

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 6

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: 18.03.2025

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

Lorenz Belser

She's Gotta Have It

USA 1986.

Regie: Spike Lee

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/89)

Dieser Film – und das kritisiert kein Kritiker weg! – dieser Film macht unheimlich Freude.

Erzählt wird eigentlich ein Märchen. Da empfängt eine schwarze, liebes- und lebenshungrige Prinzessin namens Nola Darling drei Prinzen mit ebenso sprechenden Namen in ihrem von zahlreichen Kerzen illuminierten Doppelbett: Jamie Overstreet, liebenswert in seiner ruhigen, romantischen Güte; Greer Childs, einen schönen, snobistischen Yuppie, und schliesslich Mars Blackmon, einen witzigen, kindlichen, spielerischen Freak. Für Nola Darling handelt es sich hier sozusagen um eine engere Auswahl. Sie glaubt, entscheiden zu müssen, und gerät in eine Krise. Hochzeiten werden in diesem Märchen vor dem Schlusse gefeiert; keiner der drei Prinzen wird vor dieser freien Frau bestehen. Sie hat zuerst geglaubt, ihr Männerverbrauch sei nicht normal. Doch Nola ist normal. Dr. Jamison, die Psychologin, bestätigt uns das.

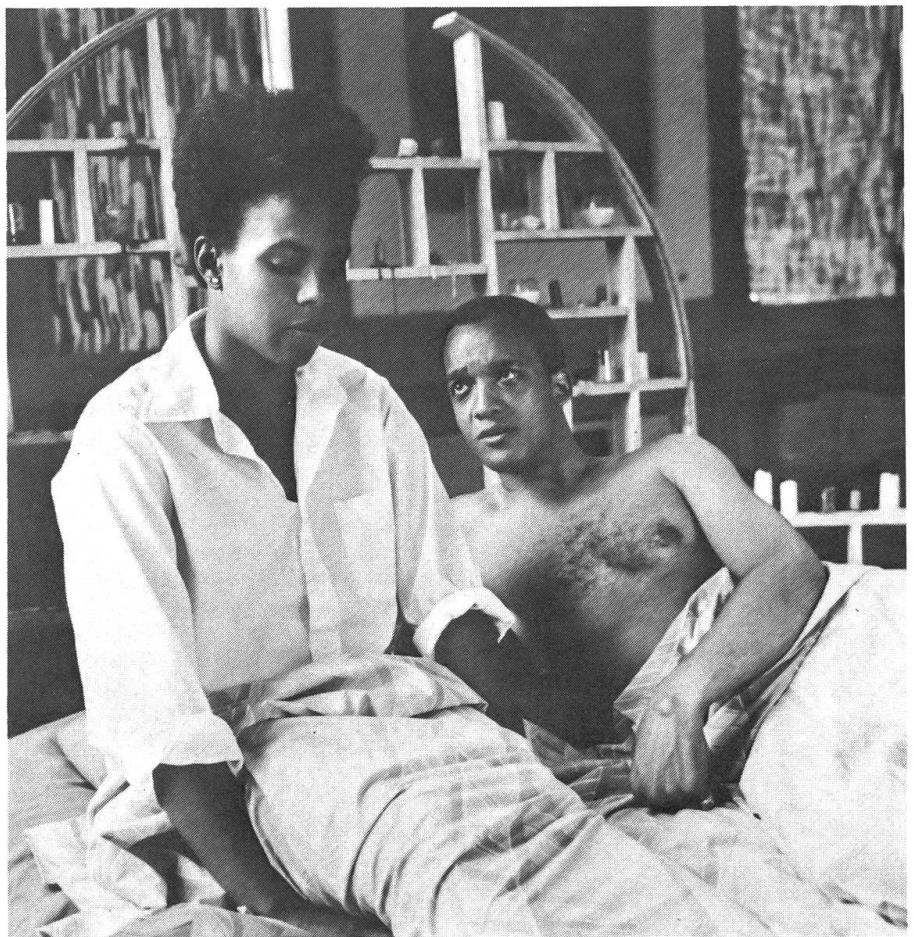
Erzählt wird dieses Märchen wie eine Fallstudie. Spike Lee, der Autor, macht an der Tradition des *cinéma direct*, am Vi-

deo- und Fernsehstil fest. «She's Gotta Have It» ist offensichtlich ein Familien- und Freundesfilm, und die Liebe zu den Figuren ist eng mit der Liebe zu konkreten Menschen verknüpft. Diese Menschen sprechen in die Kamera, erzählen spielend von sich, und die Kamera reportiert. Es sind ausschliesslich Schwarze aus New York, die da spielen. Und auch die Kamera spielt, höchst verspielt. Sie ist nicht nur als Person dabei, sie kennt auch eine eigene Choreographie, nimmt spezielle Standpunkte ein, ist auch einmal subjektive Kamera, Detail-, Standbild-, Trickkamera.

Locker und scheinbar dilettantisch vermittelt uns dieser Spike Lee nicht nur seine Liebe zu den Figuren und Menschen, sondern auch seine Freude am Filmmachen. (Nicht etwa die Freude am fertigen Kino! Die Freude am *Filmmachen*.) Direkt, wie im Rap-Sprechgesang,

spricht der Autor mit uns Zuschauern, bringt gleichsam die Leinwand zum Sprechen, indem er seine Subjektivität und seine Mittel mit einbringt, indem er auf ihr Syntax, Gedanken-sprünge, Rhythmus, Musik sinnlich spürbar macht. Spike Lee spielt mit uns Zuschauern scherzhaft und explizit Kino.

Gehalten ist der Film in einem weichen, einfachen Kinoschwarzweiss. An rüde Reportagefotografie erinnert das überhaupt nicht mehr. Selbst eine kleine Farbpassage kann da eingefügt werden, wenn Nola Geburtstag hat, eine Tanznummer in einem Park, ein sanftes Liebäugeln mit dem Filmmusical. Denn geschnitten ist dieses Werk höchst frei, gleichzeitig zusammenhanglos und organisch, assoziativ, kaleidoskopartig. Man glaubt noch zu sehen, wie da gedreht, wie gearbeitet, gesammelt wurde. «A joint» nennt Spike Lee sein Gebilde.



Neben Marihuana kann das auch ganz einfach ein Gelenk, eine Verbindung oder eine Beiz, in der man sich trifft, bezeichnen.

