getan. Epilog: Unsere Familie lebt nun im freien Niemandsland unter einer Autobahnkreuzung.

Vom Schwank zur Apokalypse, vom kleinen Gag zum offenen Sadismus: Da bleibt auch der Zuschauer nicht verschont, da geht es nur miesen Lachern nicht mies. «Die Familie mit umgekehrtem Düsenantrieb» macht die Gratwanderung zwischen dem Gröhlen und dem Würgen, was eine durchaus lehrreiche Gratwanderung sein kann. Der Slapstick wird, wie es sich schon Antonin Artaud wünschte, zum «grausamen Theater», zu einem surrealen, absurden, gewalttätigen Ritual. Gleichzeitig wird aber auch soziale Dimension entwickelt, Po-

wer, Wut, Verzweiflung, eine nihilistische Satire über die Planfamilie mit Planhäuschen, Planbedürfnissen, Plankarrieren, Planneurosen. Natürlich sieht die Satire, wenn sie verzweifelt ist, auch plötzlich ungenau; oder nur noch japanische Verhältnisse.

So die Figur des Grossvaters, der offensichtlich in den letzten Kriegen dabei war und es mit dem Zenbuddhismus, der Samurai-Ethik und ihren faschistoiden Abarten hält. Diese Figur, sowenig sie internationale Verhältnisse trifft, kann immerhin die historische Erklärung zur nächsten Generation bieten: Zu Vaters Generation, die immer noch solide, demütig und gehorsam ist und immer noch eine Art Sendungsbewusstsein zur Schau stellt. Prächtig, wie hier Katsuya Kobayashi den Durchschnittspapa zeigt! Ein armer Teufel ist er, dieser pater familias, gerade wegen dieser Demut und dieser Verbissenheit ein armer Teufel, der, allen voran, als erster überschnappt. Eine Karikatur zum Schreien ko-

Eine unmögliche Familie. Von links: Yoshiaki Arizono (Sohn), Hitoshi Veki (Grossvater), Katsuya Kobayashi (Vater), Mitsuko Baisho (Mutter), Juki Kudo (Tochter).



misches, doch gleichzeitig erschreckend lebensnah. Sieht man den so menschlichen Nuancen des Herrn Kobayashi zu, bekommt man Angst um sich selber.

So dient diese Japan-Satire durchaus auch als Weltvision. Spuren unserer Realität, Vorahnungen für die ganze industrialisierte Welt finden wir in ihr allemal, und realistisches Abbild will sie ja nicht sein, nur Parabel. So wird auch diese Tochter, von der man nicht recht weiss, ob sie noch Shirley Temple oder schon Brooke Shields nacheifert, ein allgemeines Zeichen hohler Teenyträume. Ein eindimensionales Zeichen allerdings, ein Stereotyp ohne Entfaltungsmöglichkeiten. Doch vielleicht ist gerade das der gewünschte Effekt.

Der Sohn wiederum, Masaki, der autistische Lernzombie («An welche Universität willst du?» fragt ihn einmal Grossvater. «An die beste», ist seine Antwort...), zeigt, analog zum Vater, eine breite Palette von Möglichkeiten: von der zärtlichen Verhättschelung eines Hündchens über masochistische Lerndisziplin bis zum Gefühl, ein Übermensch zu werden (einmal mehr). Yoshiki Arizono entwickelt eine ähnlich dumpfe Komik wie Herr Kobayashi, bleibt aber, weil ihm das Drehbuch keine Gelegenheiten gibt, konstante Figur.

Am wenigsten Gelegenheiten bekommt die Darstellerin der Mutter. Oder umgekehrt: Mitsuko Baisho ist für die Rolle im Drehbuch eine viel zu starke Persönlichkeit, wächst aus der Stereotypie heraus, zeigt mehr Lebendiges, als sie dürfte. Hier hätte der Regisseur eingreifen, die Rolle schwächer besetzen oder noch lieber, das Drehbuch umschreiben müssen – für Mitsuko Baisho.

Doch noch ein letztes Wort zur Feinheit, zur menschlichen Wärme, die Sogo Ishiis Film an-

haftet: ein Lob auf die Kameraarbeit. Masashi Tamura arbeitet unscheinbar und immer aus dem Augenblick heraus. So sind seine Bilder, wie sie eben gerade ins Objektiv fielen, bald übertrieben belichtet, bald düster und dunkel, doch immer fotografisch perfekt und locker durchkomponiert. Harte, fahle Farben herrschen vor, Industriefarben. «Ich habe versucht, so wenig Schnitte wie möglich zu machen und einfach das Spiel der Schauspieler abzufilmen», äusserte sich Regisseur Sogo Ishii zu seinem Film. Dem entspricht die Kameraarbeit. Im Gegensatz zur Story ist die Kamera schlicht dokumentarisch.

So einfach, wie er behauptete, ging Ishii dann aber doch nicht vor: Schon wenn er den armen Familienvater nach Hause rennen lässt, tut er dies, indem er ständig dem Schauspieler die Kamera rückwärts voranträgt und nachher die Einstellungen so hintereinanderschneidet, dass der Eindruck eines irren Langstreckenlaufs, eines kontinuierlichen sich aus der Leinwand Stürzens entsteht. Und den Familienkrieg schneidet er rasant aus allen verfügbaren Perspektiven zusammen. Sogo Ishii, erfolgreicher Jungregisseur in Japan («Die Familie mit umgekehrtem Düsenantrieb» ist bereits sein siebenter Film), ist mit allen Wassern der Filmtechnik gewaschen und versteht es vorzüglich, Tradition und zeitgenössische Einflüsse miteinander zu verarbeiten, teils explizit zu zitieren und teils zu parodieren. Das reicht von Bildern aus Kaneto Shindos archaischem «Onibaba» (Menschen, über ein Loch springend, in es hinunterstürzend), über die japanische Filmkomödie allgemein und natürlich über den amerikanischen Slapstick, bis zum «New American Cinema», «Easy Rider», Cassavetes, Spielberg, Brutalos, Clips. Die Musik

zum Film wird von der japanischen Rockgruppe «1984» besorgt und ist mir, mit Ausnahme der letzten Melodie, nur noch als breiiger Geräuschpuls, der für zusätzlichen Drive sorgt, in Erinnerung. Für Drive und Rhythmus bringt Ishii sowieso ein grosses Gespür mit. Raffiniert gliedert er sein Werk in einzelne Erzählphasen, arbeitet mit Schwarzfilm, mit filmischen Zwischennummern, mit Ton, mit Stimmungen. Es sind unter anderem diese Atempausen, die uns wieder die Fallhöhe, die Tragik der Satire bedenken lassen.

Raffiniert? Natürlich liegt dem Umgang mit Spannung auch professionelles Zweckdenken zugrunde, Faustregeln der Dramaturgie, die sich um die Ethik einen Deut scheren. So spricht es für sich und erklärt einige Mängel, wenn man weiss, dass der Drehbuchautor, Yoshinori Kobayashi, auch Comics schreibt und zeichnet. Verurteilt aber weder diesen Film noch den Comic im allgemeinen! Im Gegenteil: Es ist verrückt, wie souverän die Autoren hier mit dem Problem der Generationenfolge, der Liebe eines Vaters, dem Alltag, dem Nihilistischen und Existentialistischen umgehen. Das verschafft dem Werk, im Gegensatz zu andern grossen Filmgrotesken wie «Blues Brothers» oder Monty Python, noch einen unschätzbaren pädagogischen, Hirn- und Seelenzellen aufputschenden Charakter.

P. S.: Der geneigte Leser hat sicher verzweifelt eine Erklärung für den Titel dieses Films gesucht. Hier ist sie: «Umgekehrter Düsenantrieb» bedeutet in der japanischen Umgangssprache, seit ein Pilot in plötzlichem Wahn bei der Landung die Düsen rückwärts laufen liess und abstürzte, «dure bi Rot», vom Wahnsinn umzingelt. ■

Franz Ulrich

Kiss of the Spider Woman/ Beijo da a mulher aranha

(Der Kuss der Spinnenfrau)

USA/Brasilien 1984.
Regie: Hector Babenco
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/335)

Hector Babenco, 1946 in Buenos Aires (Argentinien) geboren, aus einer aus Osteuropa eingewanderten jüdischen Familie stammend, verbrachte seine Jugend in Mar del Plata. Mit 17 Jahren ging er nach Europa, wo er sich zwischen Rom und Paris, Rotterdam und Madrid in verschiedenen Berufen versuchte, unter anderem auch in der Filmbranche. Aber ausser einigen kleinen Rollen in Spaghettiwestern hat man ihm keine Chancen gegeben. Er kehrte wieder nach Südamerika zurück, aber nicht mehr nach Argentinien, sondern nach Brasilien, wo er sich in São Paulo niederliess, einige Dokumentarfilme und 1976 endlich seinen ersten Spielfilm, «Rei da noite», realisieren konnte. Sein zwei Jahre später entstandener, «Lucio Flavio, passageiro da agonia», ein Film über die berühmten Todesschwadronen, verbot in den ersten drei Monaten in Brasilien nicht weniger als sieben Millionen Besucher. International bekannt wurde Babenco aber erst mit «Pixote» (1980), der nichts beschönigenden, erschütternden Schilderung verwaarloster Jugendlicher in den Vorstädten São Paulos.

Der Erfolg von «Pixote» öffnete Babenco den Weg zu amerikanischem Kapital: «Beijo da a mulher aranha / Kiss of the Spi-

der Woman» wurde als amerikanisch-brasilianische Koproduktion in Brasilien gedreht und in einer englisch gesprochenen Fassung auf den internationalen Markt gebracht. Das Drehbuch schrieb der Bruder von Paul Schrader, Leonard Schrader (bereits renommierter Autor von Sydney Pollacks «Yakuza», Paul Schraders «Mishima» und anderen Filmen), nach dem gleichnamigen Roman des Argentiniers Manuel Puig, der zu jener Generation der heute 40- bis 50jährigen hispanoamerikanischen Romanautoren gehört, die eine ausserordentliche sprachliche Kreativität entwickeln, indem sie in ihren Werken sozusagen keine anderen Gesetze als jenes

des Experimentierens beachten. Auch der Roman «El beso de la mujer arana» (1976), eine Suite von Dialogen, die später auch für die Bühne adaptiert unter anderem in Italien, Spanien, Brasilien und Mexiko aufgeführt wurde, ist in dieser Beziehung eine Parforce-Leistung.

