

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 5

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: 16.03.2025

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

in filmhistorischen Arbeiten vermehrt nach der Bedeutung und dem Einfluss der Frauen hinter der Kamera gefragt. Dabei fiel auch immer wieder der Name von Alice Guy (vgl. ZOOM 16+17/78), die nicht nur als erste Regisseurin genannt wird, sondern auch (vor Georges Méliès) mit ihrem Film *«La fée aux choux ou la naissance des enfants»* (1896) als Erfinderin des inszenierten Films gilt. Hätte nicht zumindest sie in den ersten Folgen der *«Geschichte des Films in 250 Filmen»* berücksichtigt werden müssen? ■

KURZ NOTIERT

«Das kalte Paradies» Film des Monats

geg. Die Jury der evangelischen Filmarbeit in der Bundesrepublik hat den Film *«Das kalte Paradies»* als Film des Monats empfohlen. In der Begründung wird hervorgehoben, der Schweizer Regisseur Bernard Safarik, vor Jahren selber Emigrant aus der Tschechoslowakei, habe mit seinem Film den Versuch unternommen, dem Zuschauer das Schicksal eines Flüchtlingspaares deutlich vor Augen zu führen und bewusst zu machen, wie Gesetze und Fremdenfeindlichkeit zu unmenschlichem Verhalten verleiten. Wenn auch die vielschichtige Problematik der Asylbewerber aus Ost, Süd und West nur angedeutet werde, so gelinge es dem Film doch, das für viele lästige Zeitproblem auf unterhaltsame und nicht nur anklagende Weise nahezubringen und den biblischen Appell *«Den Fremdling sollst du nicht bedrängen und bedrücken; er soll bei dir wohnen wie ein Einheimischer»* durchschimmern zu lassen. ■

Film im Kino

Pia Horlacher

The Color of Money

(Die Farbe des Geldes)

USA 1986.

Regie: Martin Scorsese
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/63)

Der Film in einem Satz: Die Geschichte eines alternden ehemaligen Billard-Spielers, der, vom Enthusiasmus eines jungen Talents angesteckt, wieder zu seiner Leidenschaft zurückfindet. Der Film in einem andern Satz: *«Er handelt von Täuschung, und dann von Klarheit; von Perversion, und dann von Reinheit.»* Das Zitat stammt vom Regisseur selbst, aber man braucht als Zuschauer kein Philosoph zu sein, um zu merken, dass Martin Scorsese mit seinem Spielerfilm eine gewaltige Metapher vorlegt, dass hier einer mit den ganz *«amerikanischen»*, spielerischen Mitteln des *«Spiel»*films einen moralphilosophischen Diskurs führt. Es geht um Erlösung, um nichts weniger, aber wahrscheinlich noch um einiges mehr.

Damit knüpft *«The Color of Money»* mit seiner Hauptfigur nicht nur bei Robert Rossens *«The Hustler»* (1961) an, sondern mit seiner Thematik direkt bei Scorseses *«Raging Bull»* (1980): *«Ich war blind, nun sehe ich»*, hiess es dort am Schluss. *«Ich bin blind»*, sagt hier Fast Eddie Felson, bevor er sich anschickt, wieder spielen, wieder

sehen zu lernen. Und dann sitzt er, zu den Klängen von Verdis *«Gefangenenchor»*, hinter einem Ungetüm von optischem Apparat, fremd wie ein Marsmonster, und lässt sich eine Brille verpassen, in der er wieder aussehen wird wie ein Mensch, in der er wieder sehen wird wie ein Mensch. Die Brille hat die Farbe des Whiskys, den Schnapsvertreter Eddie zu Beginn des Films – zu Beginn des Erlösungsprozesses – mit schönen Worten verkauft, rauchfarben oder bernsteinfarben vielleicht, jedenfalls wird er den Spieltisch nicht mehr so sehen können wie bisher, als jenes *«herrliche, mystisch grüne Rechteck von der Farbe des Geldes»*. Der Billardtisch als Goldenes Kalb, als gigantischer Geldschein, hat ausgespielt. Fast Eddie Felson, dem modernen Sünder wider das Leben, wird Gnade zuteil werden – das Wissen um das *«play for play»*, wie der junge Vince es nennt, sein Schüler, den er korrumpiert hat, dem er das Spielen um des Spielens willen ausgetrieben hat. Der Exorzismus des Guten, den Eddie an Vince betrieben hat, wird zum Exorzismus des Bösen an ihm selbst. Die Gnade, dass aus der Lüge Klarheit, aus der Perversion Reinheit wird.

Das Titelzitat stammt aus Walter Tevis' Roman *«The Hustler»*, der als Vorlage für Robert Rossens gleichnamigen Film diente. Paul Newman verkörperte darin den jungen, aufmüpfigen Spieler Eddie, der sich mit den Haien der Poolrooms anlegte. Der kleine Fisch wurde kaltgestellt – Eddie durfte nicht mehr spielen. Mehr als 20 Jahre später kehrt Walter Tevis zu dieser Figur zurück mit dem Roman *«The Color of Money»*. Fast Eddie Felson sei eine ausgesprochene autobiografische Figur, meint Tevis' Witwe (Tevis starb 1984): *«Eddie hat*



während 20 Jahren nicht mehr gespielt, genau wie Walter während 17 Jahren nichts mehr geschrieben hat. Die Betonung liegt auf Eddies Alter. Wie alle wacht er eines Tages auf, ist 50 und hat keine Ahnung, wo die letzten 20 Jahre hingekommen sind.»

Martin Scorsese und sein Drehbuchautor Richard Price (der hier sein erstes realisiertes Script vorlegt, dessen eigene Romane aber teilweise ebenfalls verfilmt wurden) scheinen sich dann weniger an den Ablauf der Romanhandlung gehalten zu haben als an diese Grundfrage, die zum Ausgangspunkt von «The Color of Money» wird. Was ist, ein Vierteljahrhundert später, aus Fast Eddie Felson geworden?

«Das, was er selbst am meisten gefürchtet hat, das was ihn damals ohnmächtig gemacht hat», sagt Richard Price, der sich damit auf die These von Bruno Bettelheim beruft, dass das Op-

fer sich mit dem Angreifer identifiziert. Ein Zyniker also, einer, der selbst nicht mehr spielt, aber andere Spieler benutzt, einer, der den Hunger und die Lust nach dem Spiel seit langem unterdrückt hat und sich dafür hasst. Und so sitzt er, zu Beginn des Films, irgendwo an einer Bar: Paul Newman als der Spieler, der das Spiel aufgegeben hat, den das Spiel aufgegeben hat. Ein Mann an der Grenze zum Alter, die Zeichen clever übertüncht – Figur fit, Anzug smart, Haarschnitt proper, Schnurrbart sauber getrimmt, ein Hauch von innerem Feuer gerade noch spürbar in der pervertierten Poesie, mit welcher er der Barmaid den billigen Whisky anzudrehen versucht, den sie in teure Flaschen abfüllen soll. Die angepriesene Täuschung ist Spiegelbild seiner selbst. Auf der Theke liegt ein Bündel von Banknoten, das ihn als «stakehorse» ausweist, als einer, der sich einen Spieler

Moderner Sünder wider das Leben: Paul Newman als Fast Eddie Felson.

hält, mit Kapitalinvestition und Gewinnbeteiligung.

In diesem Raum, mit dem Billardtisch in Eddies Rücken, beginnt, was nicht zufällig wie eine Liebesgeschichte angelegt ist. Eddies Geld geht, in immer schnellerem Rhythmus, an Vince (Tom Cruise), der gerade dabei ist, Eddies Protégé an die Wand zu spielen. Noch bevor Eddies Blick zum erstenmal auf Vince fällt, diesem Inbegriff spielerischer Unschuld, reinen Talents, hat das Geld bereits die ersten Fäden zwischen den beiden gesponnen. Eddie macht sich daran, Vince zu verführen – für Geld, mit Geld, um des Geldes willen. Soviel Talent soll nicht brachliegen, soviel Spiel lust will wirtschaftlich genutzt sein. Eddie überredet Vince und dessen Freundin, mit schon fast

machiavellischen Methoden, ihn ans grosse Billard-Turnier nach Atlantic City zu begleiten. Die Verführung gelingt – die Liaison zwischen Jugend und Alter, zwischen Unschuld und Korruption, zwischen Lebenslust und Materialismus nimmt ihren Gang.

Auf dem Weg zum grossen Showdown im Mekka des Billards bringt der Alte dem Jungen bei, was er für das Nützliche und daher für das Richtige hält: Lektionen in Geschäftssinn und Skrupellosigkeit, in Miss- und Härte, in Lust- und Instinktunterdrückung, kurz, das Geldprinzip gegen das Lebensprinzip. Der Junge lernt widerwillig und langsam, eigentlich nur um Eddies Zuneigung willen, aber als dieser ihn aus Scham vor einer vermeintlichen Schwäche verlässt, ist es diese eine, unfreiwillig erteilte Lektion, die schliesslich sitzt. Der Schüler wird den Lehrer auf dem Schlachtfeld der Täuschung schlagen. Weil aber der Lehrer unterdessen vom Schüler ebenfalls gelernt hat – in einer Art Osmose der Werte – ist dessen Niederlage eine doppelte. Er erkennt die Unmoral seines Tuns, und damit seiner Existenz, noch bevor sich sein Lehrerfolg gegen ihn selbst richtet. «Manchmal siegt man, wenn man verliert», hat er Vince beigebracht, nach dem Motto, dass man mit absichtlichen Niederlagen die Wettgelder manipulieren kann. Jetzt muss Eddie erkennen, dass man vor allem auch verlieren kann, wenn man in den Augen der Welt siegt. Und in der Einsicht liegt die Chance zur Läuterung...

Scorsese hat diese «moral tale» mit ausgeklügelten, thematischen Symmetrien und Verzweigungen inszeniert, und zugleich mit der spielerischen Leichtigkeit und dem Fingerspitzengefühl, die dem Rahmen und Schauplatz der Geschichte

gerecht werden – wie wenn Eddie, der geläuterte, erfahrene Alte, sich den Spielverlauf ausgedacht, und Vince, der enthusiastische, traumwandlerische Junge, ihn choreografiert hätte. Ein paar Figuren und ihre existenziellen Dimensionen stossen aufeinander wie die Kugeln im Pool, berühren sich für Sekundenbruchteile und ändern ihre Laufrichtung. Eine «Ode an Heisenberg» auch das, um mit einem schweizerischen Filmtitel zu reden, eine Absage an die Behauptung der genauen Beobachtung und eine Ahnung von der Komplexität der möglichen Einwirkungskräfte. Die Cutterin Thelma Schoonmaker, die bereits für die Montage von «Raging Bull» einen Oscar erhielt und sich hierfür einen weiteren verdienen würde, hat atemberaubende Schnittfolgen aus dem suggestiven Bildmaterial des deutschen Kameramanns Michael Ballhaus geschaffen – «Raging Balls» auf dem Filz, der die Welt bedeutet. ■

Urs Schneider

Mosquito Coast

USA 1986.

Regie: Peter Weir

(Vorspannangaben)

s. Kurzbesprechung 87/67)

Allie Fox hat genug von der dekadenten amerikanischen Gesellschaft. Er erwartet mehr vom Leben, vor allem auch mehr Anerkennung für seine Erfindungen. Also beschliesst er mit- samt seiner Familie in den süd- amerikanischen Dschungel abzuhauen, um nochmals von vorne zu beginnen. Seine Frau und die Kinder sind zuerst vom verheissungsvollen Abenteuer

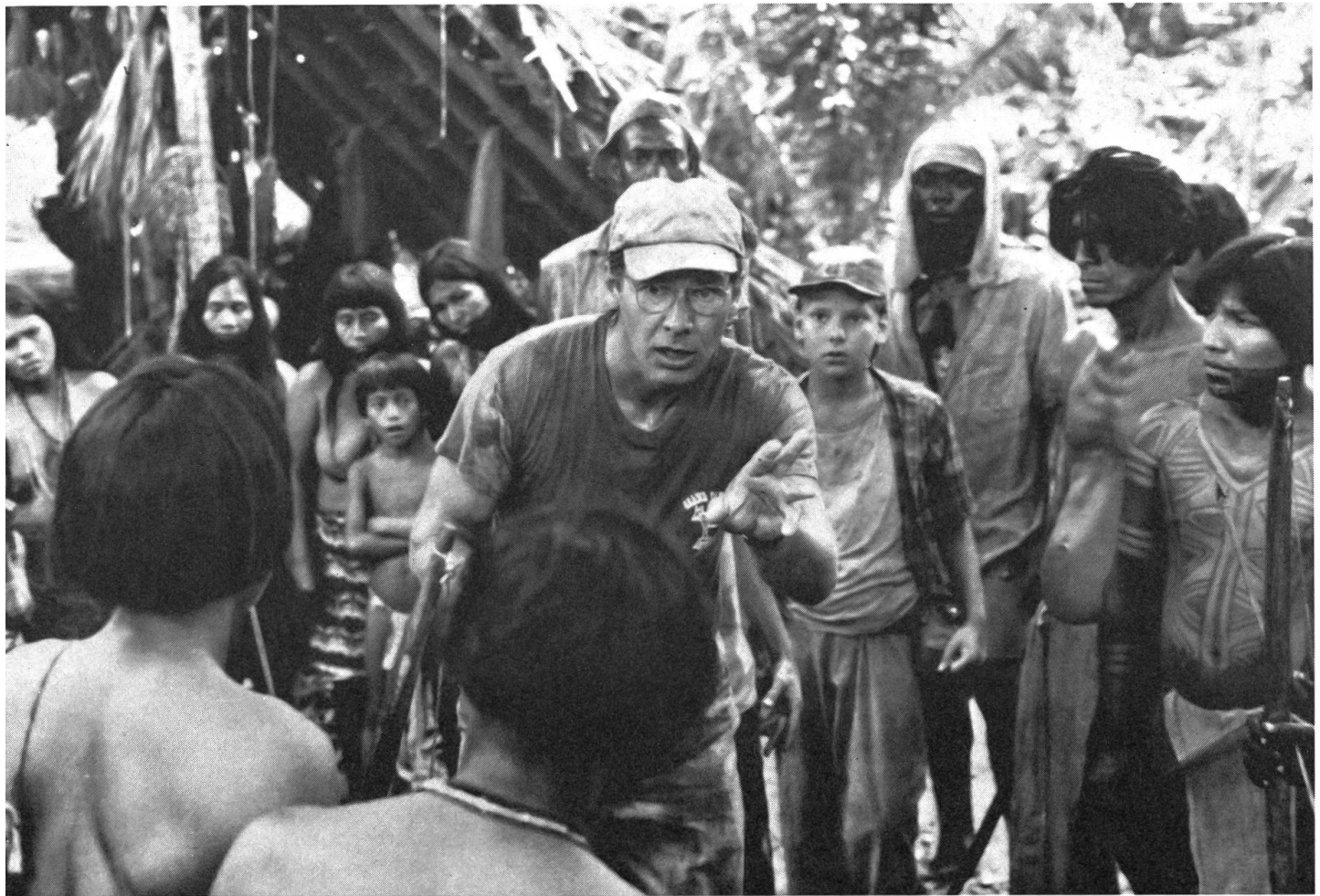
an der «Mosquito Coast» in Honduras begeistert, doch bald melden sich erste Zweifel: Allie Fox ist von einem beängstigenden Eifer besessen, das Paradies auf Erden zu errichten, re- kreiert letzten Endes aber bloss die Zivilisation, aus der er ge- flüchtet ist.