Spike Lee hat mit Jim Jarmusch dieselbe Filmschule besucht. Gemeinsam ist beiden ihre frappierende Einfachheit und Unverkrampttheit, ihre Fähigkeit, die intelligenten, polivalenten Geschichten, die sie sich schreiben, freizuhalten. So ist «She's Gotta Have It» unbedingt ein Märchen und eine Allegorie auf die heisse Liebe, den Umgang mit Lebens- und Liebesträumen, die Freiheit, die Kultur und Gesellschaft. Die Rede von diesen allgemeinen Dingen geht aber, ohne sie je verbindlich zu erwähnen, zwingend und locker zugleich, über die konkreten Menschen und Figuren. Keinerlei falsche Symbolik also, nirgends «tierische» Kunstanstrengungen, aber auch keine unverbindlichen Verspieltheiten. Spike Lees Spiel darf man – ernst nehmen.

Natürlich: So ein Märchen überflügelt vieles, lässt viel Ernsthaftes auch unreflektiert. Vielleicht tendiert «She's Gotta Have It» zu ähnlichen Schwächen wie Eric Rohmers moralische Komödien, zur Schaffung einer Freizeitwelt, eines speziellen Freiraumes für Filmfiguren. Spike Lee lässt da allerdings Löcher offen, zeigt, dass er inkomplett ist, lässt ab und zu auch etwas Aktuelles eindringen. Oder integriert es gleich ins System des Films. Beispiel: Seine farbige Besetzung, die, zusammen mit der unorthodoxen Filmsprache, gängige Kulturansätze in Frage stellt. (Unverständlich, ja unverzeihlich in diesem Zusammenhang bleibt übrigens, dass eine lesbische Freundin der Hauptperson so schlecht davonkommt. Braucht jedes Märchen seine böse Fee?...)

Spike Lee tut naiv, einfach und kunstlos, bewegt sich aber auf der höchsten Spitze der Pro-

fessionalität: Dort, wo man mit dem Zuschauer wieder unverklemmt spielen, ihn freilassen kann. «She's Gotta Have It», sein Zweitling, hat etwas, das mancher arme Filmmacher sein Leben lang sucht: einen Touch. ■

Claudia Acklin

Buddies

USA 1985.

Regie: Arthur J. Bressan, Jr.
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/78)

David Bennett will «Buddy», (Kumpel, Helfer) eines AIDS-Kranken werden. Die Patenschaften, die sogenannte «Buddies» übernehmen, sind Teil der Selbsthilfe homosexueller Gruppen in den USA; in diesem Fall ist es das Gay Center in New York, das David Bennett zufälligerweise Robert Willow zuordnet. Eines Tages steht der Buddy im blauen Plastikoverall, mit Plastikhandschuhen und Mundschutz, ein knallrotes Geschenkpackchen ungelenkt in den Händen, vor Robert Willows Spitalbett.

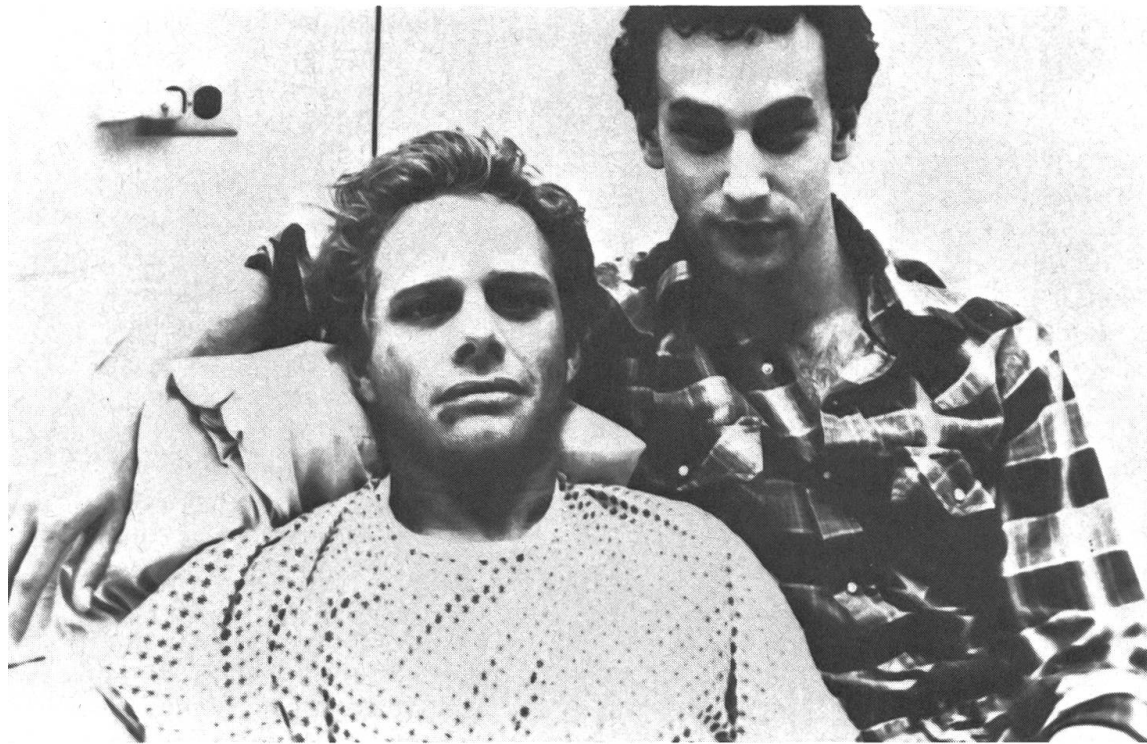
Diese erste Szene scheint fast eine Art von Parodie zu sein auf das, was wir in den letzten Wochen durch die «Stop AIDS»-Kampagne des Bundesamtes für Gesundheitswesen eingebleut bekommen haben: Diese Krankheit ist höchst infektiös und droht, epidemische Ausmasse anzunehmen, wenn wir uns nicht zu schützen wissen. Davids ängstliche Beflissenheit, mit der er sich an die Vorschriften des Spitals klammert – und die Robert ironisch kommentiert –, spiegelt eine Angst vor AIDS wieder, die ich mit ihm und wohl den meisten Leuten heute teile. In Davids jämmerlicher, in Plastik eingepackter Figur

kommt aber auch seine Hilflosigkeit dem AIDS-kranken Robert gegenüber zum Ausdruck, seine Ohnmacht angesichts der Unausweichlichkeit seines Todes. Was soll er angesichts dieser Tatsache? Robert fragt ihn bei ihrer ersten Begegnung denn auch abwehrend: «Who the fuck are you?»