Eine muffige Zelle. Darin zwei eiserne Betten. Die schmutzigen Wände mit Bildern von Filmstars beklebt. In dem engen Raum eingesperrt zwei Männer. Der eine, Valentin (Raul Julia), liegt zerschlagen und apathisch auf seinem Bett. Der andere, Molina (William Hurt), bewegt sich rastlos, ebenso sein Mundwerk. Er erzählt von alten romantischen Filmen, die ihn in



Sonja Braga in Hector Babencos «Kiss of the Spider Woman».

seiner Jugend beeindruckt haben. Valentin hat keine andere Wahl, als den begeisterten, farbigen Schilderungen seines Zellenengenossen zuzuhören, manchmal voller Überdross und Widerwillen, aber auch immer wieder interessiert oder gar fasziniert. Die Melodramen, die Molina wie weiland Scheherazade in «1001 Nacht» durch seine Erinnerung und Phantasie lebendig werden lässt, sind inspiriert von Nazifilmen mit Zarah Leander, insbesondere von Rolf Hansens «Die grosse Liebe» (1942), von Douglas Sirks «La Habanera» (1937), George Fitzmaurices «Mata Hari» (1932) oder Josef von Sternbergs «Dis-honored» (1931), während die Musik- und Tanzszenen an Filme von Busby Berkeley und anderen erinnern. Molina beschwört mit diesen Schilderungen von schönen, verführerischen Frauen, von romantischen Abenteuern und phantastischen Gegebenheiten eine Gegenwelt zur Gefängniszelle, ihrer Enge und tödlichen Ereignislosigkeit. Sie sind ein Akt des Widerstandes gegen die aufgezwungene Realität der Zelle.

Es ist einer der Kunstgriffe des Drehbuches, dass es dem Zuschauer nur ganz allmählich enthüllt, was es mit diesen beiden Männern eigentlich auf sich hat. Schritt für Schritt und Stück für Stück gibt es den Blick frei auf die Aussenwelt, einen nicht näher genannten lateinamerikanischen Diktaturstaat, und das Schicksal, das diese beiden grundverschiedenen Männer in eine Gefängniszelle zusammengezwungen hat. In dieser ganz allmählichen Enthüllung besteht die Struktur und die Spannung dieses nicht nur dramaturgisch ungewöhnlichen Werks.

Valentin ist ein linker Journalist, ein revolutionärer Agitator, der aus politischen Gründen eingekerkert und gefoltert worden ist. Aber die schweren Fol-

terungen konnten diesem verschwiegenen Mann keine Geständnisse oder Angaben über seine Mitkämpfer erpressen. Deshalb hat man Molina, einen der Verführung und Vergewaltigung von Minderjährigen angeklagten Schwulen, als Spitzel zu Valentin in die Zelle gesteckt. Er soll sein Vertrauen gewinnen und ihn nach Gesinnungsgenossen draussen aushorchen.

Man kann sich kaum einen grösseren charakterlichen Gegensatz als den zwischen diesen beiden Menschen vorstellen. Valentin ist ein verschlossener, wortkarger, prinzipientreuer Realist, der sich keine Illusionen macht und über sein Schicksal genau Bescheid weiss. Er ist ständig auf der Hut, unterdrückt jedes Gefühl und versagt sich jede Äusserung von Schmerz, Trauer und Verzweiflung. Ganz anders der extravertierte Molina (weit weg von jeder Tuntenschmiere äusserst differenziert und subtil gespielt von William Hurt): Er ist weich, verspielt, herzlich, tolerant, voller Gefühle und Phantasien. Selbst im Käfig frönt er seinem Hang zum Transvestitentum. Er verkörpert eigentlich alles, was der «Politiker», der Revolutionär, der tapfere, unbeugsame Kopf- und Tatmensch Valentin verachtet.

Und trotzdem entwickelt sich zwischen diesen beiden absolut verschiedenen Menschen langsam eine Beziehung, ja sogar eine Liebesgeschichte, die beide verändert. Zuerst geschieht das über die Filme, die Molina nacherzählt und mit denen er die enge Welt der Zelle räumlich und zeitlich aufreisst. Während da beispielsweise der blonde Nazioffizier der Inbegriff seines Traums von einem schönen Partner ist, wird Valentin von der Frau, die im gleichen Film kostümiert in einem Pariser Cabaret auftritt und zum Opfer der Résistance wird, an ein Mädchen erinnert, das er liebt,

dem er aber seine Liebe nie zu gestehen wagte. Über diese Phantasien, mit denen jeder seine Gefühlswelt speist, obwohl sie ganz verschieden sind, kommen sich die beiden Männer menschlich näher. Sie beginnen, einander zu akzeptieren und zu achten, ja sogar zu lieben. Molina darf sein Bedürfnis nach Zärtlichkeit ausleben, und Molina weist sein eigenes verdrängtes Bedürfnis danach nicht mehr zurück.

Waren Molina und Valentin zu Beginn noch so etwas wie zwei Klischeefiguren, zwei Masken – hier der moralisch rigide, unbestechliche, jede Gefühlsäusserung und jedes Vergnügen abweisende, ausschliesslich seinem politischen Ideal dienende Revolutionär, dort der feminine, träumerische, fabulierende, unstete, unseriöse und verachtete Päderast –, so kommen allmählich zwei wirkliche Menschen mit ihren Widersprüchen, Nöten, Leiden, Bedürfnissen, Wünschen und Träumen zum Vorschein. Der politische Valentin akzeptiert seine Fähigkeit zu Liebe, Zärtlichkeit und Traum (er folgt zuletzt der lockenden Spinnenfrau auf die ferne Insel), und der leichtlebige Homosexuelle erweist sich fähig, sein Leben für eine verlorene Sache, für jene seines Zellenengenossen, hinzugeben, um dessen Freunde nicht zu verraten. Er tut dies in voller Freiheit und Würde.

Hector Babencos Film ist bemerkenswert als psychologische Studie zweier Menschen in einer Extremsituation, in der sie sich dank ihrer gegenseitigen Hinwendung zueinander ihrer Menschlichkeit und Würde bewusst werden. Sehr behutsam und differenziert entwickelt Babenco diese «Huis clos»-Situation, in der Urängste und Ursehnsüchte erwachen und sich nicht mehr unterdrücken lassen. Das könnte die Hölle für beide

The Agony and the Ecstasy (Michelangelo – Inferno und Ekstase) 85/361

Regie: Carol Reed; Buch: Philip Dunne nach dem Roman von Irving Stone; Kamera: Leon Shamroy; Musik: Alex North; Darsteller: Charlton Heston, Rex Harrison, Diane Cilento, Harry Andrews, Alberto Lupo, Adolfo Celi u. a.; Produktion: USA 1965, TCF/International Classics, 140 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 24.12.85, ORF 2).

Das fragmentarische Künstlerdrama, basierend auf einer Romanbiografie von Irving Stone, konzentriert sich auf jenen künstlerischen Abschnitt im Leben Michelangelos, in dem er die Fresken in der Sixtinischen Kapelle malt. Der Film bleibt eine Art Mischung zwischen historischem Kostümfilm und Comic-Strip über einen Künstler, ohne dessen Persönlichkeit wirklich zu charakterisieren. Viel Agonie, wenig Ekstase hat eine amerikanische Kritikerin dazu gemeint.

J Michelangelo – Inferno und Ekstase

The Big Store (Die Marx Brothers im Kaufhaus) 85/362

Regie: Charles Riesner; Buch: Sid Kuller, Hal Fimberg, Ray Golden nach einer Geschichte von Nat Perrin; Kamera: Charles Lawton; Musik: George Stoll und Lieder div. Komponisten; Darsteller: Groucho Marx, Chico Marx, Harpo Marx, Tony Martin, Virginia Grey, Margaret Dumont, Douglass Dumbrille, William Tannen, Marion Martin u. a.; Produktion: USA 1941, MGM, 83 Min.; Verleih: offen (Sendetermin 30.12.85, TV DRS).

«The Big Store» ist zum letzten wirklichen Marx-Brothers-Film geworden, das heisst zum letzten typischen. Darin herrscht noch die destruktive Komik, die diese Meister der höheren Blödelei und des schwarzen Humors, des galligen Wortwitzes und des zersetzenden Aberwitzes berühmt gemacht hat. Slapstick und Revue, Groteske und Parodie sind in einer verrückten Geschichte miteinander verbunden, die im Vergleich zu früheren Marx-Brothers-Filmen zügig vorankommt. Eine grossartige Persiflage auf den Revuefilm und die ausgedehnte Verfolgungsjagd durch sämtliche Etagen des Kaufhauses bilden zwei Höhepunkte.

J★ Die Marx Brothers im Kaufhaus

The Bishop's Wife (Jede Frau braucht einen Engel) 85/363

Regie: Henry Koster; Buch: Robert E. Sherwood, Leonardo Bercovici, nach dem Roman von Robert Nathan; Kamera: Gregg Toland; Musik: Hugo Friedhofe; Darsteller: Cary Grant, Loretta Young, David Niven, Monty Woolley, Gladys Cooper, Elsa Lanchester u. a.; Produktion: USA 1947, Samuel Goldwyn, 103 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 24.12.85, TV DRS).

In der Gestalt des geistreichen, charmanten Engels Dudley lehrt Cary Grant einen protestantischen Bischof, der wegen ehrgeiziger Kirchenbaupläne seine Frau vernachlässigt, auf listige und sehr humane Weise Güte und Liebe. Fern jeder Peinlichkeit erzählt diese besinnlich-charmante Komödie der leisen Töne eine zwischen Wunschtraum und Wirklichkeit angesiedelte Weihnachtsgeschichte, deren Reiz nicht zuletzt im prächtigen Spiel der Darsteller liegt. – Ab etwa 9.