Peter Weirs («The Last Wave», «Witness») neuestes Werk erzählt eine höchst aktuelle und brisante Geschichte, fast, möchte ich sagen, eine Parabel über missionarisches Tun, wenn diese Beschreibung sich nicht derart abgedroschen und ge- wichtig anhören würde – abge- sehen davon, dass der Regis- seur selbst sich solcher intellektualisierender Etikettierung zu entziehen versucht: «Ich will Ge- schichten erzählen – klar und verständlich für jedermann. Ich habe keine Mission und nichts anzubieten, wenn es darum geht, irgendwelche Statements in meine Filme mit einzubauen.»

«Mosquito Coast» ist zuerst einmal eine spannende und un- terhaltende Abenteuer-Story, eine Art Robinsonade mit um- gekehrten Vorzeichen. Dem Film liegt ein Roman von Paul Theroux zugrunde, das Dreh- buch besorgte der versierte Paul Schrader («Taxi Driver», «Ameri- can Gigolo») unter Beibehaltung des Originaldialogs. Theroux ist denn auch von der filmischen Umsetzung seines Buches be- geistert – keine Selbstverständ- lichkeit.

In der Hauptrolle des Allie Fox ist Harrison Ford zu sehen. Nachdem Ford zweimal den Haudegen Indiana Jones ge- mimt hat – einen strahlenden Helden, der sich als überlege- ner Zivilisationstyp in der Dritten Welt als Tummelplatz für Aben- teuertrips mit Primitiven herum- schlägt –, zeigt er nun eine be- klemmende Demontage dieses herrischen Gebarens.

Anfänglich wirkt der leicht spinnige Allie Fox ganz sympa-



thisch: ein vitaler, unternehmungslustiger Aussteiger, der sich mit viel Energie und Erfindungsgeist zu helfen weiss. Er errichtet denn auch ein kleines Paradies mitten im Dschungel – nur seine selbstgerechten Kommentare und sein dirigierendes Auftreten deuten vorerst auf die kommende Verwandlung. Bis hierher ist der Film von heiter-lockerer Stimmung geprägt – fast zu schön, um wahr zu sein.

In seinem Übermut lässt Allie dann eine absurde Eisfabrik bauen, um die Primitiven an der Segnung der künstlichen Kühlung teilhaben zu lassen. Langsam zeichnen sich Parallelen zwischen ihm und dem widerlichen Missionar im Nachbardorf ab, dem er bisher mit Spott und Hohn begegnet ist. Als er dann auch noch beschliesst, einem bisher unberührten Indianerstamm sein Eis zu überbringen, auf dass diese sein Produkt wie

einen Edelstein bewundern, wird deutlich, dass auch Allie von einem missionarischen Eifer beseelt ist. Bei den «Wilden» angekommen, ist das Eis natürlich längst geschmolzen – und für Allies Familie schmilzt langsam der Traum von der alternativen Idylle. Weit davon entfernt, die Unsinnigkeit seines Unternehmens einzusehen, kämpft Allie weiter für seine idealistischen Ziele. Jede weitere Enttäuschung lässt ihn nur verbissener und radikaler reagieren, bis er sogar das Leben seiner Nächsten aufs Spiel setzt.

Harrison Ford verkörpert eindrucksvoll diese Verwandlung vom schwärmerischen Idealisten zum blinden Fanatiker. Aus der Komödie wird eine unaufhaltsame Tragödie.

Wie bereits erwähnt, ist «Mosquito Coast» nicht als Problemfilm konzipiert, obwohl hier grundlegende Fragen aufge-

Unverbesserlicher Weltverbesserer: Harrison Ford als Allie Fox.

worfen werden. Wie Ford selber meint: «Intellektuelle Menschen werden sich Gedanken darüber machen, weniger intellektuelle wohl kaum. Wir verlangen von niemandem, sich den Kopf zu zerbrechen.»

Auch wenn hier jeder Szene eine Idee zugrunde liegt, so rückt diese nie in den Vordergrund. Immer ist es die Dynamik der Charaktere und ihrer Handlungen, die den Film vorantreibt und den Zuschauer mitnimmt. «Mosquito Coast» ist ein weiteres bestechendes Beispiel dafür, dass sich eine komplexe Thematik in eine unterhaltsame Geschichte verwandeln lässt, die ohne kampfhaftes Bemühen eine gleichnishafte Wirkung entfaltet.

Verglichen mit den Inhaltsangaben vieler Werke der Solothurner Filmtage, die sich mit Absichtserklärungen gegenseitig zu überbieten scheinen, verblüfft die Bescheidenheit der Autoren und Macher von «Mosquito Coast». Dabei hätten sie allen Grund dazu, seitenlang über die Bedeutung und Wichtigkeit ihres Films zu schreiben. «Mosquito Coast» ist ein provokatives Lehrstück ohne je belehrend zu sein. Der Film entlässt das Publikum, das nachdenken will, mit vielen Zweifeln: Die Entwicklungshilfe wird arg in Frage gestellt, wie auch die nach Selbstbestätigung lechzenden Helfer- und Reformertypen. Das tragische Schicksal der Familie Fox erzeugt im aufmerksamen Zuschauer ein nicht mehr zu verleugnendes Misstrauen gegenüber allen eifrigen Idealisten und Weltverbessern, die das Paradies im Diesseits oder Jenseits schaffen wollen. Denn wie Allie selbst kurz vor seinem Ende feststellt: «Nature is crooked.» ■

Franz Ulrich

Children of a Lesser God

(Gottes vergessene Kinder)

USA 1986.

Regie: Randa Haines

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/62)

Nicht von ungefähr ist die «Governor Kittridge»-Gehörlosenschule an der zerklüfteten Küste des US-Staates Maine nur mit einer Fähre erreichbar. Sie zu erreichen erfordert ebenso eine bestimmte Anstrengung wie die

Verständigung zwischen normal Hörenden und Gehörlosen. Diese leben mitten in einem Meer von Tönen und Geräuschen wie auf einer Insel des Schweigens. Eine Brücke zu schlagen zwischen diesen mehr oder weniger voneinander getrennten Welten ist für Gehörlose und Hörende alles andere als einfach.

Um diesen Brückenschlag zwischen zwei Welten geht es in dem nach einem erfolgreichen Bühnenstück von Mark Medoff gedrehten Film «Children of a Lesser God». Verpackt ist das Thema in eine bewegende Liebesgeschichte zwischen einer jungen gehörlosen Frau und einem Gehörlosen-Lehrer. James Leeds (William Hurt) tritt seine Stelle als neuer Lehrer in der Gehörlosenschule an, deren ergrauter Direktor ihm gleich zu verstehen gibt, dass «hier niemand versucht, die Welt zu verändern». Leeds kümmert sich nicht sehr um diesen Wink, sich an Traditionen und bewährte Methoden zu halten. Seine Aufgabe besteht darin, jugendlichen Gehörlosen neben der Zeichensprache artikuliertes Sprechen beizubringen (Gehörlose sind ja meist nicht auch noch stumm, sondern sie können das Sprechen mühsam erlernen). Dem kommunikationsfreudigen, erfindungsreichen Leeds gelingt es rasch, mit unkonventionellen Methoden die zunächst eher widerstrebenden Schüler zu gewinnen, indem er auf sie eingeht, sie motiviert, ihr Selbstvertrauen in die eigenen Fähigkeiten entwickelt und sie so zu erstaunlichen Leistungen führt, dass sie am Schulfest den erstaunten Eltern und Lehrern eine gesungene Popmusik-Darbietung vorlegen können, die es in sich hat.

An der Schule fällt Leeds bald eine attraktive junge Frau auf, die Reinigungsarbeiten verrichtet und mit ihrer Umwelt nur

durch Zeichensprache verkehrt. Leeds erfährt, dass Sarah (Marlee Matlin) zu den begabtesten Schülern gehörte, sich aber abgekapselt habe und sich strikt weigere, Sprechen zu lernen. Leeds kann sich mit Sarahs Verweigerung und ihrem Verharren in der Isolation nicht abfinden. Er will ihr helfen, ihre Fähigkeiten zu entwickeln, damit sie ihre Chance «in der Welt» wahrnehmen könne. Aber Sarah weist seine Versuche, mit ihr in Kontakt zu treten, ebenso kratzbürstig wie hartnäckig ab. Leeds rennt gegen eine Mauer aus Unnahbarkeit, Zorn und Verachtung an. Aber auch Leeds ist hartnäckig und zunehmend fasziniert von der widerspenstigen Sarah mit ihrem scharf geschnittenen Gesicht von fast klassischer Schönheit, ihrem heftigen Temperament, ihrer raschen Intelligenz und ihrem schlanken, trainierten Körper. Er verliebt sich in Sarah und versucht erst recht, mit List und Humor ihre Abkapselung zu durchbrechen. Es gelingt ihm, sie durch unerwartete Reaktionen zu verblüffen, sie gar zum Lachen zu bringen, sodass auch in ihr Gefühle wach werden, die sie zu akzeptieren beginnt, weil sie spürt, dass Leeds Bemühungen echt und intensiv sind. Im Wasser der Schwimmhalle, durch das Sarah fast im Zeitlupentempo wie in einem Universum des Schweigens gleitet, kommt es zwischen den beiden zur ersten leidenschaftlichen Liebesbegegnung.

Zum Erstaunen und Missfallen ihrer Umgebung werden die beiden ein Paar. Sarah zieht in die Wohnung von Leeds, und in der glücklichen Gelöstheit, die ihr die Liebe schenkt, verlässt sie ihr selbstgewähltes Schneckenhaus, wird aktiv und nimmt selbstbewusst auch an gesellschaftlichen Anlässen teil. Leeds hat verstehen gelernt, dass Sarahs Abkapselung aus

Los chicos de la guerra (Die Kinder des Krieges)

87/61

Regie: Bebe Kamin; Buch: Daniel Kohn, B. Kamin, Maria Teresa Ferrari, nach dem gleichnamigen Buch von Daniel Kohn; Kamera: Yito Blanc; Schnitt: Luis Mutti; Musik: Luis Maria Serra; Darsteller: Gabriel Rovito, Gustavo Belatti, Leandro Regunaga, Emilia Mazer, Javier Garcia, Marisa Charny, Héctor Alterio, Mirta González, Alfonso de Grazia, Tina Serrano u. a.; Produktion: Argentinien 1984, K Films, 16 mm, Farbe, 101 Min.; Verleih: offen.

Drei junge Argentinier aus verschiedenen sozialen Schichten wachsen unter wechselnden Militärdiktaturen heran und werden durch den Falkland-Krieg aus ihrer persönlichen Umgebung gerissen und mit nicht mal 20 Jahren ohne Kampferfahrung an die Front geschickt. Vom Krieg schwer gezeichnet, kehren sie zurück, finden jedoch in der Demokratie neue Hoffnung. Der eindrückliche Spielfilm behandelt weniger die Kriegsthematik, sondern schildert vielmehr auf sehr einfühlsame Weise Leben und Empfindungen der argentinischen Jugend zur Zeit der Repression. – Ab etwa 14 möglich.

→5/87

J★

Kinder des Krieges

Children of a Lesser God (Gottes vergessene Kinder)

87/62

Regie: Randa Haines; Buch: Hesper Anderson und Mark Medoff, nach dem Bühnenstück von M. Medoff; Kamera: John Seale; Schnitt: Lisa Fruchtman; Musik: Michael Convertino; Darsteller: William Hurt, Marlee Matlin, Piper Laurie, Philip Bosco, Allison Gompf u. a.; Produktion: USA 1986, Burt Sugarman und Patrick Palmer für Paramount, 116 Min.; Verleih: U. I. P., Zürich.

Liebesgeschichte zwischen James, einem mit unorthodoxen Methoden an einer Gehörlosenschule erfolgreich unterrichtenden Lehrer, und Sarah, einer attraktiven, intelligenten Taubstummen, die sich wegen verletzenden Erfahrungen in Kindheit und Jugend in die Isolation zurückgezogen hat und sich an der Schule mit Putzarbeiten zufrieden gibt. Die Beziehung der beiden droht zu zerbrechen, da Sarah sich weigert sprechen zu lernen, um sich der hörenden Umwelt anzupassen. Teils realistischer, teils romantischer Film über Kommunikationsprobleme zwischen Gehör- und Sprachbehinderten und «Normalen», der durch das intensive Spiel der beiden Hauptdarsteller zu packen vermag. – Ab etwa 14 möglich.