Erst jetzt wird mir meine Fehlinterpretation bewusst: Es ist nicht David, der vor Robert geschützt werden muss, sondern umgekehrt. Auch ein harmloser Virus kann einen Mann töten, der sich dieses Virus nicht erwehren kann. Robert Willow in «Buddies» ist ein 32jähriger junger Mann, der schwach und schwächer wird und schliesslich eines Nachts an der zweiten Lungenentzündung innert sechs Monaten stirbt. Der Buddy David lernt, nach ihrem entmutigenden ersten Kontakt, Stück für Stück einen Menschen kennen, gewinnt ihn lieb und weiss dennoch, dass dieser sterben wird. Alles, was zwischen den beiden geschieht, jedes Gespräch, die Gefühle, die sie für einander entwickeln, die Konflikte, erhält eine besondere, einzigartige Intensität und Tiefe vor diesem Hintergrund.

Arthur J. Bressan Jr. hat einen kammerspielartigen Film gedreht, der andere Akteure ausschliesst – sie sind höchstens als Stimmen aus dem Off präsent-, um in der Konzentration auf die beiden jedem Zuschauer ein Mitbeteiligtsein zu ermöglichen.

David Bennett führt eine gutbürgerliche Existenz, sein Liebesleben ist stabil: Seit fünf Jahren lebt er mit seinem Freund Steve zusammen (es erscheint in gewisser Weise als eine Ironie des Schicksals, dass die beste AIDS-Prävention innerhalb dieser sogenannten Risikogruppe die feste Zweierbeziehung darstellt); seine Eltern akzeptieren seine Homosexuali-



Trauerarbeit für die Opfer von AIDS: Geoff Edholm und David Schachter in der Rolle des Kranken und seines Helfers.

tät. Von Beruf ist er Schriftsetzer und gerade damit beschäftigt, ein Lesebuch mit Materialien zum Thema AIDS zusammenzustellen. Auszüge daraus, etwa die Meinung religiöser Gruppen, die AIDS als Strafe Gottes für ein abartiges (Sexual-)Leben interpretieren, zeigt er bei einem Besuch Robert. Dieser regt sich darüber so auf, dass David die Krankenschwester ruft. Robert wirkt in diesem Moment wie jemand, der seine ganze verbleibende Lebensenergie dafür aufwendet, um die Ungerechtigkeit dieser Verleumdung niederzubrüllen.

Robert ist ein «politisierte» Homosexueller, «gross geworden» in der Schwulen-Bewegung von San Francisco Mitte der siebziger Jahre, einer offensiv an die Öffentlichkeit tretenden Selbstdarstellung dieser verfeimten Randgruppe. Die «Coming out»-Demonstrationen ermöglichten schliesslich sogar die Wahl des homosexuellen Stadtrats Harvey Milk (vgl. ZOOM 24/85). Roberts Liebesleben entsprach der Stimmung und den utopischen Konzepten jener Zeit; mit seiner «grossen-

Liebe Edward» lebte er eine offene Beziehung, bis sich die beiden aus den Augen verloren. In den 80er Jahren kam Robert nach New York, sein damaliger Liebhaber verliess ihn, als er vom AIDS-Bescheid erfuhr und fand ihn mit 3000 Dollar ab. Damals verlor auch die Schwulenbewegung ihre Kraft, nicht zuletzt wegen des erhöhten Misstrauens Homosexueller untereinander. AIDS verstärkte den Konformitätszwang.

Robert ist nun völlig allein in seinem New Yorker Spitalbett, selbst seine Eltern haben ihn enterbt. Obwohl Robert ein Opfer dieser Entwicklung ist, hat sich seine politische Haltung nicht geändert. Als David ihn fragt, was er tun würde, wenn er einen Tag lang wieder ganz gesund sein könnte, antwortet er, dass er mit seiner «grossen Liebe» aufwachen möchte; am Nachmittag würde er nach Washington DC fahren und eine Einmann-Demonstration veranstalten; auf seinem Transparent stünde: «AIDS ist nicht nur eine Schwulenkrankheit, AIDS geht uns alle an. Bewilligt die Gelder für die Forschung!» Roberts

Streitlust ist tragisch; es wird einmal mehr deutlich, dass nicht nur die grossen Zeiten der Schwulenbewegung vorbei sind.

Dennoch geht von Robert eine Kraft aus, die aus seinem Leben vor dem AIDS-Verdikt stammt: «Gay-Pride», freie Liebe und Lust. Im Spitalzimmer projizieren sie Super-8-Filme an die Wand, auf welchen ein strahlender, gesunder Robert und sein Freund zu sehen sind. Ab Video-Rekorder sehen sie sich die Christopher Street Parade an, den mittlerweile nostalgisch wirkenden jährlichen Aufmarsch von Homosexuellen und Lesbierinnen in New York. David bringt Robert sogar einen Soft-Porno mit. Die beiden lassen Roberts Vergangenheit Revue passieren und leisten zusammen eine tief emotionale Erinnerungs- und Trauerarbeit.

Roberts Kraft entspringt aber auch aus der Distanz, die er zum Alltagsleben gefunden hat. Seine Neugier David gegenüber betrifft das Essentielle: Was ist für Dich Liebe? Wie willst Du mit Steve leben? Diese Fragen erscheinen David häufig als provokant, als «unter der Gürtel-

linie» und er errötet bei ihrer Direktheit wie ein zarter Jüngling. Dennoch vermag ihre Auseinandersetzung David zu verändern, durch die Begegnung mit Robert wächst David in sein eigenes Leben hinein. Er, der ein ruhiges Leben in abgeschirmter Privatheit geführt hat, beginnt sich zu äussern und sich in die Welt zu stellen. Auf Anregung von Robert gibt er einem New Yorker Blatt ein Interview über seine Erfahrungen als Buddy. Der Artikel erscheint am Morgen von Roberts Tod. Zu Davids Trauerarbeit gehört am Ende, dass er Roberts Tagtraum von der Einmann-Demonstration in Washington in die Tat umsetzt.