K★ Jede Frau braucht einen Engel

Fish Hawk (Der Letzte der Indianer) 85/364

Regie: Donald Shebib; Buch: Blanche Hanalis nach dem Roman «Old Fish Hawk» von Mitchell Jayne; Kamera: René Verzier; Musik: Samuel Matlovsky; Darsteller: Will Sampson, Charlie Fields, Geoffrey Bowes, Mary Pirie, Don Francks, Chris Wiggin u. a.; Produktion: Kanada 1979, 92 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 1.1.86, TV DRS).

Ein alter Indianer wird, bevor er sich auf den Weg in die ewigen Jagdgründe macht, zum «grossen Bruder», zum Freund eines kleinen Bauernjungen. Diese Mär gibt dem kanadischen Spielfilm die reizvolle Unterlage. Die Zusammenarbeit mit dem indianischen Hauptdarsteller Will Sampson entwickelte sich so ideal, dass aus dem ungewöhnlichen Western ein ausserordentlicher, hochgepriesener Jugend- und Familienfilm wurde. Bewusst knüpfte Shebib mit seiner Erzählung an den Stil von John Ford und Howard Hawks an. Die Welt des «letzten Indianers», die er liebevoll schildert, ironisiert er gleichzeitig. Zur Romantik gesellt sich ein launiger Humor. – Ab etwa 10.

K★ Der Letzte der Indianer

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 24, 18. Dezember 1985
«Filmlerater»-Kurzbesprechungen
45. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZAGENDA

PROGRAMMTIPS

■ *Samstag, 21. Dezember*

Geistig behinderte Kinder und die Familie

Welche Auswirkungen hat die Geburt eines geistig behinderten Kindes auf die Familiensituation, auf die Geschwister und die partnerschaftliche Beziehung der Eltern? Inwieweit können geistig Behinderte erwachsen und mündig werden? Die Sendung möchte betroffenen Eltern zeigen, dass sie nicht allein sind und zugleich in der Öffentlichkeit Verständnis wecken. (9.05, DRS 2)

Stilles Alter

Die zweiundachtzigjährige Erika Manz wohnte fast 50 Jahre in einem alten Mietshaus in Frankfurts Stadtteil Bornheim. Seit zweieinhalb Jahren hat sie die Wohnung krankheitsbedingt nicht mehr verlassen. Der Film von Susanne Müller-Hanpft und Martin Bosbohm beobachtet den tristen Lebensabend der alten Frau. (22.30–23.30, 3SAT)

■ *Sonntag, 22. Dezember*

Zu Gast bei Richard Wagner

«Szene Bayreuth». Film von Horst Krüger und Gerd Kemming. – Seit 1876 trifft sich die Wagnergemeinde in Bayreuth zu den Festspielen, die ein Stück deutschen Mythos verkörpern und in steigendem Masse die Welt faszinieren. (19.30–20.15, ZDF)

Doppelpunkt: «... Wie grün sind deine Blätter?»

Im Frühjahr 1985 lautete das Thema einer ausserordentlichen Session im Bundeshaus: «Ist der Schweizer Wald noch zu retten?» Ein Paket von etwa 100 Mo-

tionen und Empfehlungen wird verabschiedet. Eine rege publizistische Aktivität über das Waldsterben setzt ein. Wie sieht es am Jahresende damit aus: Das Waldsterben geht weiter. – Gesprächspartner sind: Der Direktor des Bundesamtes für Umweltschutz Bruno Böhlen; die Geschäftsführerin der schweizerischen Energiestiftung Ursula Koch und zahlreiche Nationalräte. (20.00, DRS 1)

Hinter Zahlen stehen Menschen

«Mit der Arbeitslosigkeit leben» – Immo Vogel lässt in seiner Dokumentation Arbeitslose selbst zu Wort kommen. Politische Sonntagsreden und halbherzige Programme können das Problem nicht lösen. (22.45–23.30, ARD)

■ *Montag, 23. Dezember*

Die Zukunft im Visier

Rüdiger Proske im Gespräch mit Professor Dr. Gertrud Höhler, Gesamthochschule Paderborn. – Das Gespräch untersucht den Wertewandel in der Bundesrepublik. Jede Generation versucht die Werte der Elterngeneration in Frage zu stellen, bedingt durch gesellschaftliche Änderungen: Das Verhältnis der Geschlechter in Liebe, Ehe, Sexualität, Familie; die Einstellung zum Staat und zur Religion. (16.04–16.35, ZDF)

Oh! Africa

«Busbahnhof Accra-Mitte», Dokumentation von Luc Laysen. – 30 Minuten am Hauptbahnhof der ghanaischen Hauptstadt Accra: Begegnungen mit Afrikanern, die reisen, kaufen, improvisieren, leiden, warten, verkaufen und lachen. Menschen, die unterwegs sind im Alltag einer Stadt der Dritten Welt. (21.15–21.45, ARD)

Gyakufunsha-kazoku (Die Familie mit umgekehrtem Düsenantrieb) 85/365

Regie: Sogo Ishii; Buch: Yoshinori Kobayashi, Fumio Kaminami, S. Ishii; Kamera: Masashi Tamura; Schnitt: Junichi Kikuchi; Musik: «1984»; Darsteller: Katsuya Kobayashi, Mitsuko Baisho, Yoshiki Arizono, Yuki Kudo, Hitoshi Ueki u. a.; Produktion: Japan 1984, Directors Company/Kokusai Houei/Art Theatre Guild of Japan, 106 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Eine japanische Normalfamilie dreht durch und richtet sich selber kategorisch zugrunde. Ein Slapstick, bei dem einem das Lachen im Halse stecken bleibt, eine gewalttätige, raffinierte Satire; andererseits aber ein äusserst feinfühliges Hauptdarsteller und eine fast dokumentarische Kamera. Ein Film auch fürs grosse Publikum, ein Gaudi, ein Horror, ein verzweifelt ruppiger Denkanstoss. – Ab 14 Jahren.

→ 24/85

J★ Die Familie mit umgekehrtem Düsenantrieb

Hurlevent 85/366

Regie: Jacques Rivette; Buch: Pascal Bonitzer nach dem Roman «Wuthering Heights» von Emily Brontë; Kamera: Renato Berta; Musik: Bulgarische Chöre; Darsteller: Lucas Belvaux, Fabienne Babe, Alice de Ponceville, Sandra Montaigu u. a.; Produktion: Frankreich 1985, La Cécilia, 130 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

Der erste Teil des düsteren Romans «Wuthering Heights», Buchillustrationen dazu sowie zwei Verfilmungen des Stoffes durch William Wyler und Louis Buñuel liegen dem unerwartet banalen Werk von Jacques Rivette zugrunde. Die tragische Liebesgeschichte um das Jahr 1800 findet sich hier von Yorkshire nach der Provence und etwa in die dreissiger Jahre versetzt und spult sich Kapitel um Kapitel literarisch treu, doch ohne filmische Höhepunkte auf der ohnehin flachen Leinwand ab. Schöne Bilder und eine strenge äussere Form helfen nicht über die sich aufdrängende Frage hinweg, welchen Sinn das ästhetische Ganze letztlich haben soll.

→ 24/85

E

The Inn of the Sixth Happiness

(Die Herberge zur sechsten Glückseligkeit)

85/367

Regie: Mark Robson; Buch: Isobel Lennart nach dem Tatsachenroman «The Small Woman» von Alan Burgess; Kamera: Frederick A. Young; Musik: Malcolm Arnold; Darsteller: Ingrid Bergman, Curd Jürgens, Robert Donat, Ronald Squire, Athene Seyler u. a.; Produktion: USA 1958, 20th Century Fox, 148 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 25. 12. 85, TV DRS).

Grossangelegte und etwas langatmige Verfilmung des erbaulich-abenteuerlichen, romanhaften Lebensberichtes der Engländerin Gladys Aylward, die in jungen Jahren als Laienmissionarin nach China ging, um dort ganz ihrer Berufung und der Nächstenliebe zu leben. Obwohl im Hollywood-Stil in Wales auf den britischen Inseln gedreht, besitzt dieser mit exotisch-folkloristischen Elementen garnierte, gefühlsbetonte Unterhaltungsfilm einige gute Charakter- und Milieustudien.

J Die Herberge zur sechsten Glückseligkeit

Jak utopit Doctora Mračka (Wie soll man Dr. Mraček ertränken?) 85/368

Regie: Václav Vorlíček; Buch: Milos Marcourek, V. Vorlíček; Kamera: Vladimír Novotný; Musik: Vítěslav Haňl; Darsteller: Libuše Sanfránková, Zdeněk Řehoř, František Filipovský, Stella Zadvorková, Jaromír Hanzlík u. a.; Produktion: Tschechoslowakei 1974, Studio Barrandov, 110 Min.; Verleih: offen (Sendetermin 22. 12. 85, TV DRS).

Turbulente Verwirr- und Verwechslungskomödie um die Wassermänner, die in der Moldau auf Seelenfang gehen und durch allerlei Missgeschicke zu normalen Sterblichen werden. Die Geschichte ist recht amüsant, dramaturgisch jedoch reichlich unübersichtlich und kompliziert angelegt. Für Kinder zu verwirrend und vom Kinderalltag abgelöst.

J Wie soll man Dr. Mraček ertränken?