→5/87

J★

Gottes vergessene Kinder

The Color of Money (Die Farbe des Geldes)

87/63

Regie: Martin Scorsese; Buch: Richard Price nach dem gleichnamigen Roman von Walter Tevis; Kamera: Michael Ballhaus; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Musik: Robbie Robertson; Darsteller: Paul Newman, Tom Cruise, Mary Elizabeth Mastrantonio, Helen Shaver, John Turturro u. a.; Produktion: USA 1986, Touchstone, 119 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Fast Eddie Felson, der Pool-Spieler aus Robert Rossens «The Hustler», ist 25 Jahre älter geworden: ein eleganter Zyniker, der selber nicht mehr spielt, aber sich Spieler als Investitionsobjekte hält. Bis er eines Tages auf den jungen Vince, Verkörperung spielerischer Unschuld und reinen Talentes, stösst und sich anschickt, ihn zum Profi auszubilden. Die Begegnung wirft beide aus der Bahn... Martin Scorseses atemberaubend inszenierter Spielerfilm ist zugleich ein moralphilosophischer Diskurs über Korruption und Unschuld, Lebenslust und Resignation, Beobachten und Handeln, Jugend und Alter.

→5/87

J★★

Die Farbe des Geldes

Firewalker

87/64

Regie: J. Lee Thompson; Buch: Robert Gosnell nach einer Story von Robert Gosnell, J. M. Rosenbaum und Norman Aladjem; Kamera: Alex Phillips; Schnitt: Richard Marx; Musik: Gary Chang; Darsteller: Chuck Norris, Lou Gossett, Melody Anderson, Will Sampson, Sonny Landham u. a.; Produktion: USA 1986; Golan-Globus, 98 Minuten; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Eine Frau und zwei Männer auf einer der scheinbar nie enden wollenden Schatzsuchen schlagen sich durch den Dschungel. Es wird gelacht, geprügelt, getötet. Trotz einigen humorvolleren Passagen bleibt der Film nur Stückwerk mit einer dünnen Geschichte, die Episode an Episode reiht, wobei nie klar wird, wieso etwas geschieht oder nicht. Die Langeweile kommt schon nach kurzer Zeit auf und bleibt bis zum Happy End.

E

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 5, 5. März 1987
«Filmbereiter»-Kurzbesprechungen
47. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Z AGENDA

PROGRAMMTIPS

■ *Samstag, 7. März*

Der lange Abstieg in den Fortschritt (1)

«Kulturverlust und Hunger in Mali, Westafrika», zweiteilige Dokumentation von Susanne Müller-Hanpft und Martin Bosboom. – Der Niger ist die Lebensader Westafrikas. Hier entstand bei grosser ethnischer Vielfalt ein geschlossenes System komplexer wirtschaftlicher und sozialer Verflechtungen. Der Film zeigt das Bild einer ökologischen und menschlichen Tragödie und die Verzweiflung während der letzten Dürre. (20.15–21.00, SWF 3; 2. Teil: *Samstag, 11. April, 22.05, SWF 3*; zum Thema: «Polepole Watali!», *Langsam Touristen!*, vom Reisen in ein Entwicklungsland, *Mittwoch, 11. März, 21.50–22.35, ORF 1*)

■ *Sonntag, 8. März*

Steckt unsere politische Kultur in der Krise?

Philosophisches Streitgespräch mit dem Politologen Wolf Linder; Leitung: Erwin Koller. – Der designierte Professor für Politikwissenschaft an der Universität Bern stellt in seinen Thesen den sinkenden Wert der Politik beim Bürger, die Krise der Parteien, Vertrauensschwund zu den Behörden und einen sozialen Wertewandel mit neuen Bewegungen fest. Er nimmt Stellung zu den Analysen des amerikanischen Soziologen Sennet über den Verfall des öffentlichen Lebens. (11.00–12.30, TV DRS; Zweitsendung: *Mittwoch, 11. März, 22.45*)

Die diskrete Revolution

Mehr als 2200 private und kirchliche Hilfswerke engagieren sich in Europa und in den USA für Entwicklungshilfe. Für den «Club of Rome» und die Öffentlichkeit ist das eine «ganz grosse Hoffnung». Hans Ott

(«Brot für Brüder») ist dieser Einschätzung in Ostafrika und Südasien nachgegangen. Ein Gespräch mit Brigitte Erler, Autorin des Buches «Tödliche Entwicklungshilfe» rundet die Auseinandersetzung mit dem «Nord-Süd-Gefälle» ab. (20.00–22.00, DRS 1; Zweitsendung: *Mittwoch, 18. März, 10.00, DRS 2*)

■ *Montag, 9. März*

Die Wilsheimer

Fernsehserie in sechs Teilen von Horst Pillau und Bernt Rhotert. 1. «Ein Dorf in Frankfurt». – Trotz aller Proteste der Bürger wird ein Dorf in die Grossstadt eingemeindet. Ein Bauunternehmer war mit spekulativem Geschäftssinn weitblickend von Anfang an dafür. Ernste und heitere Episoden begleiten seinen Aufstieg. Hansjörg Felmy, Gila von Weitershausen und Dieter Kirchlechner spielen die Hauptrollen. (20.15–21.14, ARD)

■ *Mittwoch, 11. März*

Verlorene Wünsche

«Wie lebt eine türkische Familie in der Bundesrepublik Deutschland?». – Obwohl die Familie seit Jahren in der BRD lebt, hat sie sich nicht assimiliert. Die strengen Sitten aus der Türkei bestimmen ihr Dasein. Besonders die Frau ist dem Gebot der Folgsamkeit und Ehrfurcht gegenüber dem Mann verpflichtet. Die Mütter geben die Verhaltensmuster ihren Töchtern weiter, die kaum die Möglichkeit der Selbstbestimmung haben. (16.15–17.00, TV DRS; Zweitsendung: *Freitag, 13. März, 16.15*)

Aus der Traum

«Der fatale Fall des Skiakrobatik-Champion Mike Nemesvary». – Englische Dokumentation über das Ende der grossen Karriere eines Spitzensportlers, der durch einen Unfall auf dem Trampolin querschnittgelähmt an den Rollstuhl gefesselt ist. (20.05–21.10, TV DRS; Zweitsendung: *Donnerstag, 12. März, 14.00*)

Les fugitifs

87/65

Regie und Buch: Francis Veber; Kamera: Luciano Tovoli; Schnitt: Marie-Sophie Dubus; Musik: Vladimir Cosma; Darsteller: Pierre Richard, Gérard Depardieu, Jean Carmet, Michel Blanc, Anais Bret u. a.; Produktion: Frankreich 1986, Gaumont, 90 Min.; Verleih: Challenger Films, Lausanne.

In einer Bank verstrickt sich das Schicksal von Lucas, der als schwerkalibriger Profi soeben aus dem Knast kommt, mit dem von Pignol, dem trottelligen, arbeitslosen Vater eines autistischen Kindes: der eine auf dem besten Weg, ein Kirchenlicht zu werden, der andere enerviert dabei, es auf die krumme Tour zu versuchen. Zusammengehalten wird das ungleiche Paar durch das bezaubernde Töchterchen von Pignol. Was mit viel Situationskomik und teils berührender Bildpoesie zuerst noch nach einer vertieften Entwicklung aussieht, begnügt sich dann aber vollauf mit vordergründigem Klamauk und üblen Klischees. – Ab etwa 12.

J

Intolerance

87/66

Regie und Buch: David Wark Griffith; Kamera: G.W. «Billy» Bitzer und Karl Brown; Bauten: Frank Wortman, Shorty English, Jim Newman, Walter Hall; Darsteller: Lillian Gish, Fred Turner, Robert Harron, Mae Marsh, Howard Gaye, Lillian Langdon, Margery Wilson, Eugene Pallette, Constance Talmadge, Elmer Clifton u. a.; Produktion: USA 1916, D.W. Griffith, 188 Min.; Verleih: offen.

Um Intoleranz als universale und zu allen Zeiten auftretende Erscheinung anzuprangern, hat D.W. Griffith eine zeitgenössische Geschichte über das Unrecht, das Arbeitern von einem Fabrikbesitzer und von den Gerichten zugefügt wird, mit Parallelhandlungen aus verschiedenen Epochen – der Fall Babylons, Christi Weg zum Kreuz und die Bartholomäusnacht 1572 in Frankreich – ergänzt. Die einzelnen Episoden werden nicht in geschlossenen Kapiteln nebeneinandergestellt, sondern durchdringen sich gegenseitig. Der Monumentalfilm, einer der ersten der Filmgeschichte, kam durch Lenin in die Sowjetunion, wo er, insbesondere durch die kunstvolle Montagetechnik, das Werk Pudowkins und Eisensteins beeinflusste.

J★★

Mosquito Coast

87/67

Regie: Peter Weir; Buch: Paul Schrader nach einem Roman von Paul Theroux; Kamera: John Seale; Schnitt: Thom Noble; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Harrison Ford, Helen Mirren, River Phoenix, André Gregory, Martha Plimpton, u. a.; Produktion: USA 1986, Jerome Hellman für Saul Zaentz, 119 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Harrison Ford verkörpert auf beklemmende Art einen idealistischen Aussteiger, der im südamerikanischen Dschungel ein Reich nach seinem Gutdünken aufbauen will, bis er schliesslich von der Zivilisation eingeholt wird, aus der er geflüchtet ist. Weit von Selbsterkenntnis entfernt, wandelt sich der Schwärmer nun zum blinden Fanatiker und Missionar, die anfängliche Komödie wird zur Tragödie. Die spannende, hintergründige Story über einen unverbesserlichen Weltverbesserer entlässt den nachdenklichen Zuschauer mit einigen Zweifeln gegenüber jeglichen Versprechen von einem diesseitigen oder jenseitigen Paradies. →5/87

J★

Motten im Licht

87/68

Regie: Urs Egger; Buch: U. Egger, Martin Hennig, Michael Zochow; Kamera: Hugues Ryffel; Schnitt: Georg Janett; Musik: Stephan Wittwer; Darsteller: Patrick Bauchau, Renée Soutendijk, Ivan Desny, Kurt Raab, Sibylle Courvoisier, Theres Affolter, Norbert Schwientek u. a.; Produktion: Schweiz 1986, Xanadu Film/Georg Radanowicz, 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Beim Versuch, seinem Auftraggeber ein kostbares Gemälde auf illegale Weise zu verschaffen, gerät eine zwielichtige Randfigur in ein undurchsichtiges Verwirrspiel zwischen Hehlern, Frauen und einem spiritistischen Zirkel. Urs Eggers erster abendfüllender Spielfilm ist ein Versuch, mit Kino-Versatzstücken einen schweizerischen «film noir» zu schaffen. So gelungen dies im Atmosphärischen ist (beispielsweise die ungewohnte Schilderung Zürichs als nächtlich-kalte Stadt), so blass und konturenlos bleiben Story und Figuren. →5/87

J

Kurzbesprechungen

Frank A. Meyer im Gespräch mit Daniel Cohn-Bendit

Heute Journalist der Zeitschrift «Pflasterstrand» und «Realo»-Grüner, war Cohn-Bendit 1968 einer der Anführer der Pariser Studentenrevolte in Paris. Der «Rote Dany» wurde internationaler Star der linken Studentenszene. Wie verlief die Entwicklung vom «Revoluzer» zum Reformier? (22.35–23.35, 3SAT; weitere Gespräche: «Zeuge des Jahrhunderts», Beate Pinkernail im Gespräch mit Hans Mayer, Literaturwissenschaftler, *Dienstag, 17. März, 23.15–0.15, ZDF*; «Alfred A. Häsler im Gespräch mit der Journalistin und Schriftstellerin Laure Wyss», *Donnerstag, 19. März, 16.15–17.00, TV DRS*; Zweitsendung: *Montag, 23. März, 16.15*)

■ *Samstag, 14. März*

Die Töchter der Marie Curie

«Über die Frauen in der Wissenschaft».– Els Bohnenkamp untersucht in ihrem Film das Selbstverständnis und die Lage der Frauen an deutschen Hochschulen. In Gesprächen und Interviews äussern sich Hochschullehrerinnen, Assistentinnen und Politikerinnen. (13.45–14.30, ARD)

■ *Sonntag, 15. März*

Der Raum auf dem Arbeitsmarkt wird enger, oder 1987 wird für e Charly, dä Cräck, äs schwärs Jahr

Hörspiel von Eberhard Petschinka und Helmuth Mössmer, Regie: Elisabeth Gyger. – Eine erwerbstätige Frau, verheiratet mit einem Hausmann, kündigt die für sie einseitige Symbiose auf. Sie will nicht mehr Gehalt und Haushalt mit ihm teilen. Er muss sich entscheiden zu arbeiten, oder eine andere Frau finden, die seinem Lebensstil entsprechen möchte. (14.00–15.00, DRS 1; Zweitsendung: *Freitag, 20. März, 20.00*)

■ *Mittwoch, 18. März*

Frauen in der DDR

«Vom Leben auf dem Lande». Porträts von Frauen in leitenden Positionen. Diesmal eine Bereichsleiterin in einer landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft. Sie hat sich auf Tierzucht spezialisiert und leistet als Fachfrau verantwortungsvolle Arbeit. Ehemann und Kinder helfen ihr, dass sie nicht aufs Familienleben verzichten muss. (16.15–17.00, TV DRS; Zweitsendung: *Freitag, 20. März, 16.15*)

Fernrohr

«Bilder von einem Indianerstamm», vorgestellt von Ueli Schmezer. – Die Sendung stellt ein Miskito-Indianerpaar vor. In Filmausschnitten und Gesprächen wird der harte Alltag des Stammes, der im Grenzgebiet von Nicaragua und Honduras lebt, gezeigt. Die Miskitos leiden unter den wechselnden Regimes und versuchen, in schwieriger politischer Lage ihre Sprache und Kultur zu retten. (17.00–18.00, TV DRS; Zweitsendung: *Freitag, 20. März, 17.00*; zum Thema: «Völker im Abseits», die Bishnois, Naturschützer in Indien, *Donnerstag, 19. März, 16.04–16.35, ZDF*)