Heute, da ich die Kritik zu «Buddies» zu schreiben begonnen habe, macht der «Blick» folgendermassen auf sich aufmerksam: «AIDS» in grossen roten Lettern und darunter der Totenkopf der Giftklassenanzeige und: «Die Serie, die ihr Leben retten könnte...» Dass die Boulevard-Blätter mit der Angst der Leser ihr Geld machen, ist an und für sich nichts Neues; bedenklich erscheint mir nur, wie zielsicher sie Unsicherheiten und Desinformation aufzuspüren und auszunutzen wissen. Zu einem Zeitpunkt, da unsere Perspektive stark von Äusserlichkeiten geprägt ist (Statistisches und Technisches zum «Phänomen» AIDS), erscheint mir «Buddies» eine wichtige Korrektur: Es kann nicht darum gehen, uns mit einer «Rette-wer-sich-kann-Mentalität» abzuwenden, sondern die Chancen einer Begegnung wahrzunehmen. «Buddies» führt in den Innenraum des Phänomens, zu einem einzelnen Schicksal.

Der Film ist in einem Doppelprogramm mit Rosa von Praunheims «Ein Virus kennt keine Moral» (vgl. dazu ZOOM 13/86) in den Städten Basel, Luzern, Bern und St. Gallen zu sehen. ■

Franz Everschor (fd)

Stand By Me

(Das Geheimnis eines Sommers)

USA 1986.

Regie: Rob Reiner

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/71)

Die Amerikaner nennen Filme wie diesen «Sleeper», was bedeutet, dass sie langsam, aber um so ausdauernder zum Kassenerfolg werden. Heute gilt «Stand By Me» neben «Cocoon» (ZOOM 1/86) in den USA als der Ausweg aus dem dümmlichen Einerlei der Teenager-Filme. Dabei spielt der Name des Horror-Autors Stephen King, nach dessen Kurzgeschichte «The Body» der Film gedreht wurde, nur eine geringe Rolle für die Resonanz. «The Body», eine offensichtlich autobiografisch beeinflusste Story, zeigt nämlich einen ganz anderen Stephen King, als er dem Publikum durch seine blutrünstigen Romane bekannt geworden ist.

Es ist die Geschichte von vier zwölfjährigen Jungen, die in einer Kleinstadt Oregons das Leben aller Zwölfjährigen führen: Mit Mädchen haben sie noch nicht viel im Sinn, das Abenteuer lauert noch hinter jeder Strassenecke, aber sie sind doch schon alt genug, um die FATALITÄTEN der Erwachsenenwelt wahrzunehmen. Es ist der Sommer des Jahres 1959, als ihnen zu Ohren kommt, dass ein Gleichaltriger vom Blaubeerpflücken nicht heimgekommen ist und irgendwo tot im Wald liegen soll. Sie wollen der Gang der Achtzehnjährigen zuvor kommen und machen sich auf, die Leiche zu suchen. Auf dem Marsch offenbaren sich ihre unterschiedlichen Charaktere, aber ebenso ihre Kameradschaft und ihr Gefühl der Zusammengehö-

rigkeit. Sie erleben wirkliche und eingebildete Abenteuer; sie müssen sich zum erstenmal in ihrem Leben – ganz auf sich gestellt – bewähren.

Rob Reiner, der die Jungen zu fabelhaft unbeschwertem Spiel animiert hat, inszeniert die Geschichte nicht mit hektischer Aktionsbesessenheit, sondern als ruhige, sich langsam entwickelnde Odyssee, die manchmal ein bisschen in die Nähe von Tom Sawyer gerät, aber dennoch bemerkenswert individuelle Töne anschlägt. Statt des schweisstreibenden Abenteurers, das eigentlich nur einmal beim Überqueren einer Eisenbahnbrücke zum Tragen kommt, sucht er die besinnlichen Zwischentöne: die Stimmung am Lagerfeuer, das sich entwickelnde Verständnis für den anderen, die Bewusstmachung der familiären Bindungen. Diese Grundstimmung passt hervorragend zu der immer wieder einbezogenen Landschaft Oregons und zu dem romantischen Erinnerungsbild der fünfziger Jahre, deren Schlager den Film wie ein bunter Faden durchziehen. Es gibt ein paar grelle Szenen (von denen man hört, sie seien aus kommerziellen Gründen nachgedreht worden), die zu dem lyrischen Tonfall des Films nicht recht passen; aber sie erlangen kaum genügend Bedeutung, um den Fluss der Geschichte nachhaltig stören zu können.

Es ist ein eigenartiger Zufall, dass dieser Film genau zu der Zeit im Kino erscheint, in der Stephen King mit seinem Roman «Es» einen der stärksten Erfolge hat. In der Tat haben diese frühe Kurzgeschichte und der neue Roman, der Kings literarische Qualitäten am deutlichsten unter Beweis stellt, vieles gemeinsam. «Stand By Me» wirkt wie eine Vorstudie zu «Es». Beide haben die Gruppe von Zwölfjährigen gemeinsam, die aus der Gewöhnlichkeit des All-

Asterix chez les bretons (Asterix bei den Briten)

87/75

Regie: Pino van Lamsweerde; Künstlerische Leitung: Albert Uderzo; Buch: Pierre Tchernia und Adolf Kabatek nach dem gleichnamigen Comic von René Goscinny und A. Uderzo; Kamera: Philippe Laine; Schnitt: Robert und Monique Isnardon; Musik: Vladimir Cosma; Produktion: Frankreich 1986, Yannick Piel für Gaumont/Dargaud, 80 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Da Asterix und Obelix beim Versuch, einem britischen Dorf Hilfe zu bringen, das allein noch Widerstand gegen den römischen Eroberer Caesar leistet, der Zaubertank abhanden kommt, sieht sich Asterix gezwungen, die Kraftbrühe durch Tee zu ersetzen, weshalb die bisher nur lauwarmes Wasser trinkenden Briten zu einer Nation von Teetrinkern geworden sind. Der sich eng an die Comicbuch-Vorlage haltende Zeichentrickfilm mit beachtlicher Animationstechnik wirkt streckenweise etwas déjà vu, vermag aber mit seinen komischen Figuren und Anachronismen Alt und Jung zu amüsieren. – Ab etwa 9 möglich.