■ *Dienstag, 24. Dezember*

Vorsichtige Berührung

Aus der Reihe «Hoffnungsspuren». – Die sechs Geschichten der Reihe stellen Menschen in den Mittelpunkt, die schuldhaft oder unschuldig in existentielle Krisen geraten. Sechs Beispiele für individuelle Reaktionen in moralischen Grenzsituationen, aber keine Rezepte für «richtiges» Verhalten. Die erste Folge zeigt ein Paar, das nach der Scheidung versucht, noch einmal aufeinander zuzugehen. (18.15–19.00, ZDF)

■ *Mittwoch, 25. Dezember*

Zeugen des Jahrhunderts

Am 1. September 1985 starb in Zürich der Religionsphilosoph Alfons Rosenberg. Der gebürtige Jude widmete sein Leben der Symbolforschung und vergleichenden Religionswissenschaft, erläuterte östliche und westliche Meditationsformen und war ein guter Mozartinterpret. (11.00–12.00, TV DRS)

■ *Samstag, 28. Dezember*

Tiere der Bibel

Dokumentation über Zoologisches-Biblisches von Nathan Jariv. – Die Filmsafari auf den Spuren biblischer Tiere ist eine Reise durch Gegenwart und Vergangenheit, durch Zoologie, Geschichte, Religion und Kunst. Die Bibel benennt über 50 Tierarten. Israeli-sche Wissenschaftler erforschen die biblische Fauna. (13.45–14.30, ARD)

■ *Montag, 30. Dezember*

Über den Umgang mit Angst

Lutz Bësch setzt sich in seinem Vortrag mit allen Facetten der Angst auseinander. (10.00, DRS 2)

■ *Dienstag, 31. Dezember*

Der Triumph des Pharao

«Der Assuan-Staudamm und die Folgen für ägyptische Kulturdenkmäler», Dokumentation von Gerhard Konzelmann. – Heiligtümer wurden überflutet oder aus ihrer Umgebung gerissen, als der Staudamm von Assuan mit technischer und finanzieller Hilfe der Sowjetunion erstellt wurde. (12.40–13.25, ARD)

Abendstunde im Spätherbst

Hörspiel von Friedrich Dürrenmatt, Regie: Kurt Bür-gin. – Beruhen die von Schriftstellern beschriebenen Morde auf Tatsachen, oder sind sie Fantasieprodukte? Ein Amateurdetektiv überführt einen Erfolgs-autor. (21.00, DRS 2)

■ *Mittwoch, 1. Januar*

Gotteserlebnis in der Masse

«Zur Problematik religiöser Grossveranstaltungen». – Was geht in den Menschen vor, die ihre Heils- und Bekehrungserlebnisse bei diesen Veranstaltungen erfahren? Sind sie einer Massensuggestion unterwor-fen? Vreni Meyer moderiert das Gespräch mit Karl Guido Rey, Psychoanalytiker; Urs Schmid, Organisa-tion von «EXPLO 85»; Regula Würigler, reformierte Landeskirche. (18.00–19.00, TV DRS)

■ *Donnerstag, 2. Januar*

Fisch nach Mass

Tritt neben die Agrikultur die Aquakultur? Ist sie eine Antwort auf den Hunger in der Dritten Welt? Regula Bähler und Rémy Trummer erkunden die Möglichkei-ten der Meeresbewirtschaftung am Beispiel der nor-wegischen Lachszucht. (22.05–22.55, TV DRS, Zweit-sendung: Freitag, 3. Januar, 14.00)

■ *Sonntag, 5. Januar*

«Lasst uns auch Fehler machen»

Feministische Gehversuche in die Theologie, Bericht von Gisela Heinen. – Drei deutsche Bischöfe veröf-fentlichten im Juli 1985 eine gemeinsame Erklärung, in der einige Aussagen der feministischen Theologie als unchristlich bezeichnet werden. Die Autorin lässt führende Vertreterinnen der feministischen Theologie zu Wort kommen. (10.30–11.00, TV DRS)

Der andere Dürrenmatt – Oder was hat ein Schweizer gegen die Schweiz?

Roman Brodman zeigt mit seinem Film den kritischen Reflektor aktueller Verhältnisse. Die Pamphlete, die der Dichter gegen den heutigen Zustand der Schweiz verfasste, die er sich, dank seines grossen Ansehens, leisten konnte, sind veröffentlicht und verdrängt wor-den: Die Zornesausbrüche gegen die Schizophrenie einer Humanität, die gleichzeitig mit Verbrecherregi-men kooperiert. Fazit: «... Nur noch deine Bankge-heimnisse sind glaubhaft». (23.05–23.50, ARD)

■ *Donnerstag, 9. Januar*

Going Bananas

Im Dokumentarfilm von Otto C. Honnegger wird der Bananen-Multi «United Brands» porträtiert. Eine so-ziale und wirtschaftspolitische Studie über das Ver-hältnis der USA zu lateinamerikanischen Rohstofflän-dern. (21.50–22.35, TV DRS)

Joey

85/369

Regie: Roland Emmerich; Buch: R. Emmerich, Hans J. Haller, Thomas Lechner; Kamera: Egon Werdin; Spezialeffekte: Hubert Bartholomae; Schnitt: Tomy Wigand; Musik: Hubert Bartholomae; Darsteller: Joshua Morrell, Eva Kryll, Jan Ziergold, Tammy Shields, Barbara Klein, Matthias Kraus u.a.; Produktion: BRD 1985, Centropolis/Pro-Ject/Bioskop, 98 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Joey ist der Name eines verschüchterten Jungen mit der überirdischen Gabe, mittels seines Spielzeugtelefons Kontakt mit seinem verstorbenen Vater aufzunehmen. Doch die aussergewöhnliche Vater-Sohn-Idylle wird durch neidische Mitschüler und durch eine satanische Puppe, die ihre Opfer mit fliegenden Spielzeugen bedroht und mit Vorliebe elektrische Leitungen kurzschliesst, gestört. Ein Trickeffekt-Spektakel aus deutscher Küche, das durch schamloses Übernehmen fremder Ideen kaum mehr Platz für eine eigene originäre Handlung lässt. Kurz: ein spannungsarmes «Déjà-vu-Festival».

J

Lifeforce

85/370

Regie: Tobe Hooper; Buch: Dan O'Bannon, Don Jakoby nach dem Roman «Space Vampires» von Colin Wilson; Kamera: Alan Hume; Schnitt: John Grover; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Steve Railsback, Peter Firth, Mathilda May, Frank Finlay, Patrick Stewart u.a.; Produktion: Grossbritannien 1985, 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Vampirismus aus dem Weltall: schön und schauerlich zugleich. Astronauten bringen drei Humanoiden vom Stern des Bösen zur Erde. Die makellos schönen Gestalten schlummern nackt in Glassärgen. Als sie aber erwachen, bringen sie Furcht und Schrecken über England, verwandeln London in eine Zomby-Stadt. Die Story um die schönen Vampire schwankt dauernd zwischen süß und widerlich. Daraus ergibt sich letztlich ein eher unappetitliches Filmgemisch, das mit der Holzhammermethode Spannung verbreitet und verschiedentlich mit der Logik auf Kriegsfuss steht.

E

Partir revenir

85/371

Regie: Claude Lelouch; Buch: C. Lelouch, Pierre Uytterhoeven, Jérôme Tonnerre, Julie Pavési; Kamera: Bernard Lutic; Musik: Sergei Rachmaninow, Michel Legrand; Darsteller: Annie Girardot, Richard Anconina, Jean-Louis Trintignant, Evelyne Bouix, Michel Piccoli, Françoise Fabian u.a.; Produktion: Frankreich 1985, Films 13/U. G. C./FR 3, 117 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

Die jüdische Familie des Psychoanalytikers Lerner muss vor den Nazis aus Paris fliehen. Von einem Anonymen werden sie an die Gestapo verraten. Salomé Lerner überlebt als einzige das Konzentrationslager. Wieder in Paris, Jahrzehnte später, sieht sie im Konzert einen jungen Pianisten. Sie glaubt, in ihm die Wiedergeburt ihres Bruders vor sich zu haben. Der Film verwebt Szenen, die nicht chronologisch eine Geschichte erzählen, sondern assoziativ, eine aus der andern hervorgehen.

→ 1/86

E★

P.R.O.F.S.

85/372

Regie und Musik: Patrick Schulmann; Buch: Didier Dolna, P. Schulmann; Kamera: Jacques Assuerus; Schnitt: Aline Asseo; Darsteller: Patrick Bruel, Fabrice Luchini, Laurent Gamelon, Christophe Bourseiller u.a.; Produktion: Frankreich 1985, Madeleine Films, 95 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Vier junge Professoren bringen mit unkonventionellen Methoden eine Mittelschule durcheinander und eliminieren nach und nach die alten, verknöcherten Lehrkräfte. Ein Cocktail von teils amüsant-satirischen, teils banalen und klamaukhafte Szenen und Gags. Die Referenz auf Jean Vigos «Zéro de conduite» in diesem Film ist in jeder Beziehung zu hoch gegriffen.

E

Kurzbesprechungen

■ Freitag, 10. Januar

Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull (1)

Fernsehfilm in fünf Teilen von Bernhard Sinkel nach dem Roman von Thomas Mann, mit John Moulder-Brown, Oliver Wehe, Klaus Schwarzkopf. – Der Sohn eines Sektfabrikanten versteht sich durch Anpassung und Verstellung beliebt zu machen. Er tauscht Namen und Rolle mit einem Adligen und geht auf Weltreise, landet im Zuchthaus und schreibt seine Biografie. Felix ist eine Verkörperung von Narzissmus und Hochstapelei als «Daseinserweiterung» ohne Verantwortung. (19.30–20.30, 3SAT, 2. Folge: 22.00–23.00)

FILME AM BILDSCHIRM

■ Sonntag, 22. Dezember

Ninotschka

Regie: Ernst Lubitsch (USA 1939), mit Greta Garbo, Melvyn Douglas, Ina Claire, Bela Lugosi. – Lubitschs klassische Komödie zeigt erstmals eine lachende Garbo. Sie spielt eine linientreue Genossin, die nach Paris geschickt wird, um drei sowjetische Kollegen zur Raison zu bringen, die den Verlockungen westlichen Lotterlebens erlagen. Als sie einen charmanten Grafen kennenlernt, kommt es zu Fraternisierung und menschlichen Komplikationen, die «prowestlich» gelöst werden. Einfallsreich und leichthändig inszenierte Historie als Vehikel für komische Verwicklungen. (20.15–22.05, TV DRS)

■ Montag, 23. Dezember

Quai des brumes

(Hafen im Nebel)