■ *Donnerstag, 19. März*

Nachruf auf eine «Bestie»

Jürgen Bartsch hat vier Kinder grausam gequält, umgebracht und zerstückelt. Er wurde wegen mehrfachen Mordes verurteilt und starb auf dem Operationstisch während der freiwilligen Kastration. Die Dokumentation von Rolf Schübel spürt den psychosozialen Strukturen im familiären und gesellschaftlichen Umfeld des Mörders nach und versucht, die Fehlentwicklungen eines jungen Menschen zu begründen. (22.55–0.40, ZDF)

■ *Freitag, 20. März*

Der Einstand

Fernsehfilm von Gernot Wolfgruber, mit Christoph Waltz, Erwin Leder, Claudio Brunner. – Obwohl es sich um einen Bagatellfall handelt, muss ein Lehrling mehrere Monate in Untersuchungshaft. Ein Onkel, Zollbeamter, will ihn aufnehmen. Für den Jugendlichen beginnt eine schlimme Zeit der Diskriminierung und Überwachung. (22.00–23.30, 3SAT)

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Samstag, 7. März*

Johnny Guitar

(Wenn Frauen hassen)

Regie: Nicholas Ray (USA 1953), mit Sterling Hayden, Joan Crawford, Mercedes McCambridge. – Der eigenwillige Western wurde zum symbolträchtigen Kultfilm. Ex-Revolverheld Johnny Guitar kommt in den Saloon der geschäftstüchtigen Vienna, die viele Neider hat. Besonders die skrupellose Rancherin Emma will sich an ihr rächen. Dazu dient ihr ein Bankraub. Johnny Guitar wird in die dramatischen Auseinandersetzungen hineingezogen. (22.05–23.50, ARD)

Nicht nichts ohne Dich

87/69

Regie und Buch: Pia Frankenberg; Kamera: Thomas Mauch; Musik: Horst Muehlebrandt; Darsteller: Pia Frankenberg, Klaus Bueb, Alfred Edel, Adelina Almeida, Thomas Struck u. a.; Produktion: BRD 1985, Pia Frankenberg, 88 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Stadtneurotiker im winterlichen Hamburg: Martha ist jung, reich und mässig unglücklich, Alfred, Ende dreissig, plagt sich mit einer Doktorarbeit und Beziehungsproblemen herum. Der erste Spielfilm von Pia Frankenberg erzählt in lose verknüpften Episoden und manchmal umwerfend komisch von den Problemen alternativer Intellektueller, die im Bewusstsein leben, dass sie eigentlich überflüssig sind. Ein anekdotischer Bilderbogen voll sprühender Gags – respektlos, narzisstisch und ein bisschen hysterisch. – Ab 14 Jahren. →5/87

J★

Odd Man Out (Ausgestossen)

87/70

Regie: Carol Reed; Buch: F.L.Green und R.C.Sherriff nach dem Roman von F.L.Green; Kamera: Robert Krasker; Schnitt: Fergus McDonnell; Musik: William Alwyn; Darsteller: James Mason, Kathleen Ryan, Robert Beatty, Dennis O'Dea, Robert Newton, F.J.McCormick u. a.; Produktion: Grossbritannien 1947, Two Cities, 115 Min.; Verleih: offen.

Zum «Ausgestossenen» wird Johnny McQueen, der Führer einer nordirischen Widerstandsgruppe, nach einem missglückten Überfall auf die Kasse einer Fabrik, bei dem er einen Mann tötet und selbst schwer verwundet wird. Es beginnt eine Odyssee durch das nächtliche Belfast, die im Kugelhagel der Polizei endet. Carol Reeds Thriller mit politischem Hintergrund und metaphysischen Einschüben besticht durch seine kluge dramaturgische Konzeption, seine sorgfältig gestaltete expressive Fotografie und die Ausdruckskraft von James Mason in der Hauptrolle, der der Zerrissenheit des «Helden» einen göltigen Ausdruck verleiht. →6/87

J★★

Ausgestossen

Stand By Me

87/71

Regie: Bob Reiner; Buch: Raynold Gideon und Bruce A. Evans nach einer Kurzgeschichte von Stephen King; Kamera: Thomas Del Ruth; Schnitt: Robert Leighton; Musik: Jack Nitzsche; Darsteller: Will Wheaton, River Phoenix, Corey Feldman, Jerry O'Connell, Richard Dreyfuss u. a.; Produktion: USA 1986, Act III, 87 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ende der fünfziger Jahre machen sich in einer Kleinstadt Oregons vier zwölfjährige Jungen auf, um eine im Wald liegende Leiche zu finden. Sensible und stimmungsvolle Beschreibung eines jugendlichen Abenteuers (nach einer frühen Kurzgeschichte «The Body» von Stephen King), mehr an Charakteren und Motiven interessiert als an vordergründiger Action. – Ab 14 Jahren. →6/87

J★

El Tango es una historia

87/72

Regie: Humberto Rios; Musik: Astor Piazzolla, Osvaldo Pugliese, Susana Rinaldi; Produktion: Mexiko 1983, 16 mm, Farbe, 62 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich. Ausgehend von einem Tango-Festival in Mexiko (Juni 1980), versucht der Exil-Argentinier Humberto Rios die Entwicklung dieser Musik vor dem Hintergrund der sozialen und politischen Ereignisse in seiner Heimat nachzuzeichnen. Mit dokumentarischem Material werden zwischen Konzertausschnitten von Astor Piazzolla, Osvaldo Pugliese und Susana Rinaldi historisch-kulturelle Zusammenhänge geschildert, doch geschieht dies lehrbuchhaft, und es gelingt nicht, den Tango wirklich lebendig werden zu lassen. – Ab etwa 14 möglich.

J

Kurzbesprechungen

■ Montag, 9. März

Une étrange affaire

(Eine merkwürdige Geschichte)

Regie: Pierre Granier-Deferre (Frankreich 1981), mit Michel Piccoli, Nathalie Baye, Gérard Lanvin. – Nach dem Tod des alten Chefs einer Pariser Warenhauskette erwarten die Angestellten den Nachfolger. Das Gefüge der Beziehungen im alltäglichen Trott gerät in Aufruhr, neue Abhängigkeiten entstehen. Der Werbeassistent biedert sich dem neuen Chef an. Seine plötzliche Karriere illustriert das Verhältnis «Herr und Knecht» und seinen Persönlichkeitsverlust. Sie endet in einer banal-kafkaesken Tragödie. (21.35–23.15, TV DRS; weiterer Film von Pierre Granier-Deferre: «La Horse», Der Erbarmungslose, Mittwoch, 11. März, 20.55, TV DRS)

Krieg und Frieden

Regie: Alexander Kluge, Volker Schlöndorff, Stefan Aust, nach Szenen von Heinrich Böll und einem Beitrag von Axel Engsfeld (BRD 1983), mit Jürgen Prochnow, Bruno Ganz, Günter Kaufmann. – Ein Gemeinschaftsfilm mehrerer Autoren und Regisseure, die verschiedene Aspekte der Nato-Nachrüstung kritisch dokumentieren: Overkill-Waffensysteme und die Reaktionen der Bevölkerung, Friedensdemonstrationen, Gipfelgespräche der Regierungschefs in Versailles; Assoziationsketten zum Thema Krieg und Frieden. (22.50–0.45, ZDF)
→ ZOOM 7/83

Dulces horas

(Zärtliche Stunden)

Regie: Carlos Saura (Spanien 1981), mit Assumpta Serna, Inaki Aierra, Alvaro de Luna. – Erinnerungen an die Kindheit, zentrales Thema Sauras, werden am Beispiel Juans aufgearbeitet. Der Mann auf den Spuren seiner Jugend, im Verhältnis zu seiner Mutter. Über Briefe, Utensilien, Fotografien und nachgespielten Szenen mit seiner Geliebten, taucht er in die Traumata der Vergangenheit ein. Kunstvolles, ironisches Wechselspiel zwischen Fiktion und Realität bei der Suche nach der eigenen Identität. (23.00–0.45, ARD)
→ ZOOM 14/82

■ Freitag, 13. März

Les bonnes causes

(Mordfall Dupré)

Regie: Christian Jaque (Frankreich/Italien 1962), nach dem Roman von Jean Laborde; mit Marina Vlady, Pierre Brasseur, Virna Lisi, Bourvil. – Eine schöne reiche Frau plant den perfekten Mord an ihrem lästig

gewordenen Gatten und bringt dessen Pflegerin unter Mordverdacht. Zugleich heimliche Geliebte des Ermordeten und Erbin, kann sie niemanden von ihrer Schuldlosigkeit überzeugen. (21.55–23.48, TV DRS; weiterer Film von Christian Jaque: «Fanfan la Tulipe», Fanfan der Husar; mit Gerard Philipe, Gina Lollobrigida, Frankreich/Italien 1951, Freitag, 13. März, 23.25–1.05, ARD)

■ Samstag, 14. März

The Birdman of Alcatraz

(Der Gefangene von Alcatraz)

Regie: John Frankenheimer (USA 1961), mit Burt Lancaster, Thelma Ritter, Betty Field. – Nach dem Roman eines tatsächlichen Häftlingsschicksals von Thomas E. Gaddis gedreht, setzt sich der Film für Gerechtigkeit und Menschlichkeit im Strafvollzug ein. Eine besondere Häftlingskarriere: Ein als lebenslänglich «be-gnadeter» Mörder, der in Einzelhaft sich zum Experten für Vogelkunde entwickelt und in der Fachwelt und Öffentlichkeit Aufsehen erregt. Da im Zuchthaus Alcatraz nur noch Bücher und keine Vögel in der Zelle erlaubt sind, schreibt er über unmenschliche Haftbedingungen. (23.15–1.40, ZDF)

■ Montag, 16. März

Coup de foudre

Regie: Diane Kurys (Frankreich 1983), mit Miou Miou, Isabelle Huppert, Guy Marchand. – Aus dem genau gezeichneten Milieu der fünfziger Jahre entwickelt Diane Kury ein Bild früher weiblicher Emanzipation. Der «blitzartige» Ausbruch in die Selbständigkeit ist teuer erkämpft: Es gilt als «Verrat an der Familie», wenn eine Frau wegen einer anderen Frau ihren Mann verlässt. (21.35–23.16, TV DRS)

■ Mittwoch, 18. März

El sur

(Der Süden)

Regie: Victor Erice (Spanien/Frankreich 1982), mit Omero Antonutti, Sonsoles Aranguren, Iciar Bollan. – Die heranwachsende Tochter Estrella vernimmt, warum man im kalten Norden Spaniens wohnt und kommt den Geheimnissen ihres geliebten Vaters auf die Spur, die in der Vergangenheit des verdrängten Bürgerkriegs, in der Existenz einer geheimnisvollen Frau und in El Sur, dem Süden, begründet zu sein scheinen. (21.10–22.40, TV DRS)
→ ZOOM 6/84

Three Amigos (Drei Amigos)

87/73

Regie: John Landis; Buch: Steve Martin, Lorne Michaels, Randy Newman; Kamera: Ronald W. Browne; Schnitt: Malcolm Campbell; Musik: Elmer Bernstein; Darsteller: Steve Martin, Chevy Chase, Martin Short, Patrice Martinez, Philip Gordon, Michael Wren u. a.; Produktion: USA 1986, L.A. Films/Lorne Michaels, 103 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Im Glauben, für eine Western-Show angeheuert worden zu sein, kommen drei soeben von ihrem Boss gefeuerte Stummfilm-Westernstars in ein armes mexikanisches Dorf, das von ihnen jedoch die Befreiung von wirklichem Banditenterror erwartet. Von echten Kugeln zu Tode erschreckt, suchen die drei das Weite, fangen sich aber wieder auf und es gelingt ihnen, die Banditen zu überlisten und unschädlich zu machen. Etwas langatmige, aber stellenweise sehr amüsante und groteske Westernparodie.

J

Drei Amigos

The Ultimate Solution of Grace Quigley (Möchten Sie mein Mörder sein?) 87/74

Regie: Anthony Harvey; Buch: A. Martin Zweiback; Kamera: Larry Pizer; Schnitt: Robert Reitano; Musik: John Addison; Darsteller: Katherine Hepburn, Nick Nolte, Elizabeth Wilson, Chip Zien, Kit Le Fever u. a.; Produktion: USA 1984, Cannon, 95 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

In dieser schwarzen Komödie geht es um die ungewöhnliche Beziehung zwischen einer alten Lady und einem Berufskiller. Die Frau ist lebensmüde und will sich sanft ins Jenseits befördern lassen. Als sie merkt, dass dies noch viele andere alte Leute wollen, zieht sie für ihren Mörder-Freund ein blühendes Geschäft auf. Katharine Hepburn und Nick Nolte spielen glänzend. Die Story ist allerdings über weite Strecken etwas zu schwarz-süß, um überzeugend zu sein. Es will einfach nicht einleuchten, weshalb so aufgestellte alte Leute eigentlich sterben wollen.

E

Möchten Sie mein Mörder sein?

Vamp

87/75

Regie: Richard Wenk; Buch: R. Wenk und Donald P. Borchers; Kamera: Elliot Davis; Schnitt: Marc Grossman; Musik: Jonathan Elias; Darsteller: Chris Makepeace, Robert Rusler, Grace Jones, Gedde Watanabe, Sandy Baron u. a.; Produktion: USA 1986, New World Pictures, 82 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.

Auf der Suche nach einer Stripperin für ihre Semestereinweihungsfeier geraten drei Studenten in einen Nachtclub, dessen Personal aus Vampiren besteht. Während zwei den Untoten anheimfallen, gelingt es dem dritten, die Vampire zu «erlösen» und heil davonzukommen. Hauptsächlich auf Spezial-Effekte setzender konventioneller Film, dem nur in einigen Szenen humorvoll-schaurige Genre-Variationen gelingen.