K Asterix bei den Briten

Back to School (Mach's nochmal, Dad)

87/76

Regie: Alan Metter; Buch: Steven Kampmann, Will Porter, Peter Torokvei, Harold Ramis; Kamera: Thomas E. Ackerman; Schnitt: David Rawlins; Musik: Danny Elfman; Darsteller: Rodney Dangerfield, Sally Kellerman, Burt Young, Keith Gordon, Robert Downey Jr., Paxton Whitehead u. a.; Produktion: USA 1985, Chuck Russel, 90 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Ein ungebildeter, jovialer Selfmademan, der es mit Klamotten für Übergewichtige zum Millionär gebracht hat, zieht zu seinem Sohn aufs College, um sich Kultur und Bildung anzueignen. Er finanziert gleich ein neues wissenschaftliches Institut und stellt den Lehr- und Lernbetrieb mit seinen hemdsärmlichen Methoden auf den Kopf, um schliesslich dank seinem Sohn einzusehen, dass er nur etwas lernen kann, wenn er die Arbeit nicht von andern für sich machen lässt, sondern selber büffelt. Amüsant unterhaltende Komödie, wenn nicht ein zu strenger Massstab an Glaubwürdigkeit und Dramaturgie angelegt wird.

J Mach's nochmal, Dad

The Big Carnival/Ace in the Hole (Reporter des Satans)

87/77

Regie: Billy Wilder; Buch: Billy Wilder, Lesser Samuels, Walter Newman; Kamera: Charles B. Lang, Jr.; Schnitt: Arthur P. Schmidt; Musik: Hugo Friedhofer; Darsteller: Kirk Douglas, Jan Sterling, Porter Hall, Bob Arthur, Frank Cady, Richard Benedict, Ray Teal u. a.; Produktion: USA 1951, Billy Wilder für Paramount, 111 Min.; Verleih: offen. Kopie in der Cinémathèque Suisse, Lausanne.

Ein egoistisch seine Karrierepläne verfolgender Sensationsjournalist wird gezwungen, den Konsequenzen seiner Handlungsweise ins Gesicht zu sehen. Anhand der Schilderung seiner skrupellosen Methoden übt Billy Wilder Kritik an einer Gesellschaft, die mit ihrer latenten Unmenschlichkeit und Heuchelei diese Art von Boulevardjournalismus überhaupt erst hervorbringt. Wilder beschränkt sich auf die lebensnahe, wenn auch immer leicht überzeichnete Darstellung eines sozialen Phänomens, ohne es jedoch einer kritischen Analyse zu unterziehen. Die strenge Dramaturgie und der sparsame Einsatz der filmischen Mittel verleihen dem Film eine brillante Eleganz.

→ 8/87

J★ Reporter des Satans

Buddies

87/78

Regie und Buch: Arthur J. Bressan Jr.; Kamera: Carl Teitelbaum; Musik: Jeffrey Olmsted; Ton: Steve Hirsch; Darsteller: Geoff Edholm, David Schachter; Produktion: USA 1985, A. J. Bressan Jr./John Hartis, 16 mm, Farbe, 81 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

«Buddies» sind freiwillige Helfer, die die Patenschaft für AIDS-Kranke übernehmen und sie häufig im Sterbeprozess begleiten: eine gängige Form der Selbsthilfe unter Homosexuellen in den USA. Der Film beschreibt die Begegnung zwischen dem Buddy David und Robert und zeigt gleichzeitig exemplarisch das Schicksal eines AIDS-Kranken. Er macht plausibel, worin die Chance einer Auseinandersetzung mit dem Sterben und, mit der Krankheit AIDS eng verknüpft, mit der Sexualität für uns Lebende besteht. «Buddies» ist ein Aufklärungsfilm von emotionaler Tiefe, der die Trauerarbeit für die Opfer dieser Krankheit möglich macht.

→ 6/87

E★

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 6, 19. März 1987
«Filmlerater»-Kurzbesprechungen
47. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Z AGENDA

PROGRAMMTIPS

■ *Samstag, 21. März*

Fünf Ringe unterm Hakenkreuz

«Die Olympischen Sommerspiele 1936 in Berlin». – Die olympische Idee im Griff der Diktatur, Berlin 1936 war das erste Beispiel: Mit einem bis dahin unvorstellbaren finanziellen und organisatorischen Aufwand wurde die Sportshow mit allen seinen politischen Dimensionen inszeniert. Während das Reich 33 Goldmedaillen gewann, wurden die ersten KZs gebaut und Hitlers «Legion Condor» unterstützte General Franco im Spanischen Bürgerkrieg. (13.45–14.30, ARD; zum Thema: «Sprache im Dritten Reich», Dienstag, 24. März, 9.05, DRS 2)

Die Visionen des Niklaus von Flüe

Vor fünfhundert Jahren, am 21. März 1487, starb einer der letzten spätmittelalterlichen Mystiker, Niklaus von Flüe. Er verliess seine Familie und liess sich als Einsiedler in Ranft nahe Flüeli bei Sachseln nieder. Die tiefenpsychologischen Studien zu Bruder Klaus von Marie-Louise von Franz liegen der Dokumentation von Guido Ferrari zugrunde. (14.25–16.10, TV DRS; zum Thema: «Niklaus von Flüe», dramatische Legende von Arthur Honegger, Mittwoch, 25. März, 20.35–22.00, DRS 2)

→ *Besprechung in dieser Nummer*

■ *Mittwoch, 25. März*

Liebe, Schmerz und Tod

«Liebe oder Erfolg». – Frauen werden für ihre beruflichen Karrierewünsche mit Liebesentzug bestraft. Leonore Paurat porträtiert verschiedene Frauen, die berufliche Positionen erreicht haben: Frauen am Scheidewege. (16.15–17.00, TV DRS; Zweitsendung: Freitag, 27. März, 16.15, weitere Folge: «Der gezähmte Blick», Film von Gerd Haag, Dienstag, 31. März, 16.00–16.45, ARD)

Chile – wie lange noch?