Regie: Marcel Carné (Frankreich 1938), mit Jean Gabin, Michelle Morgan, Michèle Simon. – Ein französischer Deserteur versucht in Le Havre unterzutauchen, verliebt sich in ein Waisenmädchen und tötet dessen Vormund. Auf der Flucht wird er selbst Opfer eines Rivalen. Stilbildender Film des «poetischen Realismus» in Frankreich. (21.45–23.15, 3SAT)

Nostalghia

Regie: Andrej Tarkowski (Italien 1983), mit Oleg Jankowski, Domiziana Giordano, Erland Josephson. – Ein russischer Intellektueller reist auf den Lebensspuren eines unglücklichen Landsmannes durch Italien und erlebt eine tiefe Identitätskrise. Wehmütige Beschwörung einer Reise in ein unbekanntes Land, dessen

Unvertrautheit zwingt, Zuflucht im eigenen Inneren zu suchen. In suggestiver poetischer Bildsprache, mit biblischen Archetypen, weist der erste Auslandsfilm Tarkowskis über begriffliche Festlegungen hinaus. (23.00–1.00, ARD)

→ ZOOM 11/84

■ Mittwoch, 25. Dezember

Topaz

(Topas)

Regie: Alfred Hitchcock (GB 1968), mit Per-Axel Arsenius, Sonja Kolthoff, Tina Hettstrom. – 1962 läuft ein Oberst des sowjetischen Geheimdienstes zu den Amerikanern über. Mit seinen Enthüllungen löst er eine gefährliche Spionageaktion auf Cuba aus, wo die Russen heimlich Raketenbasen bauen und bringt den Westen auf die Spuren eines Spionagerings in Paris. Hitchcock präsentiert die Agentengeschichte als fantastisches Kinoabenteuer, das über ironisierte Kinoklischees auf die Bedrohung des Menschen und seine Ängste verweist. (22.55–0.55, ARD)

Destry Rides Again

(Der grosse Bluff)

Regie: George Marshall (USA 1939), mit James Stewart, Marlene Dietrich, Charles Winninger. – Eine kleine Grenzstadt im wilden Westen wird vom skrupellosen Kent und seiner Bande terrorisiert. Der unerschrockene Destry jr. wird zu Hilfe gerufen, um die Stadt von der Plage zu befreien. Klassische Westernkomödie mit ausgezeichnete Darstellerleistung. Marlene Dietrich beginnt mit der Rolle einer lauten, komischen Barfrau eine neue Karriere. (23.35–0.55, ZDF)

■ Donnerstag, 26. Dezember

The Night At The Opera

(Die Marx Brothers in der Oper)

Regie: Sam Wood (USA 1935), mit Groucho Marx, Chico Marx, Harpo Marx. – Der turbulente Slapstickfilm zeigt Groucho als Manager einer reichen Witwe, macht sie mit dem Leiter einer New Yorker Operngesellschaft bekannt, der sie als Sponsorin gewinnen will. Tolldreiste Geschichte, die von Italien nach Amerika führt. (23.15–0.45, TV DRS)

■ Freitag, 27. Dezember

Espione lève-toi

(Der Maulwurf)

Regie: Yves Boisset (Frankreich 1982), mit Lino Ventura, Krystyna Janda, Michel Piccoli. – Der Spionagethriller über die kalte Welt der Geheimdienste lehnt

Tagediebe

85/373

Regie und Buch: Marcel Gisler; Kamera: Rüdiger Weiss und Prisca Forter; Schnitt: Catherine Steghens; Musik: diverse, ausgewählt von M. Gisler; Darsteller: Diana Leipzig, Rudolf Nadler, Lutz Deisinger, Matthieu Hornung u. a.; Produktion: Marcel Gisler/Renz-Film für ZDF, 100 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Alltagsszenen aus dem Leben zweier junger Männer und einer Frau, die in einer Berliner Altwohnung scheinbar ziellos zusammenleben, sich mit Gelegenheitsjobs über Wasser halten und die Zweifel an sich selber und an ihrer perspektivenlosen Situation immer wieder überspielen. Unpräzise, aber mit viel Einfühlungsvermögen und Improvisationstalent inszenierte und gespielte Schilderung des neo-existentialistischen Lebensgefühls moderner Müssiggänger, die am Rande des Abgrunds und der Verzweiflung nach Liebe und Geborgenheit suchen. – Ab etwa 14.

→ 24/85

J★

Teen Wolf

85/374

Regie: Rod Daniel; Buch: Joseph Loeb, Matthew Weisman; Kamera: Timothy Suhrstedt; Schnitt: Lois Freeman-Fox; Musik: Miles Goodman; Darsteller: Michael J. Fox, James Hampton, Scott Paulin, Susan Ursitti, Jerry Levine, Jay Tarses u. a.; Produktion: USA 1985, Wolfkill, 91 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Einem in allen Belangen mittelmässigen High-School-Bubi geht der sehnlichste Wunsch, ein bisschen exklusiver zu sein, schneller als erwartet in Erfüllung. Er erkennt seine Fähigkeit, sich aus eigenem Willen in einen Werwolf verwandeln zu können und so zu ungeahnten Kräften zu kommen. Natürlich rufen derartige Transmutationen etwelche Probleme hervor, die er jedoch alle leichthändig und mit viel Charme meistert. Und die Moral der Geschichte: Werwolf zu sein, ist so normal wie Pickel zu haben. Niedliche, bisweilen aber allzu naive und dünnblütige Teenie-Klamotte, die durch das Einbringen von Werwolfmotiven in Schwung gebracht wird, ohne je geschmacklos zu werden.

J

The Times of Harvey Milk

85/375

Regie und Buch: Robert Epstein und Richard Schmiechen; Kamera: Frances Reid; Schnitt: Deborah Hoffmann; Musik: Mark Isham; Produktion: USA 1984, Black Sand, San Francisco, 87 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Das mit dem Oscar 1985 für den besten Dokumentarfilm ausgezeichnete Werk rekonstruiert die kurze politische Laufbahn des homosexuellen Aktivisten Harvey Milk. Auf fast schon dramatische Weise verdichtet sich in dieser Figur Zeitgeschichte. Milk versteht sich als Teil der Schwulenbewegung und engagiert sich bei seiner kommunalpolitischen Arbeit mit Humor und Phantasie auch für andere Minderheiten. Ein verunsicherter Vertreter der schweigenden Mehrheit setzt diesem Aufbruch durch einen politischen Doppelmord ein jähes Ende. Durch Montage, Auswahl der Zeugen sowie Einsatz der Musik verdichtet sich das dokumentarische Drama zu einer ergreifenden Legende. Sie provoziert die Frage, ob es in der gegenwärtigen amerikanischen Gesellschaft Platz für aufrechte und selbstbewusste Minderheiten gibt.

→ 24/85

J★

Viva la vie

85/376

Regie: Claude Lelouch; Buch: C. Lelouch, Jérôme Tonnerre; Kamera: Bernard Lutic; Schnitt: Hugues Darmois; Musik: Didier Barbelivren; Darsteller: Charlotte Rampling, Michel Piccoli, Jean-Louis Trintignant, Evelyne Bouix, Charles Aznavour u. a.; Produktion: Frankreich 1984, Films 13/U. G. C./Top N° 1, 107 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Ein Mann und eine Frau, die sich nicht kennen, verschwinden mehrmals gleichzeitig und kehren wieder zurück, ohne dass sie sich an das, was passiert ist, erinnern können. Handelt es sich um eine Entführung und Erpressung, um einen Seitensprung, um die Entführung durch Ausserirdische – Lelouch legt für den Zuschauer eine falsche Fährte nach der andern. Das ist der Reiz dieser verschachtelten Geschichte zwischen Traum und Science-Fiction: Sie beisst sich selber in den Schwanz und gebiert ständig neue Geschichten. Wegen der aufgemotzten Machart kommt es stellenweise zu selbstzweckhaftem Leerlauf. – Ab etwa 14.

J

sich an Romanvorbilder von John Le Carré an. Er fasziniert durch perfekt fotografiertes Ambiente, der schein dokum entarischen und präzisen Inszenierung und hervorragender schauspielerischer Leistungen. (22.45–0.20, ZDF)

A Day At The Races

(Ein Tag beim Rennen)

Regie: Sam Wood (USA 1937), mit Groucho Marx, Chico Marx, Harpo Marx. – Ein Spital und eine Pferderennbahn sind die wichtigsten Schauplätze des Films voller Situationskomik und anarchistischem Ulk. Die Marx Brothers bleiben Herr der Lage. Der absurde Witz und ihr schriller, schwarzer Humor wurden von Samuel Beckett und Eugene Ionesco besonders geschätzt. (23.15–1.00, TV DRS)

■ *Samstag, 28. Dezember*

Il Gattopardo

(Der Leopard)

Regie: Luchino Visconti (Italien/Frankreich 1963), mit Burt Lancaster, Claudia Cardinale, Alain Delon. – Visconti (1906–1976) hat den erfolgreichen Roman von Giuseppe Tomasi als monumentales filmisches Fresco gestaltet. Der historische Stoff behandelt Italiens Streben nach nationaler Einigkeit 1860 und die herausragende Gestalt Garibaldis, der grossen Anteil an der Zerschlagung der Bourbonischen Monarchie hat. Im Mittelpunkt steht der Fürst von Salina, «der Leopard», profilierter Vertreter des sizilianischen Hochadels. (10.00–12.35, TV DRS)

■ *Montag, 30. Dezember*

The Big Store

(Die Marx Brothers im Kaufhaus)

Regie: Charles Riemer (USA 1941), mit Groucho Marx, Chico Marx, Harpo Marx. – Groteske Parodien und Slapstickszenen persiflieren den Revue-Film und das Geschehen einer kriminalistischen Erbschaftsgeschichte. Bemerkenswert ist die bekannte Rollschuh-Szene im Kaufhaus. (ca. 23.15–0.33, TV DRS)

■ *Donnerstag, 2. Januar*

Stranger Than Paradise

Regie: Jim Jarmusch (USA 1984), mit John Lurie, Eszter Balint, Richard Edson. – Wie ungarische Einwanderer die USA erleben, ist das Thema des intelligenten, witzigen Films, der durch stilistische Einheit und ungewöhnliche formale Gestaltung besticht. Eine filmische Leistung mit niedrigen Kosten. (23.15–0.45, TSR)