E

Varjoja paratiisissa (Shadows in Paradise)

87/76

Regie und Buch: Aki Kaurismäki; Kamera: Timo Salminen; Schnitt: Raija Talvio; Musik: Jouko Lumme; Darsteller: Matti Pellonpää, Kati Outinen, Saku Kuosmanen u. a.; Produktion: Finnland 1987, 85 Min.; Verleih: offen.

Die Geschichte einer Beziehung zweier Menschen, die aus allen irdischen Paradiesen vertrieben, nahe bei den Abfallbergen der finnischen Gesellschaft leben: Nikander, Kehrrihtmann, und Illona, KassiererIn in einem Supermarkt, sind zwei verstockte, deprimierte Menschen, die sich kaum die Wärme zu geben vermögen, nach der sie sich sehnen. Kaurismäkis Film ist ein finnischer Blues und zugleich eine Milieustudie, die verständlich macht, dass das Verhalten der beiden Protagonisten eine Folge sozialer Zustände ist.

→6/87

E★

Shadows in Paradise

Kurzbesprechungen

Monsieur Verdoux

(Der Heiratsschwindler von Paris)

Regie: Charles Chaplin (USA 1944/46), mit Charles Chaplin, Isobel Elsom, Martha Raye. – Nach dem grossen Bankenkrah 1929 verliert der kleine Bankangestellte Verdoux seine Stelle und wird zum mörderischen Heiratsschwindler. Der wohlgezogene, ja gütige Monsieur will überleben, indem er sich an Prinzipien der «Grossen» in Staat und Wirtschaft orientiert und als Krimineller endet: Ein einzelner Mörder ist Verbrecher, Mörder von Millionen sind Helden. «In dieser Welt der Gewissenlosigkeit muss man gewissenlos sein, um überleben zu können». Chaplins Film, nach einer Idee von Orson Welles, wurde anfangs in den USA boykottiert. (22.55–0.45, ZDF)

■ Freitag, 20. März

Deprisa, deprisa

(Los, Tempo!)

Regie: Carlos Saura (Spanien/Frankreich 1980), mit José A. Valdelomar, José M. Hervas Roldan, Berta So-cuellamos. – Eine Jugendbande will durch Raubüberfälle zum schnellen Geld kommen. Sie kämpft um individuelle Freiheit bis zur Rechtlosigkeit. Drei Männer und eine Frau, die als einzige überlebt, verkörpern eine entwurzelte Jugend in trostlosen Beton-Vorstädten. Saura zeigt in seinem präzisen «Jugend-Thriller» soziale Phänomene ohne tiefere Analyse. (22.20–23.58, TV DRS)

Raging Bull

(Wie ein wilder Stier)

Regie: Martin Scorsese (USA 1980), mit Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Pesci. – Biografische Schwerpunkte aus dem Leben des Boxers Jake La Motta, der 1949 Weltmeister im Mittelgewicht wurde, in Szene gesetzt. Der «Bulle» aus dem New Yorker Slums, der Bronx, ist ein Gehetzter und Leidender, der gegen seine Lebensangst ankämpft und andere Menschen quält. Sein Kampf um Glück auch in der Auseinandersetzung mit seiner Frau und dem mächtigen Bruder führt zur Selbstzerstörung. (23.20–1.25, ZDF)
→ ZOOM 8/81

SEMINARE

■ 10.–13. April, Augsburg

20. Internationales Katholisches Filmkritikerseminar zum Werk Tarkowskij

Das Seminar der katholischen Filmkommissionen der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz ist dem Werk Andrej Tarkowskij gewidmet, bis zu seinem Tod einer der wichtigsten Vertreter einer spirituell inspirierten Filmkunst. Vorgesehen sind die Vorführungen seiner Filme «Iwans Kindheit», «Der Spiegel», «Stalker», «Nostalghia» und «Opfer». Als Gesprächspartner werden voraussichtlich teilnehmen: Nathan Fedorowskij, freier Journalist in Berlin, und Andrej Nekrassow, Filmemacher und Schauspieler in Berlin. Beide waren mit dem Regisseur befreundet und arbeiten an einem Buch über ihn. Das Seminar hat zum Ziel, die künstlerischen, geistigen und religiösen Dimensionen im Werk Tarkowskij aufzuspüren. Interessenten erhalten Auskunft beim Filmbüro SKFK, Bederstrasse 76, Postfach 147, 8027 Zürich (Tel. 01/201 5580).

■ 4.–7. Mai, Seengen AG

Programm machen im Lokalradio

Zum vierten Mal führen der Evangelische Radiodienst und die katholische Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen (ARF) einen Kurs zur Ausbildung von freien kirchlichen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen bei Lokalradioprogrammen durch. Die Veranstaltung ist im evangelischen Tagungszentrum Rügel bei Seengen am Hallwilersee untergebracht. Neben dem Umgang mit Aufnahmegegeräten und Übungen im Schneiden werden praktische Versuche mit der Interviewtechnik und weiteren einfachen Sendeformen gemacht. Da grosser Wert auf aktive Mitarbeit der Teilnehmer/-innen gelegt wird, ist die Zahl auf 15 Personen beschränkt. Auskunft und Anmeldung bei: Evangelischer Radiodienst, Jungstrasse 9, 8050 Zürich (Tel. 01/302 41 00).

■ 6.–10. April, Bernried/Starnberger See

Was ist jugendgefährdend?

Im Seminar der Aktion Jugendschutz, Landesarbeitsstelle Bayern, geht es darum, anhand von konkreten Medienbeispielen – Film, Schrift, Spiel – zu untersuchen, ob Zusammenhänge zwischen Medien und Verhaltensweisen bestehen und unter Berücksichtigung der Erkenntnisse der Wirkungsforschung zu versuchen, die Kriterien für eine etwaige Jugendgefährdung griffiger zu machen.

ZAGENDA

innerer Verletzbarkeit erfolgt ist. Als Mädchen hat sie erfahren müssen, dass sie Zuneigung nur als Vorwand für sexuelle Absichten erfahren durfte. Zu ihrer Mutter hat sie seit Jahren jede Beziehung abgebrochen, da deren Ehe daran gescheitert ist, dass der Vater die gehörlose Sarah nicht akzeptieren konnte. In der Beziehung zu Leeds lebt Sarah wieder auf. Die Sprache der Hände, des Körpers, der Haut und der Seele scheint ihnen zu genügen, um miteinander leben zu können.

Aber auf die Dauer kann Leeds sich nicht damit abfinden, dass Sarah sich weiterhin zu sprechen weigert und stumm bleibt. Sarah ist nach wie vor nicht bereit, sich den Hörenden anzupassen. Sie beharrt darauf, dass man in *ihrer* Sprache, der Zeichensprache, mit ihr kommuniziere. So verlangt sie von Leeds, dass er ihr die Bach-Musik, die er hört, zeigt, mit Gesten und Zeichen sichtbar macht. Die gegenseitigen Erwartungen, die sie nicht erfüllen können/wollen, führt zu Konflikten. Nach einem heftigen Streit verlässt Sarah ihren Gefährten und kehrt zur Mutter zurück. Die beiden Frauen finden wieder zueinander, arbeiten die Vergangenheit auf. Sarah nimmt eine Stellung an, um sich durchzubringen.

Leeds versucht vergeblich, mit Sarah in Verbindung zu treten. Sie treffen sich erst wieder am Schulfest, an dem Leeds' Arbeit als Lehrer Triumphe feiert. Noch immer lieben sie sich. Durch diese Liebe hat Sarah gelernt, Verletzungen zu ertragen, ohne fürchten zu müssen, dadurch jeden Halt zu verlieren. Sie braucht ihr Schneckenhaus nicht mehr. Ob diese Erfahrung die Grundlage zu einem weiteren Zusammenleben der beiden wird, lässt der Film offen.

Die Regisseurin Randa Haines hat diese bewegende Lie-

besgeschichte mit einer ausbalancierten Mischung aus Realismus und Romantik inszeniert. Die an wenigen Schauplätzen spielenden Szenen und die prägnanten Dialoge (zu einem grossen Teil in Zeichensprache) lassen noch immer die Struktur der Theatervorlage erkennen. Eine bewegliche Kamera und die optisch abwechslungsreiche Auflösung der Szenen lassen aber nie den Eindruck des Bühnenhaften aufkommen. Dass ein wesentlicher Teil der Kommunikation über die Zeichensprache, über Gestik und Mimik erfolgt, erweist sich geradezu als Vorteil für eine filmische Umsetzung. Fasziniert folgt man als Zuschauer dem Bewegungsspiel der Gehörlosensprache und nimmt intensiven Anteil an einer sonst fast unbekanntem Verständigungsmöglichkeit zwischen Menschen.

Dass diese ungewöhnliche Liebesgeschichte zu fesseln vermag, ist aber in erster Linie den ausgezeichneten Darstellern zu verdanken. Erneut erweist sich William Hurt als ein äusserst wandlungsfähiger, beweglicher und intensiver Schauspieler. Wohl noch eindrücklicher ist die Leistung von Marlee Matlin in ihrer ersten Filmrolle. Sie ist, wie übrigens auch die Darsteller von Leeds Schülern, selber schwer gehörgeschädigt, infolge von Röteln im Alter von 18 Monaten. Seit dem Alter von acht Jahren trat sie in Theaterstücken für Gehörlose auf und wurde denn auch bei einer Neuinszenierung von «Children of a Lesser God» am Immediate Theatre in Chicago als Darstellerin in einer Nebenrolle für die Hauptrolle im Film entdeckt. Marlee Matlin verfügt über eine sehr präzise Ausdruckskraft und eine Intensität des Spiels, durch die die Figur der Sarah, ihre innere Vitalität und Energie, auf packende Weise lebendig und glaubhaft wird. Während der

Film nicht mit einem eindeutigen Happy-End endet, scheint es im wirklichen Leben dazu gekommen zu sein: Marlee Matlin und William Hurt haben sich während der Dreharbeit verliebt und leben seither zusammen. ■

Uwe Künzel

Nicht nichts ohne Dich

BRD 1985.

Regie: Pia Frankenberg

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/69)

Martha ist jung, reich und mässig unglücklich. Sie lebt in einer Hamburger Wohngemeinschaft, dreht Filme, hat damit immerhin soviel Erfolg, dass sich zumindest die Alternativ-Presse dafür interessiert, und plagt sich ansonsten mit allerlei Beziehungskisten herum. Mit anderen Worten: Martha führt die ziemlich normale Grosstadtexistenz einer durchschnittlichen Intellektuellen in der Bundesrepublik der achtziger Jahre – auch wenn die Tatsache, dass ein gut gepolstertes Bankkonto ihr Schwierigkeiten dabei bereitet, auf die Reichen zu schimpfen, wohl ein eher ungewöhnliches Problem in solchen Kreisen sein mag.

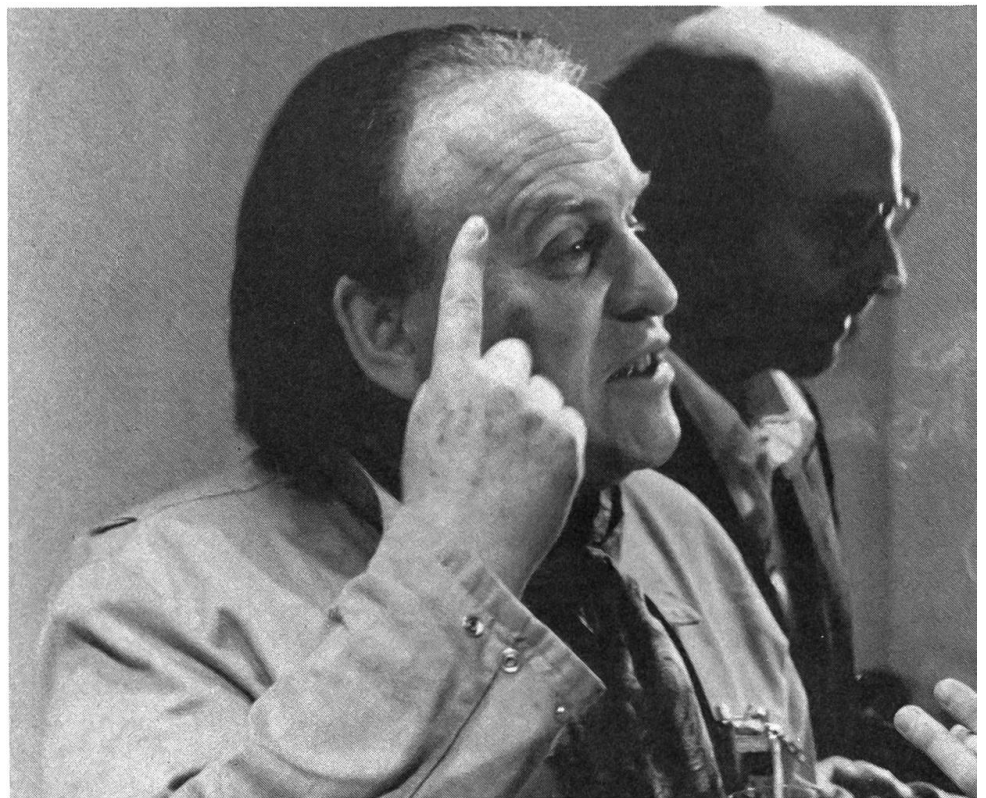
Pia Frankenberg ist ebenfalls jung und reich. Sollte sie auch mässig unglücklich sein, trägt sie solche Befindlichkeit immerhin mit Humor – denn sie hat Regie geführt bei diesem Film, und obwohl sie im Gespräch bestreitet, dass die Martha (die sie obendrein auch noch selbst spielt) nach der eigenen Biografie erfunden sei, kann man wohl getrost unterstellen, dass da

eine Filmemacherin kräftig aus eigenen Erfahrungen geschöpft hat. Sehr zum Vergnügen des Zuschauers; denn «Nicht nichts ohne Dich» (der Titel entstammt einem Gedicht von Erich Fried) ist eine gelungene Komödie, was auch die Jury beim Saarbrücker Max-Ophüls-Preiswettbewerb des Jahres 1986 gemerkt und mit dem ersten Preis dieses Festivals gewürdigt hat.