Unter dem Vorwand, eine Reportage über Chiles Folklore zu machen, zeichnete David Bradbury den Alltag in der vierzehnjährigen Militärdiktatur Augusto Pinochets in Chile auf. Ein erschütterndes Dokument über Mut, Widerstand, Folter und Trauer. (20.05–21.00, TV DRS; Zweitsendung: Donnerstag, 26. März, 14.30)

Der Dieb, der nicht zu Schaden kam

Schwank von Dario Fo, Übersetzung: Peter O. Chotjewitz. – Der Einbrecher kam nicht zu Schaden, weil er zuviel wusste. Er traf den verheirateten Wohnungsinhaber mit seiner verheirateten Geliebten an. Alle möchten gern betrügen, aber nicht betrogen werden. Dario Fo, Italiens schärfster Spötter, übt unbarmherzige Kritik an der offiziellen Heuchelei und Besitzgier. Es geht nicht um Untreue, sondern um das «Privatigentum» als Prinzip. (20.15–21.10, ARD)

■ *Sonntag, 29. März*

Gegen den Irrsinn der Zeit

«Der Schriftsteller Oskar Maria Graf», Porträt von Wilfried F. Schoeller. – Der «Bayerische Gorki», «Bauernbalzac», «Heimatlidder», verweigerte sich der Umarmung durch die Nazis als «Heimatlidder» und emigrierte nach New York. Lebenslanger Widerstand gegen Militarismus und Faschismus zeichnen den vielseitigen, selbstkritischen Zeitzeugen und das bizarre bayerische Original aus. (11.00–12.30, TV DRS)

«Wenn der Herr nicht das Haus baut»

oder: Wie die Gemeinden wieder wachsen lernen. – Die Zahl der Kirchenmitglieder schrumpft. Doch Pfarrer und Gemeinden wagen neue Wege zur Gewinnung neuer Mitglieder. Carsten Peter Thiele zeigt an einigen Beispielen, welche Initiativen Gemeinden für ihr äusseres und inneres Wachstum unternehmen. (16.45–17.15, ARD)

● Critters (Critters – Sie sind da!)

87/79

Regie: Stephen Herek; Buch: Domonic Muir; Kamera: Tim Suhrstedt; Schnitt: Larry Block; Musik: David Newman; Darsteller: Dee Wallace, Billy Green Bush, Scott Grimes, Nadine Van der Velde, Don Opper u. a.; Produktion: USA 1986, New Line Cinema/Smart Egg, 86 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.

Critters, gnadenlos ihre Fresslust befriedigende kleine ausserirdische Monster, bedrohen eine Farmersfamilie, bis es dem Sohn gelingt, dem todbringenden Spuk ein Ende zu bereiten. Ereignisreiche Science-Fiction/Gruselfilm-Variante nach zahlreichen Vorbildern dieses Genres. Da amüsante Einfälle und dramatische, mitunter drastische Spannungseffekte zu keiner überzeugenden Geschlossenheit verbunden werden, allenfalls für Fans dieses Genres annehmbare Unterhaltung.

E Critters – Sie sind da!

● Deadly Friend (Der tödliche Freund)

87/80

Regie: Wes Craven; Buch: Bruce Joel Rubin nach dem Romand «Friend» von Diana Henstell; Kamera: Philip Lathrop; Schnitt: Michael Eliot; Musik: Charles Bernstein; Darsteller: Matthew Laborteaux, Kristy Swanson, Michael Sharrett, Anne Twomey, Anne Ramsey u. a.; Produktion: USA 1986, Warner Bros., 90 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein junger Computerspezialist und Neurologie konstruiert einen zu selbständigen Denkprozessen fähigen Roboter. Als dieser von einer zänkischen Nachbarin zerstört und seine Freundin von ihrem irren, trunksüchtigen Vater totgeprügelt wird, setzt er Teile des Roboters in das Gehirn des Mädchens ein und erweckt es wieder zum Leben. Da er übersehen hat, dass das Roboterwrack mittlerweile aggressiv und böartig geworden ist, mutiert das Mädchen zu einem mordenden Monster. Auf oberflächliche Schrecksequenzen angelegter Horrorfilm, dem die reale Bedrohung durch neue Technologien nur als Aufhänger für eine flache Handlung dient.

E Der tödliche Freund

● El espíritu de la colmena (Der Geist des Bienenstocks)

87/81

Regie: Victor Erice; Buch: Francisco J. Querejeta, nach einer Idee von V. Erice und Angel Fernandez Santos; Kamera: Luis Cuadrado; Schnitt: Pablo G. Del Amo; Musik: Luis de Pablo; Darsteller: Fernando Fernán Gómez, Teresa Gimpera, Ana Torrent, Isabel Telleria, Laly Soldevilla u. a.; Produktion: Spanien 1973, Elias Querejeta, 98 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 30.3.1987, TV DRS).

In einem kastilischen Dorf kurz nach Ende des Spanischen Bürgerkrieges flüchtet sich ein kleines Mädchen, angeregt durch einen Horrorfilm und die scheinbar damit korrespondierenden Ereignisse in seiner Umwelt, in eine Traumwelt zwischen Todessehnsucht und Hoffnung. Es wehrt sich auf seine Weise gegen eine soziale Friedhofsruhe, die von der Gesellschaft diktatorisch verhängt wird. Die politische Aussage des von der Hauptdarstellerin hervorragend interpretierten Films ist wegen der subtilen und differenzierten, aber etwas intellektuellen Inszenierung nicht leicht zu entschlüsseln.

→ 6/87

J★ Der Geist des Bienenstocks

● Fifty-Two (52) Pick-up

87/82

Regie: John Frankenheimer; Buch: Elmore Leonard und John Stepling, nach dem gleichnamigen Roman von E. Leonard; Kamera: Jost Vacano; Schnitt: Robert F. Shugrue; Musik: Gary Chang; Darsteller: Roy Scheider, Ann-Margret, John Glover, Clarence Williams III., Alex Henteloff u. a.; Produktion: USA 1986, Menahem Golan/Yoram Globus für Cannon, 114 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Ein verheirateter Industrieller von Los Angeles wird mit seiner Geliebten von drei psychopathischen Kriminellen aus dem Pornomilieu gefilmt und erpresst. Anstatt das Geld herauszurücken oder die Polizei zu informieren, nimmt er den Kampf gegen die Verbrecher allein auf, was nicht nur ihnen, sondern auch seiner Geliebten das Leben kostet. Stellenweise sehr brutaler Thriller, der die Schablonenhaftigkeit der Figuren und der Story und die nicht gerade spannungsvolle Inszenierung durch plakative, gewalttätige Szenen zu kompensieren sucht.