■ *Freitag, 3. Januar*

The French Lieutenant Woman

(Die Geliebte des französischen Leutnants)

Regie: Karel Reisz (USA 1981), mit Meryl Streep, Jeremy Irons, Lynsey Baxter. – John Fowles sperrige Romanvorlage wurde durch Harold Pinters Drehbuch zu einer beispielhaften Literaturverfilmung. Die Geschichte von Sarah, der «gefallenen Frau» aus dem viktorianischen England, die durch ihre sittensprengende Existenz einen braven Gentleman auf Abwege der Leidenschaft führt. (20.05–22.10, TSR)
→ ZOOM 5/82

■ *Donnerstag, 9. Januar*

Der Richter und sein Henker

Regie: Maximilian Schell (BRD/Italien 1976) nach der Erzählung von Friedrich Dürrenmatt, mit John Voigt, Martin Ritt, Helmut Qualtinger, Robert Shaw. – Kriminalgeschichte mit Tiefgang und psychologischer Hintergründigkeit. Ein Mord wird aufgedeckt, Endpunkt einer Verbrechenskette, die durch die Wette eines zynischen Industriellen und eines Polizeikommissars um die Unauflösbarkeit eines Verbrechens ausgelöst wird. (20.05–21.40, TV DRS)
→ ZOOM 24/79

KATALOGE

Pro Senectute

Film- und Videokatalog: Thema Alter

Die Publikation, Ausgabe 1985/86, umfasst 146 Titel, alle 16mm-Filme, einige Kinofilme sowie alle Video-produktionen zum Thema Alter, die in der Schweiz im Verleih sind. 55 Medien sind neu in dieser Ausgabe, die Besprechungen der andern Filme wurden überarbeitet und auf den neuesten Stand gebracht. Jedes Werk wird mit einer kurzen Inhaltsangabe, einer Wertung und allen notwendigen technischen und organisatorischen Angaben vorgestellt sowie mit einer Aufzählung von Schlagworten (zu denen sich der Film besonders eignet) und einem Hinweis auf die möglichen Zielpublika ergänzt. Das neue Hilfsmittel bietet allen, die in der Altersarbeit tätig sind und mit Medien arbeiten, einen nützlichen Überblick. Pro Senectute Schweiz, Fachstelle für AV-Medien, Lavaterstr. 60, 8027 Zürich. Preis Fr. 8.–.

werden. Weil aber Molina und Valentin ihre Ängste und ihr Misstrauen voreinander abbauen, zu ihren Gefühlen und Träumen stehen lernen, werden sie auch fähig, einander beizustehen und ihr schweres Schicksal zu erleichtern.

Dass dies psychologisch glaubwürdig und nie peinlich oder gar voyeuristisch wirkt, ist eine bemerkenswerte Leistung der beiden Hauptdarsteller, des Drehbuchautors, des Regisseurs und seines Teams. Mit wenigen Ausnahmen spielt der ganze Film in der Enge einer Zelle, in einem einzigen Dekor. Und dennoch bleibt die Geschichte bis zum Schluss spannend, weil durch die Dialoge und die Kamera ständig neue und überraschende Details enthüllt und Zusammenhänge und Hintergründe aufgedeckt werden. Nur gegen Schluss, als Molina entlassen wird, um die Polizei auf die Fährte von Valentins Freunden zu führen, und dabei erschossen wird (Valentin wird im Gefängnis zu Tode gefoltert), wechselt Babenco den Stil ins Thrillerhafte: hart, brutal – ganz der grausamen Wirklichkeit entsprechend. ■

Franz Ulrich

Tagediebe

BRD/Schweiz 1985.

Regie: Marcel Gisler

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 85/373)

Drei junge Menschen, eine Frau und zwei Männer, teilen sich in Berlin eine Dreizimmerwohnung als Untermieter. Karl (Marcel Gisler), der eigentliche Mieter, ist verreist, offenbar aus politischen Gründen. Der «Wandschmuck», so etwa ein Poster Che Guevaras, erinnert an das

politische Engagement des Alt-68ers. Damit haben die drei Untermieter gar nichts im Sinn. Sie gehören einer anderen, unpolitischen Generation an, wollen bloss sich selbst verwirklichen, wollen freie Künstler sein und im übrigen möglichst in Ruhe gelassen werden. Für sie zählen nicht mehr gemeinsame politische Aktionen, keine aufklärerische Euphorie und keine solidarische Gemeinschaft eint sie. Jeder wurstelt für sich, lebt in den Tag hinein, auf Abruf gewissermassen. Der Nagel, an dem Che hängt, dient ihnen als Kleiderhaken.

Max (Rudolf Nadler) lässt sich sein Schein-Studium von der Mutter finanzieren. Er fasst Texte für sich selbst, hört ab und zu Musik, geht aus und führt Gespräche, aber nie laute oder gar heftige Auseinandersetzungen. Er lächelt bloss ungläubig, als ihm eine Kommilitonin, die fertige Diplomarbeiten vermittelt, mitteilt, eine solche koste über 5000 Mark. Diesen Betrag wird Max wohl nie aufbringen können. So hält er sich weiter an seine Texte, die ihn irgendwie vor dem Abgrund retten. Wenn er daran arbeitet, spürt er wenigstens sich selber, sie geben seiner Existenz etwas Sinn. Aber für eine Veröffentlichung hält er sie, nicht ohne Grund, für nicht gut genug. Für wirklich gute Texte fehlen ihm Können, Überzeugung und Leidenschaft. Max: «Ich schreibe, weil's mir sonst langweilig würde.» Der Anspruch an seine Tätigkeit besteht nur darin, diese Langeweile zu überwinden. Der Gedanke, mit seinen Texten Geld verdienen zu müssen, um leben zu können, bereitet ihm Unbehagen. Das kann und will er sich gar nicht vorstellen.

Lola (Dina Leipzig) ist die bei weitem vitalste der drei. Sie hat in Paris ihren Mann und einen kleinen Sohn verlassen und ist

nach Berlin gekommen, um als Punk-Sängerin Karriere zu machen. Sie beschäftigt sich vorwiegend mit ihrem Make-up und ihrer atemberaubenden Hochfrisur, die an den Feder-schopf eines exotischen Vogels erinnert und Ausdruck ihrer herausfordernden Individualität ist. Sie klappert Bars und Nachtlokale ab, um die richtigen Leute zum Einstieg in die Szene zu finden. Aber die Lokale sind überfüllt mit ihresgleichen, die die selben Träume haben wie Lola. Sie hält sich mit Nachhilfestunden in Französisch über Wasser. Es macht ihr dabei nichts aus, gelegentlich auch besondere Wünsche ihrer Kunden zu erfüllen, um einige Mark mehr zu verdienen: Wie eine Prostituierte präsentiert sie sich in Dessous und Strapsen zur Lektion. Das nervt den ruhigen Max, denn er und Lola waren offenbar eine Zeitlang zusammengewesen, und obwohl inzwischen der Ofen aus ist, wird er immer noch eifersüchtig. Als er Lola ihres Auftretens wegen Vorwürfe macht und sich weigert, die von ihr eingekaufte Pizza zu essen, weil sie sich prostituere, findet Lola eine salomonische Lösung: Da sie sich höchstens zu 25 Prozent prostituere, schneidet sie einen Viertel der Pizza weg und überlässt Max die moralisch einwandfreien drei Viertel...

Der Dritte im Bunde, Laurids (Lutz Deisinger), weiss mit sich und seiner Zeit auch nicht eben viel anzufangen. Er scheint Musiker zu sein, spielt jedenfalls häufig Bach auf seiner Flöte, ist aber meistens unterwegs, trifft irgendwelche Leute, um sich einen Gelegenheitsjob zu besorgen. Wenn er nichts findet, sind da immer noch einige Freunde, die gerne mit ihm ins Bett gehen. Er ist homosexuell, scheint emotional nirgends verankert zu sein und funktioniert so auch als neutraler Vermittler, wenn es

zwischen Max und Lola zu Spannungen kommt. So «abgeschlafft» die drei auch erscheinen mögen: Zu ihrem Zusammenleben tragen sie Sorge und gehen behutsam, ja liebe- und verständnisvoll miteinander um.

Marcel Gisler hat mit der Schilderung dieser drei «unbehausten» Menschen in der Grossstadt Berlin einen überraschenden Erstlingsfilm geschaffen, der ungewöhnlich stimmig und stimmungsvoll das Lebensgefühl einer «No Future»-Generation locker und unprätentiös zum Ausdruck bringt. Gisler, 1960 in Altstätten (SG) geboren und seit 1981 in Berlin lebend, wurde von der Filmschule abgewiesen und hat es trotzdem geschafft, einen Film zu realisieren, der den Finger am Puls der Zeit hat und irgendwo zwischen May Spils «Zur Sache, Schätzchen» (1967) und Jim Jarmuschs «Stranger Than Paradise» einzuordnen ist.

Mit viel Gespür für die richtige Atmosphäre hat Marcel Gisler mit seinen (allesamt hervorragenden) Darstellern kleine Episoden und Alltagsszenen improvisiert und entwickelt, durch die das Trio sehr präzise, realitätsbezogene Konturen gewinnt. Ihre Beziehungen untereinander und ihre kläglichen Versuche, in Berlin Fuss zu fassen und sich als künstlerisch tätige Zeitgenossen zu behaupten, ergeben das Bild eines perspektivlosen Lebens, das scheinbar ohne grossen Probleme und Fragen dahinplätschert, sich aber eben doch am Rande des Abgrunds und der Verzweiflung bewegt.

Am Ende stehen die drei Müsiggänger und Tagediebe, vom zurückgekehrten Karl hinausgeworfen, wieder auf der Strasse, mit ungewisserer Zukunft denn je, aber auch mit einigen Erfahrungen und Entwicklungen, auf die sie vielleicht bauen können. Sie werden weitersuchen nach einem Halt,

nach einem Mittelpunkt, nach jener Zärtlichkeit, Liebe und Geborgenheit, zu denen auch Lola, Max und Laurids fähig sind, wie sich gezeigt hat, als Lola krank geworden war und die beiden sich rührend um sie gekümmert haben.