Die Begründung für diese Auszeichnung könnte freilich direkt den Dialogen des Films entnommen sein: «Eine zutiefst ernste Komödie über die Oberflächlichkeit und das Leid, sein Leben improvisieren zu müssen», hiess es da, und das ist der gleiche Blödsinn, den Pia Frankenberg trefflich auf die Schippe nimmt, wenn im Film ihr *alter ego* Martha von einer feministischen Reporterin nach «filmtheoretischen Begründungen» für die «wahnsinnig weibliche Ästhetik» ihrer Filme gefragt wird.

Dieses Interview (angeblich für die Zeitschrift «Frauen und Film» geführt) zieht sich wie ein roter Faden durch ein kaum nacherzählbares Geflecht aus locker verbundenen Episoden, in denen sich die Regisseurin mit trockenen Gags über das urbane Leben der postmodernen Alternativen lustig macht. Martha zum Beispiel hat nicht nur Probleme mit ihrem vielen Geld, das sie nachgerade unanständig findet. Zusätzlich leidet sie auch noch unter ihrer mangelnden Sensibilität, was unter anderem dazu führt, dass sie Probleme mit Männern hat: Die nämlich hätten inzwischen alle gelesen, dass Frauen eben unheimlich sensibel seien – und deswegen knabberten sie dauernd an ihr herum, was sie ganz gehörig nervt, denn schliesslich sei sie gar nicht sensibel, dafür aber ungeheuer oberflächlich ...

Herzzerreissend bejammert Martha also ihr Schicksal, und



angesichts solcher Nöte amüsiert sich das Publikum prächtig. Zumal es da auch noch Alfred gibt, der schon kräftig auf die 40 zusteuert, aber immer noch studiert. Der hätte gern eine Bindung mit Martha, doch das klappt natürlich auch nicht, weil Alfreds empfindsames Gemüt schon die letzte Liebe nicht verkraftet hat: Beim Kuchenbacken für seine Freundin ist ihm eingefallen, dass die gemeinsame Beziehung doch irgendwie wie zäher, klebriger Teig sei – und nun müsse er dafür auch noch kleine, unschuldige Eier zerdepfern ... Das Drama lauert eben im Alltag, da hilft auch kein intellektuell geschärftes Bewusstsein.

Wer Parallelen zu Woody Allen entdeckt, liegt nicht ganz falsch. Wie dessen Stadtneurotiker durch New York, irren auch Pia Frankenbergs Protagonisten mit allerlei mehr oder minder grossen sensitiven Defekten durch ein winterliches Hamburg, das an jeder Ecke eine neue Mini-Katastrophe bereit hält. Die Methode, mit der die

Regisseurin ihre Nicht-Geschichte erzählt, lehnt sich dabei freilich an ganz andere Vorbilder an: Eher unverbunden stehen die einzelnen Handlungsfragmente nebeneinander, sie sind durchwegs mehr assoziativ als durch eine zwingende dramaturgische Logik verknüpft. Das schafft Spielraum für haarsträubendste Einfälle und absurd anmutende Verknüpfungen von scheinbar Unverbundenem. Hier gibt es eine entfernte Verwandtschaft zwischen Pia Frankenberg und Alexander Kluge – wobei es «Nicht nichts ohne Dich» zwar an intellektueller Schärfe mangelt, der Film dafür aber völlig auf jene häufig so aufdringliche Besserwisserei verzichtet, mit der Kluge bisweilen sein Publikum nervt.

Vor ein paar Jahren war in der Schweiz oft von sogenannten «Klimafilmen» die Rede. Gemeint waren Werke wie Bernhard Gigers «Winterstadt», Remo Legnazzis und Clemens Klopfensteins «E nachtlang Füürland» oder «Züri brännt» vom Videoladen Zürich. Auch



Claudia Acklin

Der Flieger

BRD 1986.

Regie: Erwin Keusch
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 47/48)

«Ein junger Mensch muss Ziele haben und nicht diese Frührentnermentalität, wie sie heute herrscht», sagt der Chef der Versicherung. Er begrüsst die «kreative Innovation», sagt der Bankdirektor und Kunstsponsor. Beide schaut Bernd Klinger, mit Spitznamen Bück, mit offenem Mund an. Sein Ziel, vom bolivianischen Palomani, einem Berg von 5999 Metern Höhe, über den Urwald nach Ixiamas zu fliegen, ist in erster Linie ein Jugendtraum, dann eine Kraftprobe; er will den Weltrekord aufstellen. Und Drachen-Fliegen tut er, weil es ihm Spass macht. Dass der Jugendliche und die Geschäftsherren den Begriff «Ziel», gelinde gesagt, verschieden verstehen, ist schliesslich für Bück fatal, das Verhängnis nimmt seinen Lauf.

In Erwin Keuschs Film «Der Flieger» geht es um den Traum vom Grossen, es geht um jugendliche Kraft und um die Zerstörung von Traum und Kraft durch deren Vermarktung. Für einmal wird da nicht hämisch kommentiert: «Träume sind Schäume.» In «Der Flieger» wird einer in seinen Träumen unterstützt, wird er förmlich zu deren Realisierung gedrängt, baut man ihn sogar zum Helden auf:

Bernd Klinger ist in Ausbildung bei einer Versicherungsfirma, ein sympathischer junger Mann, der mit Eifer am Unterricht teilnimmt, der keine Mühe mit Autoritäten bekundet, keine «No Future»-Haltung an den Tag legt, sondern mit seiner Freundin in einem Rock'n Roll-Club tanzt, und dessen zweites, gros-

ses Hobby das Delta-Fliegen ist. Er lebt gerne im provinziellen Coburg und ist dort nur in Grenzen subversiv; sein Wissen, dass er sich in der Versicherungsfirma aneignet, stellt er nämlich alten Damen zur Verfügung für einen kleinen Versicherungsbetrag. Zunächst bleibt seine geschäftsschädigende Tätigkeit unbemerkt. Im Gegenteil: Bück avanciert zum Tageshelden von Coburg, als die gewiefte Journalistin Rita eine Story wittert. Bücks Traum vom grossen Flug über den Urwald Boliviens stopft das Sommerloch der Lokalzeitung.

In der «Saure-Gurken-Zeit» wirft man ihn den Coburgern zum Frass vor; dies zunächst an einem Bierfest – Bück macht für eine lokale Brauerei-Firma einen Demonstrationsflug und landet unter Applaus auf dem Platz des Städtchens. Langsam wird Bücks Plan zum kollektiven Traum der Coburger Kleinbürger, über die provinzielle Enge hinauszuwachsen. Dass damit gleichzeitig auch materielle Interessen zu verbinden sind, steht für die Coburger Unternehmer ausser Frage. Die 33000 DM, die Bück für sein Vorhaben braucht, kommen schnell zusammen: Ab und zu eine Aktion, Sponsoring – wer kennt es nicht von Sport- und zunehmend auch von Kulturveranstaltungen – und die Flügel des Drachens als zwei riesige Werbeflächen genügen.

Bück kommt bei der rasanten Entwicklung der Dinge kaum mehr zu Atem. Was mit einer Story im Coburger-Anzeiger begann, wird zum blinden Höhenflug, zum Medienspektakel, zur Promotionsaktion kommerziellsten Zuschnitts und natürlich zum Zwang.

Erwin Keusch beschreibt in seiner Geschichte Typen, wie wir sie in unserem Alltag antreffen. Sie handeln ihrer Rolle, den Normen, ihrem Berufsverständnis

«Nicht nichts ohne Dich» ist so ein «Klimafilm», auch wenn er von einem anderen Klima geprägt ist – er beschreibt verblüffend genau die Befindlichkeit jener Generation, die mit der Sinnlosigkeit, erwachsen zu werden, konfrontiert ist, und deren Problem vor allem darin besteht, vordergründig eigentlich gar keins zu haben. Wenn etwa Alfred, der schusslige, liebenswerte Wirrkopf, der immer noch an seiner Dissertation über phallische Symbole in der Architektur herumdoktert, in der schönsten Sequenz des Films zusammen mit Martha zwischen Eisschollen herumstolpert und sich dabei eigenwillige Verhütungsmittel ausdenkt, dann kommentieren sich Bild und Dialoge plötzlich gegenseitig: Geschützt nur durch ein hauchdünnes Schutzschild aus Selbstironie, wandern da die beiden durch eine trostlos-gefrorene Wüste. Aber so kann das gar nicht gemeint sein – denn dann wäre Pia Frankenberg's Film ja auf einmal keine Komödie mehr ... ■

nis entsprechend. Die Journalistin Rita beispielsweise ist Bücks Geliebte und der eigentliche Motor der Unternehmung, denn sie hat die Story «aufgerissen». Ihr Journalismus ist käuflich, ist ganz nahe bei der PR; im Nu hat sie ihre bestehenden Kontakte – der Journalismus führt sie mit Mächtigen, Finanzstarken zusammen – ausgeschöpft, sie wird zur Managerin. Ihre Verliebtheit in Bück ist im Grunde die Verliebtheit in ihren Erfolg, in ihre Story.

Oder Bücks Chef, der Versicherungsdirektor: Für ihn kommt der Palomani-Flug seines Lehrlings als Imagepflege zupass. Als die heimliche Berater-Tätigkeit Bücks auffliegt, setzt der Chef sich im Verwaltungsgremium einmal mehr für die Interessen des Betriebes ein: Um dem Image der Versicherungen in der Öffentlichkeit nicht weiter zu schaden, wirft er den Coburger Liebling nicht etwa raus, sondern macht gute Miene zum bösen Spiel und gibt ihm die Restsumme für sein Unternehmen; damit er fliegen muss (sonst würde er auf andere Weise «fliegen»).

Oder Bücks Vater: Er ist Kürschner und betreibt einen eigenen Laden nach den alten Regeln des Handwerks. Die Persianer, die mittlerweile aber aus Billigproduktionsländern in den Warenhäusern angeboten werden, machen sein Geschäft kaputt.

Durch diese Typisierung seiner Figuren verpackt Keusch eine Fülle von sozialkritischen Anmerkungen. Seine aufklärerischen Absichten sind spürbar und er scheint sich damit vor allem an ein jungliches Publikum wenden zu wollen: Vermarktung und dann der blinde Konsum sind die sichersten Integrationskräfte. Macht man sich die Träume des ändern zu eigen, so beraubt man ihn seiner Persönlichkeit, bricht man

seine visionäre Kraft, unterhöhlt man seine Lebensgrundlage, kommerzialisiert man gerade die Wünsche und Ideen jugendlicher (Sub-)Kulturen, nimmt man ihnen die Sprengkraft.

Dennoch ist Keuschs Typisierung auch häufig die Schwäche seines Films; er verfällt in Klischees und Stereotypen. Er beschreibt mit Coburg eine nette, kunterbunte Gemeinschaft, in der es Identifikationsfiguren für jedermann und für jede Lebenslage gibt. Leider gerät die Metapher «Coburg» zu wenig zum «Seldwyla». Die kritischen Untertöne verklingen oft in der süßlichen Filmmusik. Erwin Keusch, Regisseur solcher Filme wie «Das Brot des Bäckers» (1978) und «Das leise Gift» (1985) hat einen Film für den kleinen Bildschirm gedreht, daran ändert auch nichts, dass er ihn fürs Kino «aufgeblasen» hat. ■

Peter Neumann

The Ultimate Solution of Grace Quigley

(Möchten Sie mein Mörder sein?)

USA 1986.

Regie: Arthur Harvey
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/74)

Grace Quigley ist eine alte, zitt-rige Frau. Sie wohnt in einem schäbigen Appartement, für das sie kaum die Miete aufzubringen vermag. Dort lebt sie allein; ihr Mann ist gestorben, ihre Tochter bei einem Autounfall umgekommen, und ihre Söhne sind in Korea gefallen. Etwas

Trost spendet ihr lediglich ein gelber Sittich. Aber auch dieses kleine Glück ist nur von kurzer Dauer: Grace Quigleys herzloser Vermieter will nichts von Haustieren wissen.

Eine alte Frau, einsam, ohne Hoffnung – lebensmüde. In dieser verzweifelten Situation wird Grace Quigley Zeugin eines schockierenden, aber nicht unerwünschten Vorfalls: Der ekelhafte Vermieter wird vor ihren Augen von einem professionellen Killer umgelegt. Sie folgt dem Mörder und spricht ihn an. Sie erklärt dem verdutzten Mann, sie habe einen Auftrag für ihn: Sie legt ihre gesamten Ersparnisse auf den Tisch – es sind 218 Dollar – und bittet den Killer, ihrem sinnlos gewordenen Leben ein Ende zu bereiten.

Soweit kommt es in Arthur Harveys Film allerdings nie. Zwischen der schrulligen, alten Frau und dem gutmütigen, etwas einfältig wirkenden Berufsmörder entwickelt sich eine innige Mutter-Sohn-Beziehung. Und was viel wichtiger ist: Grace Quigley findet eine neue Lebensaufgabe. Plötzlich wird ihr bewusst, dass zahlreiche andere alte Menschen noch viel sehnlicher zu sterben wünschen als sie selbst. Sie bringt ihren Killer-Freund dazu, sterbens- und zahlungswillige Freunde und Freundinnen ins gelobte Jenseits zu befördern...

«Ein Mords-Spass, diese rabenschwarze Komödie»: Mit diesen Worten wird Harveys Film mit Katharine Hepburn und Nick Nolte in den Hauptrollen in der Kinoreklame angepriesen. Hier stellt sich natürlich die Frage: Darf man sich auf diese makabere Weise über die Einsamkeit von alten Menschen und die komplexe Problematik der Sterbehilfe lustig machen?