E

■ Montag, 30. März

Im Schatten des Denkmals

«Tunesien am Ende der Aera Bourguiba». – Die Reportage von Reinhard Behm dokumentiert den Kampf der Tunesier gegen die wandernden Sanddünen der Sahara. Sie gibt einen Einblick in die wirtschaftlichen Anstrengungen, die Erschließung neuer Regionen und die liberale Politik dieses vorbildlichen islamischen Landes, das unter sinkenden Einnahmen und hoher Verschuldung leidet und in seiner Entwicklung gefährdet ist. (21.15–22.00, ARD)

■ Dienstag, 31. März

Tschernobyl und die Folgen (1)

«Reaktorsicherheit – made in Germany». – Die Reportage von Friedrich Merz und Wolfgang Schnur über Sicherheitseinrichtungen deutscher Atomkraftwerke zeigt, für welche Stör- und Unglücksfälle sie ausreichen und welche Bauvorschriften existieren. Folge zwei, *Dienstag, 14. April* und drei, *Samstag, 28. April*, jeweils 19.30, behandeln die Ereignisse um Tschernobyl und die Argumente der Kernkraftkritiker. (19.30–20.15, SWF 3)

Das Verhör des Lukullus

Radiostück aus der Hörspielgeschichte. Bertold Brecht hat es im Exil für den schwedischen Rundfunk geschrieben. Regie der Neuproduktion: Urs Helmsdorfer. – Brecht setzt sich mit dem Krieg sozial-ethisch auseinander. Mit dem Begräbnis des antiken Feldherrn Lukullus beginnend, entwickelt sich eine Gerichtsverhandlung aus der Perspektive der Kriegsoffer des Lukullus. Das Urteil bleibt dem Publikum überlassen. Als Brecht aus den USA in die DDR überwechselte, änderte er den Text. Das Stück erschien unter dem Titel «Die Verurteilung des Lukullus» als Oper von Paul Dessau. Heinz Schwitzke spricht über die Gründe der Änderung. (20.15–21.00, DRS 2, Zweit-sendung: *Samstag, 4. April, 10.00*)

Unter vier Augen

«Alfons Schilling beobachtet von seinem Bruder, dem Filmregisseur Niklaus Schilling.» – Beide beschäftigen sich auf unterschiedliche Weise mit der Wahrnehmung von Bildern. Der seit 24 Jahren in New York arbeitende bildende Künstler Alfons Schilling ist «überzeugt, dass Sehen auch Erkennen ist, und dass im Erkennen auch das Denken liegt.» Der Film zeigt als visuelles Gespräch in geschichtlichen Adaptionen den Standort einer Schaffensphase des Künstlers. (23.00–23.45, ARD)

■ Donnerstag, 2. April

Vertuschen – jobben – klauen

«Kinder arbeitsloser Eltern». – Armut ist eine Schande: Rund eine Million Kinder in der BRD sind von der Arbeitslosigkeit ihrer Eltern betroffen. Um nicht in Schulen und «Peergroups» ausgestossen zu werden, versuchen sie zu jobben. Finden sie keine Arbeit, werden lebensnotwendige Güter geklaut. Sozialarbeiter, Lehrer und Pfarrer berichten über die beängstigende Zunahme von Kinderarbeit und -kriminalität. (16.55–17.30, SWF 3)

FILME AM BILDSCHIRM

■ Sonntag, 22. März

El cabezota

(Der Dickkopf)

Regie: Francisco Lara Polop (Spanien 1982), mit Alvaro de Lima, Manolo Alexandre, Jaqueline Andere. – 1857 wurde in Spanien die allgemeine Schulpflicht eingeführt. Für einen Vater, der von Jagd von Fischfang im Einklang mit der Natur lebte und seinen siebenjährigen Sohn, der in die Schule will, bricht ein Generationskonflikt aus. Er trennt sich von der Sippe, die kein Verständnis für Bildung und kulturellen Wandel aufbringt. Mühsam lernt der Vater den Weg seines Sohnes zu akzeptieren. (20.05–21.35, TV DRS; zum Thema: «Film top», *Sonntag, 22. März, 21.35–22.00, TV DRS*)

■ Mittwoch, 25. März

Ginger e Fred

(Ginger und Fred)

Regie: Federico Fellini (BRD/Italien/Frankreich 1985), mit Giulietta Masina, Marcello Mastroianni, Franco Fabrice. – Ein Tanzpaar, das früher nach dem Vorbild von Ginger Rogers und Fred Astaire mit Steptanz sich durch die Varietés tingelte, soll nach 30 Jahren zu einer grossen Weihnachts-TV-Show antreten. Fellini geht bildkräftig hinter die Kulissen des Fernseh-Business und entlarvt den entfremdenden Scheinbetrieb. Das TV-Studio wird zu einem Panorama einer destruktiven Konsumgesellschaft ein Warenhaus mit seinen trivialisierten Kulturfragmenten. (20.00–21.50, Teleclub, letzte Sendung: *Mittwoch, 1. April, 22.25*) → ZOOM 4/86

el suizo – un amour en Espagne

(el suizo – Eine Liebe in Spanien)

Regie: Richard Dindo (Schweiz 1985), mit Jürg Löw, Aurore Clément, Silvia Munt. – Hans Grimm, ein Zür-

I Love You

87/83

Regie: Marco Ferreri; Buch: Enrico Oldoini, Didier Kaminka und M. Ferreri; Kamera: William Lubtchansky; Schnitt: Ruggero Mastroianni; Darsteller: Christophe Lambert, Eddy Mitchell, Flora Barillaro, Agnes Soral, Anémone, Marc Berman u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1986, A.F.C./23 giugno, A2/U.A.C/Top 1, 102 Min.; Verleih: Europa Film Locarno.

Lieblosigkeit und Entfremdung, die den Menschen in der synthetischen, modernen Lebenswelt vereinnahmen, wenn er die künstlichen Träume der Konsumwelt der faden Realität vorzuziehen beginnt, thematisiert Ferreri mit der Parabel eines jungen Herzensbrechers, dem reale Geliebte zu mühsam werden, so dass er diese durch einen elektronischen Schlüsselanhänger ersetzt, der auf Pfeifen mit «I Love You» antwortet. Der dramaturgisch und bildlich fade Film erweist sich als theoriegesättigtes Lehrstück mit dekorativem Styling. → 6/87

E

I Married a Witch (Meine Frau, die Hexe)

87/84

Regie: René Clair; Buch: Robert Pirosh, Mark Connelly, nach der Erzählung «The Passionate Witch» von Thorne Smith und Norman Matson; Kamera: Ted Tetzlaff; Schnitt: Eda Waren; Musik: Roy Webb; Darsteller: Veronica Lake, Frederic March, Cecil Kellaway, Robert Benchley, Susan Hayward u. a.; Produktion: USA 1942, Paramount, 82 Min., Verleih: offen (Kopie in der Cinémathèque Suisse, Lausanne).