«Tagediebe» ist ein mit bescheidenen Mitteln gestalteter, aber experimentierfreudiger, phantasievoller, sehr persönlicher, ebenso einfühlsamer wie witziger und komischer Film, der das Lebensgefühl eines Teils der heutigen Generation zwischen 18 und 25 treffend und erhellend eingefangen hat. ■

Ursula Blättler

Hurlevent

Frankreich 1985.

Regie: Jacques Rivette

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 85/366)

Es sollte kein romantischer Film werden, sondern ein klassisches Werk, analog zur literarischen Vorlage, die nach Meinung des Filmautors Jacques Rivette überhaupt keine romantische Züge trägt: «Das Romantische entstand durch die Klischees im Film von Wyler. Diese Verfilmung gilt fälschlicherweise als wahrheitsgetreu. In Wirklichkeit ist sie ein Verrat. Sie ist mehr Goldwyn als Wyler.» Die Rede ist von William Wylers Verfilmung von Emily Brontës Roman «Wuthering Heights» und gleichzeitig von Jacques Rivette neuerlicher Kino-Umsetzung des berühmten Stoffes. Ähnlichkeit hat diese tatsächlich keine mit Wylers Hollywood-Fassung von 1939, eher noch mit Luis Buñuels Version desselben Themas aus dem Jahr 1953 («Cumbres borrascosas»). Hier wie

dort findet sich das Geschehen in eine andere Zeit und in eine andere Landschaft versetzt. Spielt Emily Brontës Roman an der Wende zum 19. Jahrhundert in einer düsteren Gegend der englischen Region Yorkshire, so siedelt Jacques Rivette die tragisch endende Liebesgeschichte in den dreissiger Jahren dieses Jahrhunderts in der Haute-Provence an. Bei aller äusserlichen Texttreue ergeben sich dadurch Unterschiede zur Vorlage, die für die Filmfassung Rivettes charakteristisch sind: Von «stürmischen Winden», die dem Werk den Titel gaben, ist nichts mehr zu spüren, dafür tritt als typisches Landschaftsmerkmal das rohe Felsgestein in den Vordergrund. Und steinig, nicht stürmisch ist auch die Liebesgeschichte, die sich zwischen Catherine, der vornehmen Gutsherrentochter, und dem von ihrem Vater adoptierten Findling Roc (wie «Fels») anbahnt und abspielt bis zum bitteren Ende.

Gefangenschaft und Flucht sind die beiden Stichworte, die für die Filmhandlung den äusseren Rahmen abstecken. Gefangen sind die Protagonisten nicht nur in dem düsteren, asketisch kahlen Schloss von Catherines Vater und später in einem vornehmen Landhaus, sondern auch und vor allem in den Konventionen ihrer Zeit. Dass Catherine in einem schwachen Moment ihre Jugendliebe als «nicht standesgemässe Partie» denunziert, bringt den Stein ins Rollen: Der zutiefst verletzte Roc beschliesst Rache an einer Gesellschaft, die ihn höchstens als Kuriosum aus einer fremden Welt bei sich duldet, und diese Rache besteht in der gründlichen Zerstörung des goldenen Käfigs, in welchem er aufwuchs, und in welchem Catherine zurückbleibt. Sie findet zwar in einem etwas farblosen jungen Mann den standesgemässen Gatten, doch wird sie mit ihm



Schöne Bilder, strenge Form, innere Leere: «Hurlevent» von Jacques Rivette.

nicht glücklich werden. Während sie allmählich erkennt, welchen Verrat sie an ihrem einstigen Geliebten und an sich selber begangen hat, entführt und heiratet Roc die ihm freundschaftlich zugetane Schwester von Catherine's Ehemann und behandelt sie anschliessend so schlecht, dass sie sich angewidert von ihm abwendet. Nach einer von Roc rüde erzwungenen Aussprache verliert Catherine ihren ganzen Lebensmut; sie stirbt, weil sie ebensowenig ohne wie mit Roc weiterexistieren könnte.

Was in der kurzen Nacherzählung getreu dem Roman der Brontë beziehungsweise dessen erster Hälfte reichlich melodramatisch klingt, ist in Jacques Rivettes Fassung jeglicher emo-

tionaler Übersteigerung entkleidet. Die angesprochenen Leidenschaften (und gesprochen wird viel) bleiben völlig unterhalb der sichtbaren Oberfläche, sie sind verdrängt, nicht eingestanden, unterdrückt und gerade deshalb von explosiver Sprengkraft. Die Protagonisten sind rastlos Umhergetriebene, und als nachhaltigste Erinnerung an Rivettes Film bleibt die Vorstellung, dass alle Figuren stets im Laufschrift irgendwohin (und nicht an einen festen Bestimmungsort) eilten. Sonst, und das sei hier subjektiv eingestanden, bleibt als Erinnerung nicht besonders viel.

Bei der Uraufführung von Rivettes jüngstem Werk auf der Piazza Grande in Locarno lichten sich die Zuschauerreihen zusehends, und nur die eingefleischten Rivette-Anhänger harreten, teilweise enttäuscht, bis zum Schluss vor der Grosslein-

wand aus. Ratlosigkeit herrschte anschliessend vor: Was wollte Rivette mit dieser Verfilmung eines Literaturklassikers, er, der nach seiner skandalträchtigen Verfilmung der «Religieuse» von Diderot 1966 geschworen hatte, niemals mehr literarische Vorlagen zu benützen? Nach seinen eigenen Worten inspirierten ihn Originalzeichnungen der Buchillustrationen von Balthus zu «Wuthering Heights» zu seiner Fassung, und entsprechend der Entstehungszeit dieser Zeichnungen siedelte er die Handlung zu Beginn der dreissiger Jahre an. Rivettes Hauptfiguren sind, anders als in der amerikanischen Filmversion von William Wyler, blutjung, fast noch Pubertierende, und für die Besetzung hat er lange nach jungen, unbekannten und entsprechend unverbrauchten Filmgesichtern Ausschau gehalten. Fabienne Babe entspricht

nun mit ihrem blonden, kurzgeschnittenen Haar und ihrem knabenhaften Aussehen nicht unbedingt der Vorstellung, die man sich nach der Lektüre von «Wuthering Heights» von Emily Brontës Catherine macht, und auch ihr Partner Lucas Belvaux ist deutlich ein Kind der gegenwärtigen achtziger Jahre, was als reizvoller Verfremdungseffekt der Sache nicht weiter Abbruch tut. Konventionen und strenge Gesellschaftsnormen hier, die Ziel- und Haltlosigkeit bei der jungen Generation dort – irgendwo in diesem Bereich zwischen einem sinnentleerten Dasein und einer autoritären Übertünchung desselben muss Rivettes Engagement gelegen haben. Zum Ausdruck kommt es allerdings nicht, und so ausdruckslos wie die Gesichter und Gesten bleibt letztlich der ganze Film.

Doch, etwas bleibt und verdient den entsprechenden Hinweis: die Fotografie von Renato Berta. Ähnlich wie in Eric Rohmers «Les nuits de la pleine lune», wo die Bilder des Schweizer Kameramannes eine eigenwillig kühle Präsenz ausstrahlten, wird auch die Atmosphäre von «Hurlevent» weitgehend durch die ästhetischen Bildkompositionen Bertas in gelegentlich fast gespenstisch fahlen Farben bestimmt. Besonderes Gewicht erhalten dabei die beiden wichtigen Traumsequenzen, die von Ferne an Buñuel erinnern: Catherine träumt kurz nach ihrer Hochzeit von ihrem Jugendfreund Roc, der besinnungslos am Boden liegt, die Hände voller Blut; Roc sieht die Hände Catherine in der Nacht nach ihrem Tod, wie sie sich sehnsuchtsvoll durch das Fenster seiner Schlafkammer nach ihm ausstrecken.

Jacques Rivette hat nach seinen bekannten experimentellen Werken wie «Out 1/«Out One: Spectre» und «Céline et Julie

vont en bateau» den Weg zurück zur klassischen Literaturverfilmung gefunden, doch bleibt «Hurlevent» seltsam unverbindlich und belanglos, jedenfalls mehr Fingerübung als zukunftsweisendes neues Meisterstück. ■

Franz Ulrich

The Goonies

USA 1985.

Regie: Richard Donner
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung
85/334)

An einem regnerischen Wochenende ist in Cauldron Point (Oregon) der Teufel los: Aus dem Gefängnis bricht der böse Gangster Jake Fratelli (Robert Davi) aus, im Fluchtauto erwartet von der ebenso grimmigen Mama Fratelli (Anne Ramsey) und seinem Bruder Francis (Joe Pontoliano), die zwischen sich und dem Polizeigebäude rasch eine Feuerwand legen. In einer wilden Fahrt durch die Stadt entkommen sie im idyllischen Küstenviertel der Polizei, dank aufgeweichtem Boden und Vierradantrieb, und verschwinden in den Hügeln an der Küste. Die wilde Verfolgungsjagd und die Schiesserei zwischen Gangstern und Polizei erstaunt und erschreckt die Kinder, die im Freien spielen oder am Fernsehen gerade einen alten Film mit einer Gangsterverfolgungsjagd anschauen. Einer der kleinen Zuschauer ist bass erstaunt, dass die Polizeisirenen weiter tönen, obwohl er doch den TV-Kasten abgestellt hat...

So beginnt für einige dieser Halbwüchsigen – sie nennen sich Goonies, nach den Goon Docks der Küstenstadt – ein riesiges Abenteuer, wie es eben nur im Film passieren kann. Drei von diesen etwa zehnjährigen

Buben begeben sich zum Haus der Walshs, wo ihr Freund Mickey (Sean Astin) mit seinem älteren Bruder Brand (Josh Brolin) herumalbert: der dicke Chunck (Jeff Cohen), ein Nimmersatt und Witzbold, Mouth (Corey Feldman), ein Lügenbaron Münchhausen in Taschenausgabe, und Data (Ke Huy-Quan), eine Art James Bond Junior, der auf seinem Leib eine ganze Batterie von ingeniosen Selbstverteidigungsapparaturen mit sich führt.