«The Ultimate Solution of Grace Quigley» mag in seiner Direktheit vielleicht einige Zuschauer schockieren. Doch

«Sterbehilfe» als Mordspass: Katharine Hepburn und Nick Nolte.



letztlich ist der Film doch zu harmlos, zu sehr an der Oberfläche der ganzen Thematik, um wirklich zum Ärgernis zu werden. Harveys Film ist in erster Linie eine gut gespielte Komödie mit den Intentionen des Unterhaltungskinos. Makabres wie in «The Ultimate Solution of Grace Quigley» hat im Übrigen beste angelsächsische Tradition. Eine gewisse Wesensverwandtschaft besteht beispielsweise zu Frank Capras Erfolgsfilm «Arsenic and Old Lace», wo zwei lebenswürdige alte Damen bedauernswerte Altersgenossen vergiften. Auch Hitchcocks schwarzer Humor ist nicht allzu weit entfernt. Diesen Filmen ist gemeinsam, dass sie das Publikum dazu bringen,

über den Tod zu lachen. Dies wirkt befreiend und kann gleichzeitig dazu veranlassen, sich etwas tiefergehend mit dem Tod zu befassen: Befreiung und Bewusstwerdung in einem.

Bei «The Ultimate Solution of Grace Quigley» wird dieser Effekt allerdings nicht erreicht. Der Film behandelt die Sterbetheematik einfach zu direkt, unreflektiert. Story und Dramaturgie bleiben über weite Strecken unglaublich, vieles wirkt an den Haaren herbeigezogen. Die 78jährige Katharine Hepburn spielt zwar hervorragend: Nach wie vor besticht die Vielseitigkeit der Schauspielerin, ihr trockener Humor. Herrlich sind auch die Szenen, in denen es Grace Quigley mit fast aggressiver

Weiblichkeit gelingt, ihren Killerprofi weichzuklopfen. Dabei fragt man sich aber unwillkürlich, warum diese quirlige, temperamentvolle alte Frau eigentlich sterben will. Mit ihrem Elan und Potential an lieben Freunden hat sie doch genügend Wurzeln im Leben. Und auch Grace Quigleys todeswillige Bekannte sind im Grunde alle recht aufgestellt für ihr Alter. Ihre Sterbenssehnsüchte wollen deshalb nicht einleuchten.

Regisseur Harvey hat zu viel Zucker über seine makabre Szenerie gestreut. Das nimmt der Thematik die Brisanz und dem Film die Überzeugungskraft. Wie sehr sich Arthur Harvey in dieses Netz aus Widersprüchen, diese Story um nette Leute vor problematischem Hintergrund verstrickt hat, zeigt der hilflose Schluss: Plötzlich beginnt Grace Quigley an ihrer letzten Lösung, ihrer Sterbehilfe, zu zweifeln. Sie beschliesst, sich den Wellen des Meeres zu übergeben. Bei seinem Rettungsversuch kommt auch ihr Berufskiller und Ersatzsohn ums Leben. Ein anderes Ende kam wohl nicht in Frage. Denn bei aller Unterhaltung und dem Kokettieren mit dem Tod, Moral muss sein: Ein Mörder bleibt schliesslich ein Mörder, und Beihilfe zu Mord bleibt Beihilfe zu Mord. ■

Lorenz Belsler

Innocenza

Schweiz 1987.

Regie: Villi Hermann

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/50)

Die Novelle des Tessiner Dichters Francesco Chiesa (1871–1973) handelt von einer hübschen Sekundarlehrerin, einer Frau von Welt, die, einem Phantom, einem platonischen Bild gleich, pubertierende Schüler verführt. Im Zwielficht dieser Stilisierung wird diese Figur, was sie in Realität nie wäre: unschuldig. Und ihre Umgebung, ein unschuldiges Tessinerdörfchen, noch unschuldige Männerschüler werden dadurch, dass sie Hass, Eifersucht, Moral entwickeln, eigentlich schuldig. Die Frau muss fliehen.

Die sorgfältige Verfilmung von Villi Hermann lebt, wie auch die Novelle, nicht aus der Aktion, sondern aus Aktiönchen, frei schwebenden Momenten, kurzen Sequenzen, Blicken, Konstellationen von Zeichen, Sinnlichkeit. Es geht eigentlich um einen Zustand, den Zustand der Unschuld. Um sein Auftreten, sein Entstehen, sein Vergehen.

Villi Hermanns Film beginnt mit Wasser. Drei-, viermal wird im Vorspann geschnitten und immer wieder eine andere, eine gleiche Wasseroberfläche gezeigt. Über dieses Wasser kommt die Lehrerin, auf diesem Wasser fährt nachts ein Schiff mit tanzenden Erwachsenen, in diesem Wasser baden die pubertierenden Knaben, und am Schluss des Filmes fliegt ein Hölzlein, Objekt eines Knabenspieles, in dieses Wasser, schwimmt, weit draussen.

Ja, «Innocenza» ist ein semiotischer Film. Die Lehrerin trägt einen roten Jupe, rote Pumps und ein rotes Jäcklein, das sie während des Unterrichts mit einer schwarzen Arbeitsschürze vertauscht. Sie hat ihre Haare hochgesteckt, und wenn sie nach Hause kommt, löst sie sie auf, kämmt sie vor einem Spiegel, der sie mehrfach reflektiert und hört dabei städtische Chachacha-Musik. Die Knaben haben alle die gleichen Unterleibchen und kurzen Hosen an und spielen bezeichnenderweise das Knebelchenspiel. Luca, der Protagonist unter den Knaben, trägt an der Prozession ein Stoffflam, das er vorher mit einem Kämmlein, das der Lehre-

**Objekt jugendlicher
Männerphantasien:
Enrica Maria Modugno.**



rin aus dem Haar fiel, verträumt kämmt. Später schleift er ein verrostetes Bajonett und träumt, er räche sich als Erzengel Gabriel an seinen Nebenbuhlern. – Die meisten dieser Zeichen sind schon bei Chiesa zu finden, wirken dort aber beiläufiger, gleichzeitig bigotter.

Im Film bekommt aber auch das Tessinerdörfchen einen vagen Zeichenwert. (Vage sind sie ja eigentlich alle, diese Zeichen...) So ist der Schauplatz extrem menschenleer, ausgeliefert jenem Sonnenschein, der heute die Touristen anzieht und die Schatten hart macht. Die Knabenklasse scheint dort die einzige Klasse zu sein. Eine einzige weitere Frau ist Lucas Mutter, doch die wirkt blässlich, theatralisch. Männerfiguren stehen im Mittelpunkt. Ausser Lucas Vater sehen wir noch den Kapitän des Schiffes, das die Post und die Lehrerin bringt, und den Bürgermeister, der selber eine verkrampte Leidenschaft für die Hauptperson entwickelt, die Affäre dann aber mit kleinstädterischer Gewalt löst und zerstört. Männer, Männergefühle, Männerphantasien, Männererziehung...

Sicher ist die junge Lehrerin in ihrer Stilisierung auch ein Stück Männerphantasie. Hier, beim Kern und beim Geheimnis der Geschichte, hapert es jedoch an Regie und Darstellung. Enrica Maria Modugno, die wir in «Kaos» der Brüder Taviani so beängstigend und naiv sahen, muss hier vor allem schön sein. Mädchenhaft streng, sehnsüchtig wie ein Covergirl. Das sieht aus, als hätte sich der Regisseur in sie verliebt, als wolle er uns in sie verliebt machen.

Peinlich, vielleicht gar Strategie. Eine Strategie allerdings, die eher der Vernebelung als der Klarheit nützt. Nichts wäre anspruchsvoller, nichts spannender, nichts lieblicher, als so ein Phantom möglichst präzise

zu zeigen. (Und mag die Realität ringsum noch so stilisiert sein!)

Der geneigte Leser merkt: Hier wird mustergültig und detailgenau und schön und sinnlich Literatur in Film «umge-

Das Buch zum Film

Da L'innocenza a Innocenza. Dalla novella di Francesco Chiesa al film di Villi Hermann. Materiali a cura di Mariano Morace, Edizioni città di Lugano, 1986, 20 Franken.

Zu «Innocenza» gibt es fast so etwas wie ein «Buch zum Film», einen Paperback-Band in italienischer Sprache, herausgegeben von Mariano Morace, einem Kritiker und Mitarbeiter des Tessiner Fernsehens.

Der Band enthält die kurze Novelle von 1921, Villi Hermanns und Angelo Gregorios Drehbuch, ein Aufsätzchen des Schriftstellers Giovanni Orelli über Francesco Chiesa und seine Rezeption, ein Bericht von Martin Schlappner über Verfilmung von Schweizer Literatur und ein theoretisch recht ergiebige Essay von Domenico Lucchini über den Autor Hermann. Ausserdem eine Filmografie, Fotografien und zwei kurze Interviews.

Pressematerial? – Öffentlichkeitsarbeit ist hier, wo es um Tessiner Kultur, Tessiner Film gar geht, durchaus erwünscht, und die Reichhaltigkeit dieses Buches ist lobenswert. Auffällig jedoch bleibt, und das rückt den relativ teuren Band wieder Richtung Public Relations, wie kritiklos dieses Material ist, wie gleichgültig es nebeneinandersteht. Das Vergleichen liege beim Leser, meint der Herausgeber im Vorwort. Das kann der aber vielleicht nicht alleine. Nirgends stehen zum Beispiel theoretische Gedanken über Verfilmung von Literatur allgemein, und Giovanni Orelli schreibt zwar über die Rezeption des Novellenautors, aber rein nichts über sein kulturhistorisches Umfeld. Eine deutsche Übersetzung dieses Paperbacks wäre nur zweckmässig, doch es wäre dabei auch an ein Überarbeiten und Ergänzen der Materialien zu denken.

setzt», hier wird sogar sanft und bestimmt aktualisiert – doch es ist eigentlich nie spannend, es bleibt ein akademisches Nachschreiben, falsche Natürlichkeit. Unschuldig sein, das heisse vor allem, alles, was passiere, natürlich zu finden, sagt Francesco Chiesa. Villi Hermann will gerade nichts natürlich finden. Das wäre sein gutes Recht, wenn er nicht doch noch die Unschuld verteidigen müsste. Sie zu verteidigen ist nicht nur ein politisches Anliegen, sondern auch Verpflichtung gegenüber der Novelle. Durch den trockenen Stil des Filmes wird jedoch diese Verteidigung unmöglich, und alles Fragwürdige bleibt stumm und unreflektiert.

Spiel sei alles, vielleicht sogar die Liebe, finden die Knaben am Schluss heraus. «Innocenza» kann wohl darüber sprechen, uns das aber nicht spüren lassen. ■

Franz Ulrich

Motten im Licht

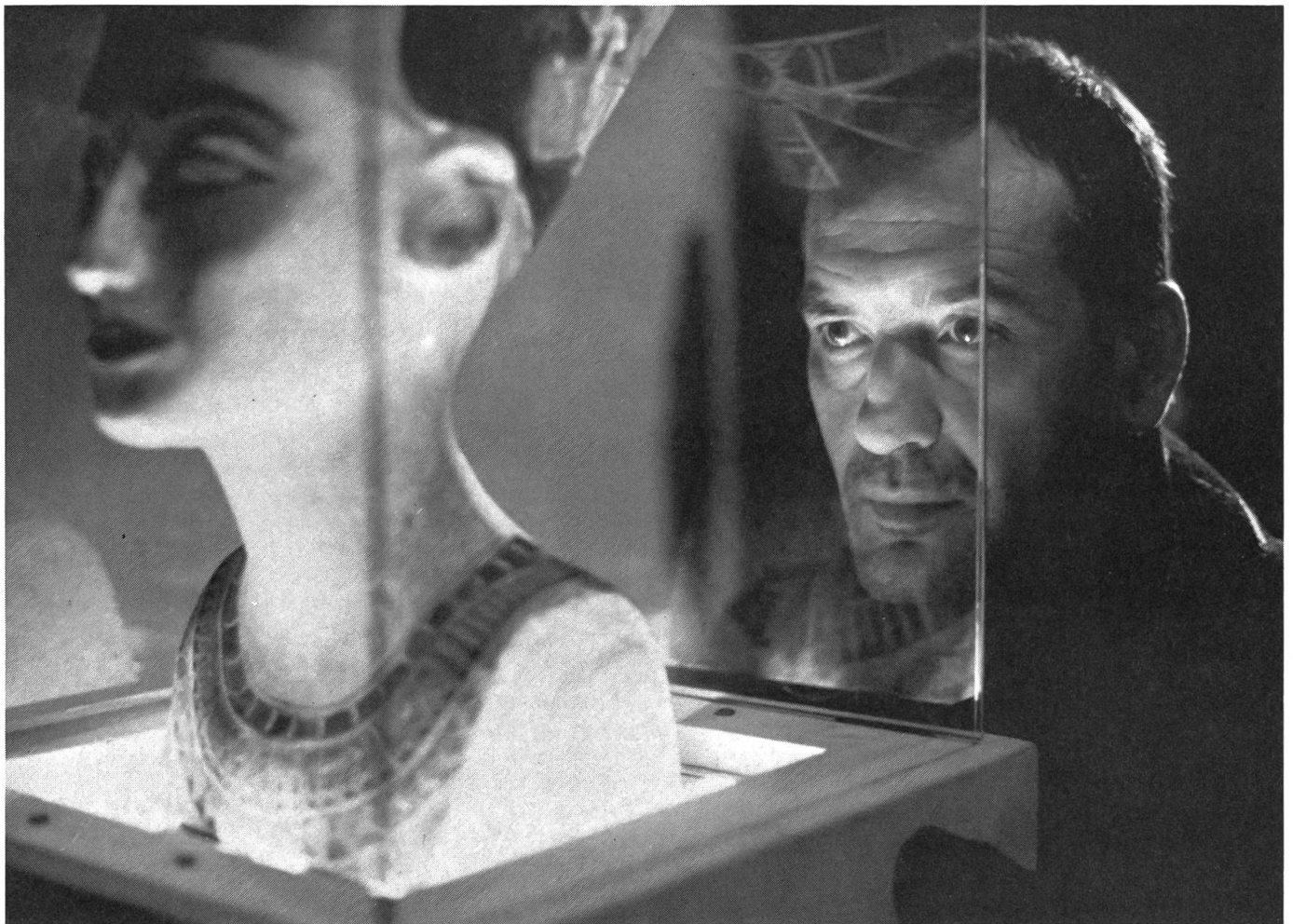
Schweiz 1986.

Regie: Urs Egger

(Vorspannungaben

s. Kurzbesprechung 87/68)

Gaspari (Patrick Bauchau), der von irgendeinem dubiosen Geschäft im Ausland nach Zürich zurückkehrt, ist «nicht mehr ganz so jung, auch nicht ganz so schön und cool wie Alain Delon als «Eiskalter Engel», aber ähnlich wortkarg, introvertiert und einzelgängerisch, hat viele Talente und demzufolge keinen Beruf» (aus dem Presseheft zum Film). Mit seiner unrasierten Visage, dem kurzgeschorenen Schädel, mit bodenlangem Mantel und Shawl macht Ga-



spari – im properen Zürich! – einen reichlich abgerissenen und wenig vertrauenerweckenden Eindruck.

Man wundert sich denn auch nicht sehr, dass sich dieser Ausenseiter auch etwas am Rande der Legalität bewegt: Er steigt für geheimnisvolle Auftraggeber nachts in eine Wohnung ein, um ein Bild zu stehlen. Das lässt sich aber nicht blicken, dafür eine Blondine (Renée Soutendijk), die ohne Umschweife auf ihn schießt. Er kommt noch einmal davon, lässt einen Kopf der Nofretete mitlaufen und sieht sich alsbald in ein undurchschaubares und mörderisches Verwirrspiel um Leidenschaft, Geld und Spiritismus verwickelt. Er gerät in eine Welt, in der er den Boden verliert, vom Jäger zum Gejagten wird und feststellen muss, dass alles anders ist, als es zunächst scheint. Das Bild ist gefälscht,

der Kunsthändler wird zum Hehler, aus der einen Blondine werden zwei, der Nofretete-Kopf ist weniger ein Sammlerobjekt als vielmehr ein Versteck für eine Videokassette, die beweist, dass die Mörderin in Wirklichkeit das Opfer ist und dass der gelähmte Chef des Spiritistenzirkels mitnichten einen Rollstuhl braucht, wenn er andere umbringt. Gaspari strampelt sich im Bannkreis der Blondine, die er wie eine Motte das Licht umschwärmt, ab und gerät dabei in einen Dschungel, in dem sich jede Spur in undurchdringlichem Dickicht oder bodenlosem Sumpf verliert. «Je mehr ich über die Dinge nachdenke, desto weniger verstehe ich sie», sagt Gaspari gegen den Schluss mit resignierter Ironie und spricht damit auch dem Zuschauer aus dem Herzen, weil's dem keinen Deut besser geht.

Ein «film noir» ist Urs Eggers

Im Bannkreis zwielichtiger Frauen: Patrick Bauchau.

erster abendfüllender Spielfilm in doppelter Hinsicht: Er schildert ein nächtliches Zürich, wie es düsterer und kälter noch kaum je zu sehen war. Gleichzeitig lebt er weitgehend von Versatzstücken des Genres, die von Raymond Chandlers unverwüstlichem Marlowe über Hitchcock-Helden bis zu Jean-Pierre Melvilles Milieu-Samurais reichen. Zweifellos betreibt Urs Egger sein Spiel mit diesen Kino-Versatzstücken gekonnt und einfallsreich, und zusammen mit der Kamera des talentierten Hugues Ryffel hat er atmosphärisch ungewöhnlich dichte Bilder geschaffen, durch die eine Welt des Mysteriösen, der Unsicherheit, Gefahr und sogar des Bösen entsteht. Durch einen Monolog Gasparis

im Off, den Urs Egger nach der nicht gerade erfolgreichen Uraufführung am letztjährigen Festival von Locarno (vgl. ZOOM 17/86, Seite 11) eingefügt hat, hat der Film eindeutig gewonnen: Der Monolog erhellt Motive, bringt einen roten Faden in die verworrene Geschichte und schafft, dank einer leisen Selbstironie Gasparis, eine wohltuende Distanz zum Geschehen.

Weniger geglückt sind Urs Egger andere, wichtige Elemente des Films. So bleibt die Stadt, trotz atmosphärisch gelungenen Bildern und Szenen, bloss Kulisse; sie wird praktisch nie zu einer Handlung und Geschehen mitbestimmenden Faktor. Noch schwerer wiegt, dass die Personen bloss Schemen bleiben: Sie haben keine Geschichte, keine Tiefe, kein Umfeld und vermögen deshalb auch kein echtes Interesse zu wecken. Sie wirken wie mit Stoff behängte Puppen, die vom Drehbuch bloss mit Charakter-schablonen ausgestattet wurden und von einer kurzatmigen, konstruierten Dramaturgie etwas mühsam in Gang gehalten werden. ■

Cornelia Sidler

Los chicos de la guerra

(Die Kinder des Krieges)

Argentinien 1984.
Regie: Bebe Kamin
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/61)

Die jüngste Vergangenheit Argentiniens, die schmerzlichen Erfahrungen mit der letzten und blutigsten einer langen Reihe von Militärdiktaturen, wurden seit der Rückkehr zu einer zivi-

len Regierung (1983) in verschiedenen argentinischen Dokumentar- und Spielfilmen aufgearbeitet. Der Spielfilm «Los chicos de la guerra» behandelt unter anderem auch das Schlusskapitel jener Epoche, den Krieg um die Falkland-Inseln, mit dem die Junta-Generale ihren eigenen Untergang einleiteten. Der argentinische Regisseur Bebe Kamin geht in seinem Werk jedoch über die Kriegsthematik hinaus: Er zeigt die Entwicklung einer Generation, die unter dem System der Unterdrückung durch wechselnde Regimes (mit Ausnahme der demokratischen Periode mit Peron 1973/74) aufwächst und ihre Jugend in einer rücksichtslosen Diktatur verbringt.

In mehrfachen Rückblenden werden die Lebenswege dreier junger Soldaten aufgerollt, von der Kindheit bis zum Schulabschluss und der Einberufung in den Krieg. Schon am ersten Schultag machen sie Bekanntschaft mit einem Klima von Zucht und Ordnung, verbunden mit einem gehätschelten Patriotismus. Die drei Jugendlichen wachsen in ganz verschiedenen sozialen Verhältnissen auf und begegnen sich erst in den Kampftruppen auf den Falkland-Inseln oder Malvinas, wie die Argentinier die unwirtliche Inselgruppe nennen. Fabian ist das einzige Kind eines kleinbürgerlichen Ehepaares und besucht das Collegio. Ihn beschäftigen im privaten Leben ähnliche Sorgen wie die eines gewöhnlichen Jugendlichen in Europa: Distanzierung von den Eltern, büffeln für die Schule, erste Liebe. Pablo stammt aus einem reichen Haus, wo die Mächtigen ein- und ausgehen. Sein Vater lehrt den sensiblen Pianospielden Umgang mit Schusswaffen. Santiago schliesslich, gehört zur untersten Schicht, kann sich weder Musik- noch Schulstudium lei-

sten. Statt dessen arbeitet er als Tellerwäscher in einem einfachen Lokal.

Bebe Kamin zeichnet in kurzen und längeren Episoden ein lebendiges, wirklichkeitsnahes Bild der drei Lebensläufe. Sorgfältig, fast liebevoll geht er dabei mit seinen Figuren um. Nur die Person des armen Santiago wirkt etwas blass, was möglicherweise auch daran liegt, dass er offenbar keine Familie hat. Die Szenen mit den persönlichen Erlebnissen der späteren «Kriegshelden» zeugen von erstaunlichem Einfühlungsvermögen in die Empfindungen der Jugendlichen. Selten gut gelungen ist etwa die behutsame, ohne Peinlichkeiten auskommende Darstellung von Fabians ersten Liebeserfahrungen. Überhaupt bleibt Fabian die überzeugendste Figur, wohl weil er auch dem Autor am nächsten steht. Dieser mittelständische junge Argentinier hat mit Politik nichts im Sinn, seine persönlichen Probleme sind ihm wichtiger. Und trotzdem bekommt er einmal ohne irgendwelchen Anlass auf traumatische Weise eine Machtlektion des Regimes erteilt, doch zu Hause wird nicht darüber geredet. Auch Pablo bleibt als Sohn einer privilegierten Familie unpolitisch, und selbst der Tellerwäscher Santiago scheint sich ruhig zu verhalten.

Mit der Einziehung in die Armee werden die drei nicht einmal 20jährigen Argentinier unvermittelt aus ihrer persönlichen Umgebung gerissen. In dem Alter, in dem sich bei uns die jungen Männer für die Rekrutenaushebung stellen müssen, werden die Argentinier-Söhne mit minimsten oder ganz ohne Vortraining direkt an die Front geschickt, und dies für einen von der Militär-Junta selbst angezettelten Krieg (1982), der von den inneren Problemen des Landes ablenken sollte. Die

Rechnung mit dem Nationalismus des Volkes schien zumindest am Anfang aufzugehen (wie schon 1978 bei der Fussball-WM in Buenos Aires), doch sollte sich dies nach der Kapitulation Argentiniens zweieinhalb Monate später rasch ändern und zum Fall der Diktatur beitragen.

Diese politischen Hintergründe des Falkland-Krieges werden im Film nur andeutungsweise aufgezeigt, das Hauptgewicht liegt auf der Geschichte der drei jungen Soldaten; doch verleihen die in Jahreszahlen von 1968 bis 1984 aufgeteilten Filmabschnitte dem Werk auch einen halbdokumentarischen Charakter. Eindrücklich geraten sind die Kriegsszenen, trotz einfachsten Mitteln, da ohne die Unterstützung der Armee gearbeitet wurde. So fanden die Dreharbeiten nicht auf den Malvinas, sondern im Süden Argentiniens statt. Die Bilder der verlorenen Gestalten in einer unwirtlichen Umgebung haben nichts mehr mit dem euphorischen Jubel gemeinsam, mit dem die Soldaten in ihrer fernen Heimat verabschiedet worden waren. Sie müssen nicht nur gegen einen so gut wie unsichtbaren Feind kämpfen, sondern auch gegen Hunger, Kälte und die Schikanen der Offiziere. Übrig bleiben am Ende vom Krieg gezeichnete Gesichter, gebrochene Seelen und 700 tote Kameraden. Die drei jungen «Helden» kehren als psychische Wracks zurück und versuchen auf verschiedene Weise mit dem Erlebten fertig zu werden. Dies gelingt nur Fabian allmählich, während die anderen zwei gewalttätig reagieren. Neue Hoffnung bringt schliesslich der Wechsel zu einer demokratischen Regierung. ■

Matthias Loretan

Jeden Tag Samstag

Ein werktäglicher Programmabend über den Ruhestand

Altwerden ist so unausweichlich wie – zumindest in unserer Gesellschaft – unbeliebt. Wer die Lebensmitte erreicht hat, steht irgendwann vor der Aufgabe, den Wert des Altseins zu finden und anzuerkennen. Auf gesellschaftlicher Ebene bleibt diese Aufgabe ungelöst. Altwerden ist unbeliebt, alte Menschen werden zu den Problemgruppen gezählt.

Wann ist «man» alt? So wenig diese Frage allgemeingültig zu beantworten ist, so klar ziehen Sozialpartner und Gesetze eine Trennungslinie. Der Zeitpunkt der Pensionierung ist eine willkürliche und künstliche Grenze, die dem unterschiedlich ablaufenden Prozess des Altwerdens kaum Rechnung trägt. Der einzelne steht dann vor der Aufgabe, mit einem schwerwiegenden Eingriff in sein Leben fertig zu werden.

Die beiden Programmteile unter dem Titel «Jeden Tag Samstag» setzen an dieser Stelle ein. In dem dreiviertelstündigen Filmbericht von Felix Karrer, dem ersten Element des thematischen Schwerpunktes (vgl. Ausstrahlungsdaten im Kasten) werden vier Menschen beobachtet und befragt. Vier Män-

ner, Angestellte des gleichen Unternehmens, der Sandoz AG in Basel. Vier Männer, denen gemeinsam ist, dass sie sich etwas früher als üblich pensionieren liessen. Domenico Preci, der Oberlaborant, der an einem Freitag aus dem Fenster sieht und feststellt, dass es für ihn schon Samstag ist und auch immer Samstag bleiben wird. Dr. Robert Speitel, dessen Terminkalender als Marketing-Direktor immer voll war und es vorläufig auch nach der Pensionierung bleiben wird. Der Heizer Werner König, dem die Arbeit zu schwer wurde und der jetzt sein Haus umbauen will. Hans Höhener, dessen Arbeit durch manche Beförderungen belohnt wurde, bis er von der Position eines Vizedirektors in die «Phase 3», den Ruhestand, befördert wurde.

Der Filmbericht ist anfangs 1984 kurz nach der Pensionierung der vier Männer gedreht worden. In Statements skizzieren die «neugeborenen», mit ihrer Rolle noch wenig vertrauten «Alten» ihre Lebenswege, ihre Karrieren im Betrieb und geben Auskunft über ihre Erwartungen und Befürchtungen für die Zeit des Ruhestandes. Die Momentaufnahmen sind mit äusserst einfachen filmischen Mitteln gestaltet. Die Kamera situiert die Sprechenden in ihren Lebensräumen, zwei vor den Buffets in ihren Stuben, einen vor einer weissen Mauer neben dem Cheminée, den vierten in einer Beiz hinter einem grossen Tisch, auf dem ein Glas Rotwein steht. Jedem Porträtierten sind zwei, drei Szenen zugeordnet, die sein soziales Umfeld andeuten. Der Aufbau des Filmes folgt der Logik eines thematisch strukturierten Gespräches, in dem die Porträtierten, optisch fast frontal, auf die Fragen des unsichtbar bleibenden Interviewers Karrer antworten. In seiner strengen Komposition wirkt der Film auf mich etwas steif, zu