Bei den Walshs herrscht eine gedrückte Stimmung, ist es doch das letzte Wochenende, das die Familie in ihrem skurrilen Haus – allein die umständlich-raffinierte Gartentoröffnungsmaschinerie würde es rechtfertigen, das Haus unter Denkmalschutz zu stellen – verbringen darf: Wenn Vater Walsh nicht sofort seine Schulden bezahlen kann, wird es gepfändet und, wie andere Häuser in der Umgebung auch, abgerissen, um einem Country Club mit Golf und Tennisplätzen, Sauna und Bar für reiche Dicksäcke Platz zu machen. Die Walshs müssten wegziehen, die Freunde würden getrennt, und das Ende der Goonies stünde vor der Tür.

Aber den Goonies liegt Trübsal auch jetzt nicht im Sinn, sie wollen etwas unternehmen und steigen, verbotenerweise, auf den Dachboden, wo Vater Walsh allerlei alten Kram aufbewahrt. Beim Herumstöbern geht, wie zu erwarten, das eine oder andere kaputt, unter anderem auch ein gerahmtes Bild unter Glas. Es handelt sich um eine uralte Karte mit Inschriften, die sie mühsam zu entziffern beginnen. Und siehe da: Bei dem alten Helgen muss es sich um eine Karte des einäugigen Piraten Willy handeln, der im 16. Jahrhundert den Handelschiffen und der britischen Seeflotte das Leben schwer machte, sich vor seinen Verfol-

gern mit einem unermesslichen Schatz in einem Höhlensystem an der Küste versteckte und niemals wieder zum Vorschein kam. Mikey ist überzeugt, dass der Fund ihnen den Weg zu diesem Schatz, den schon andere gesucht, aber nie gefunden haben, zeigen kann. Und ihm schiesst plötzlich eine Idee durch den Kopf: Wenn er den Schatz findet, kann der Vater damit seine Schulden bezahlen, wird das Haus nicht abgerissen, können die Goonies zusammen bleiben, und das Leben erscheint wieder im hellsten Sonnenschein. Also nichts wie los!

Mikey, der an Asthma leidet, schlägt alle Warnungen Brands in den Wind und entwischt mit seinen drei Freunden. Die Karte führt sie zu einem baufälligen Haus, wo sich ausgerechnet die Fratellis verstecken und ihr Unwesen treiben. Sie haben nicht nur eine Handpresse für Falschgeld im Keller und eine Leiche im (Eis-)Schrank stehen, sondern auch einen dritten Bruder

in einem unterirdischen Verlies angekettet: Sloth (John Matuszak), ein fürchterlich verunstaltetes Monster, das Charles Laughtons Quasimodo aus «Der Glöckner von Notre Dame» wie aus dem Gesicht geschnitten ist, ständig herumbrüllt und sich in der Glotze Piratenfilme mit Errol Flynn anschaut.

Mikey lässt sich jedoch von der Bloody Mama und ihren Alptraum-Söhnen nicht ins Bockshorn jagen und treibt seine Freunde, zu denen inzwischen auch noch Brand, den die Mutter auf die Suche nach Mikey geschickt hat, und zwei Mädchen, Brands Freundin Andy (Kerri Green) und deren Freundin Stef (Martha Plimpton), gestossen sind, ständig mit Feuereifer und Umsicht zur Schatzsuche voran. Der dicke Chunk soll die Polizei alarmieren, wird jedoch von einem der Fratelli-Brüder abgefangen, zurückgebracht und verhört. Die Fratellis pressen aus ihm die Wahrheit über den verborgenen

Schatz heraus, sperren ihn zu Sloth und nehmen die Verfolgung der Schatzsucher auf. Bibbernd vor Angst teilt Chunk einen Schokoriegel mit dem Monster – und beide sind alsbald die besten Freunde. Sloth erweist sich als gutmütiger Kinderfreund, und schon eilen die beiden hinter den anderen her, um die Goonies vor den Fratellis zu retten.

Die unterirdischen Gänge und Schächte stecken für die Schatzsucher voller Gefahren und Fallen, die der einäugige Willy seinerzeit zum Schutz seines Schatzes eingerichtet hat. Herunterprasselnde Steine, reisende Wasser, Skelette und Totenschädel, eine Knochenorgel – wenn Andy zu oft die falschen Knöchelchen drückt, stürzen alle in einen Abgrund – und was derlei für eine abenteuerliche Schatzsuche unabdingbare Gruseldinge nötig sind, schrecken die Goonies auf Schritt und Tritt, können sie aber nicht von ihrem Vorhaben abbringen. Schliess-



**Auf der Schatzsuche:
aus « The Goonies »
von Richard Donner.**

lich gelangen sie in eine riesige Felshöhle, wo Willys Piratenschiff still vor Anker liegt, beladen mit unermesslichen Schätzen aus Diamanten, Edelsteinen, Gold, Dublonen und glitzernden Geschmeiden.

Mit dankbarer Reverenz vor dem schlaun Willy füllen sich die Goonies die Taschen, die ihnen jedoch von den Fratellis alsbald wieder geleert werden. Da jedoch die bösen Fratellis in ihrer Goldgier in Willys letzte Falle tappen, erzittern die Felsen und drohen, die Eindringlinge zu erschlagen. Dank den Riesenkräften von Sloth, der inzwischen zum treuen Freund von Chunk geworden ist und sich von seiner Familie losgesagt hat, können sich zwar alle an den Strand retten, aber unter Zurücklassung aller Schätze, die für immer verloren sind. Schon will Vater Walsh die Pfändung unterschreiben und damit das traurige Schicksal seiner Familie und der Goonies besiegeln, da erinnert sich Mikey, dass die Fratellis seinen Murmelsack, in den er einige Edelsteine gesteckt hatte, übersehen haben. Hurrah, das Haus ist gerettet, es wird keinen sterilen Country Club für sterile Leute geben, die Goonies werden zusammenbleiben, die herrlich schöne Kindheit ist gerettet. Und hinter den Küstenfelsen hervor schwebt Willys Piratenschiff mit geschwellten Segeln aufs Meer hinaus – Symbol abenteuerlicher Sehnsüchte und Phantasien.

Diese Nacherzählung vermag nur einen Eindruck von der Handlung zu vermitteln, nicht jedoch von der Fülle der Einfälle, der verrückten und spannenden Ereignisse, die alle mit Schwung, Tempo und augenzwinkerndem Humor serviert werden. «The Goonies», produziert von Steven Spielberg und inszeniert von Richard Donner («The Omen», «Supermann», «Ladyhawke») hat alle Chancen,

die Herzen kleiner und grosser Liebhaber von Abenteuergeschichten im Sturm zu erobern. Die jüngeren werden sich mit den Goonies (von den jugendlichen Darstellern mit bewundernswerter Frische und Lebendigkeit gespielt) identifizieren und klopfenden Herzens ihre Abenteuer miterleben, mit ihnen zittern und beben und sich darüber freuen, dass sie dank ihrer unverbrüchlichen Freundschaft und Köpfchen alle Fährnisse heil überstehen. Und die Erwachsenen werden ihren Spass daran haben, wie Spielberg und Donner virtuos mit Elementen des klassischen Abenteuer-, Piraten- und Gangsterfilms spielen, sie parodieren und sie zu einem Feuerwerk aus Anspielungen, Zitaten und Persiflagen bündeln. Pate gestanden haben Tom Sawyer, Stevens «Schatzinsel», «Der fliegende Holländer» und viele andere Gestalten aus Literatur und Film. All das mit soviel Witz und Pfiff aufzubereiten und in eine Geschichte zu verpacken, die nicht nur Jugendliche und Kinder anspricht, sondern sie auch in ihrem Entwicklungsstadium ernst nimmt (psychologisch treffende Schilderung von Abenteuerlust, Erlebnisdrang und beginnender Pubertät), macht den beiden so schnell keiner nach.

«The Goonies» ist gespickt mit überraschenden Ereignissen, verrückten Einfällen, haarsträubenden Gefahren und kniffligen Situationen. In atemberaubendem Tempo folgt eine Cliffhanger-Situation der anderen – Indiana Jones für die Kleinen. Durch diese Rasanz, diese fast pausenlose Abfolge der Action läuft der Film jedoch stellenweise Gefahr, sich selbst und der Entwicklung der Handlung und der Figuren im Wege zu stehen. Weniger wäre da manchmal doch mehr gewesen. So kann sich gar keine Poesie des Abenteuerlichen und Phan-

tastischen entwickeln, sie wird geradezu durch die Perfektion der Tricks und Gags erschlagen. So bleibt der Zuschauer fast durchwegs in die Hektik sich überstürzenden, lärmiger Ereignisse eingesperrt. Für Besinnung und Geniessen bleibt fast keine Zeit. Und das ist doch ein nicht unbedeutender Makel in einem sonst rundum gelungenen Filmvergnügen. ■

KURZ NOTIERT

Abonnementspreis 1986

Die Teuerung zwingt uns – wie übrigens auch alle andern Herausgeber von Druckerzeugnissen – den Abonnementspreis für ZOOM geringfügig zu erhöhen. Das Jahresabonnement für 24 Nummern wird ab nächstes Jahr Fr. 50.– kosten. Das macht pro Nummer nicht einmal Fr. 2.10 (Einzelverkaufspreis pro Nummer Fr. 3.–) – für die Vielfalt der Informationen, die wir Ihnen anbieten dürfen, nach wie vor ein günstiger Preis.

Haben Sie schon daran gedacht, ZOOM zu schenken? Gerade jüngere Menschen wissen die kritische Film- und Medienzeitschrift in der Regel sehr zu schätzen. Geschenkgutscheine können Sie bei der Firma Stämpfli & Cie AG, Postfach 2728, 3001 Bern (Tel. 031/232323) beziehen.

Wir wünschen Ihnen frohe und besinnliche Weihnachtstage und ein gutes neues Jahr.

Verlag und Redaktion