Ein vor drei Jahrhunderten auf dem Scheiterhaufen ausgesprochener Hexenfluch trifft den Nachkommen des damaligen Inquisitors, Wallace Wooley. Die als reizende Blondine wieder fleischgewordene Hexe Jennifer spannt ihrem Opfer am Hochzeitstag in ihrer unschuldig aufsässigen Art die Braut aus, und auch an den Gouverneurswahlen würde Wallace hochkantig durchfallen, verlöre die Hexe nicht ihren Hexenzauber und begäbe menschlich zu fühlen. Eine geglückte, mit witzigen komischen Effekten gespickte Filmkomödie, die trotz quasi-industrieller Produktionsbedingungen in Hollywood viel echten französischen Charme ausstrahlt. – Ab etwa 9.

K★

The Most Dangerous Game (Graf Zaroff – Genie des Bösen)

87/85

Regie: Ernest B. Schoedsack und Irving Pichel; Buch: James A. Creelman nach einer Kurzgeschichte von Richard Connell; Kamera: Henry Gerrard; Musik: Max Steiner; Darsteller: Joel McCrea, Fay Wray, Leslie Banks, Robert Armstrong u. a.; Produktion: USA 1932, RKO, 63 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 27.3.87, TV DRS).

In einer alten Festung frönt ein dämonischer Graf russischer Abstammung seiner Leidenschaft, der Jagd auf Menschen, bis ein junger Jäger, der durch Schiffbruch in die Gewalt des Geisteskranken geriet, den Spuk beendet. Berühmtes Werk aus der Anfangszeit des Tonfilms, wie an den gemalten Prospekten und am Atelier-Dschungel erkennbar ist. Eine fesselnd inszenierte Horrorgeschichte mit für heutigen Geschmack übertriebenen melodramatischen Akzentuierungen.

J★

Graf Zaroff – Genie des Bösen

El nido (Eine unmögliche Liebe)

87/86

Regie und Buch: Jaime de Armiñán; Kamera: Teo Escamilla; Schnitt: José Luis Matesanz; Musik: Joseph Haydn; Darsteller: Héctor Alterio, Ana Torrent, Luis Politti, Augustin Gonzalez, Patricia Adrani u. a.; Produktion: Spanien 1980, A punto E.L.S.A., 97 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 1.4.1987, TV DRS).

Ein alternder Witwer verfällt einem 13jährigen, bereits zur Frau erwachten Mädchen, widersteht aber seinem Verlangen, es «wie eine Frau zu lieben». Durch die gesellschaftliche Enge und die starren Moralvorstellungen eines traditionell geprägten spanischen Dorfes endet die harmlose Beziehung in einer Katastrophe. Sensibel und taktvoll gestalteter Spielfilm, der die Unmöglichkeit einer Liebesbeziehung vor dem Hintergrund immer noch verkrusteter gesellschaftlicher Strukturen in Spanien plausibel schildert und erkennen lässt, welche Kräfte das künftige, neue Spanien formen werden. → 6/87

E★

Kurzbesprechungen

cher Journalist, folgt den Spuren seines verstorbenen Vaters, der als Spanienkämpfer auf republikanischer Seite kämpfte. Er will die spanische Geliebte des Vaters finden, begegnet ihrer Tochter und verliebt sich in sie. Er muss sich für die Bewältigung der Vergangenheit oder Gegenwart entscheiden, bleibt aber unentschlossen, sich mit der Geschichte der beiden Frauen und seiner eigenen auseinanderzusetzen. Dindos Spielfilmerstling schildert den Weg in eine Sackgasse. (22.35–0.05, TV DRS)
→ ZOOM 3/86

■ *Sonntag, 29. März*

Shoot the Moon

(Du oder beide)

Regie: Alan Parker (USA 1981), mit Albert Finney, Diane Keaton, Karen Allen. – Im Verlauf der Trennung eines Ehepaares erweist sich die scheinbar schwache Frau als stark und der «starke» Mann als schwach. Die differenzierte Liebes- und Leidensgeschichte ohne billiges Happy-End schildert die Verflechtung des Problems und der Situation für alle Betroffenen, das von dem modernen Paar, trotz aller Intelligenz, nicht zu lösen ist. (20.10–22.10, TV DRS)
→ ZOOM 12/82

■ *Montag, 30. März*

Manèges

(Die Beichte ihres Lebens)

Regie: Yves Allégret (Frankreich 1949), mit Simone Signoret, Bernhard Blier. – Einer der «Schwarzen Filme» von Yves Allégret und eine der beklemmendsten Interpretationen menschlicher Habgier. Eine durch einen Unfall schwer verletzte Frau «beichtet» im Spital die vertrackte Geschichte ihrer Ehe mit ihren perfiden Winkelzügen zur Ausbeutung ihres Mannes. (21.45–23.05, SWF 3)

■ *Mittwoch, 1. April*

Ohne Datum

Regie: Ottomar Domnick (BRD 1962). – Sowohl inhaltlich in seinen Fragestellungen, als auch formal-filmästhetisch ist der Avantgardefilm aktuell geblieben. Er behandelt die innere und äussere Welt eines Krebskranken, der weiss, dass er nur noch kurze Zeit zu leben hat. Die subjektive Kamera spiegelt alles, was der Kranke sieht, ohne ihn selbst zu zeigen. Die «Handlung» ist keinem chronologischen Zeitablauf unterworfen. (22.15–23.30, SWF 3)

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Sonntag, 22. März*

Heisse Ware

«Das Geschäft mit der Information». – Die kommerziellen Fernseh-Programmanbieter haben aus dem Wettbewerb um Einschaltquoten längst eine Schlacht um Fernseh-Übertragungsrechte gemacht. Die Folge ist ein drastischer Anstieg der Übertragungskosten. Der Film von Jürg Emig und Steffen Müller versucht zu klären, wie die freie Berichterstattung unter der Rechtsglocke kommerzieller Medienriesen zu ersticken droht. (21.55–22.40, ARD)

■ *Donnerstag, 2. April*

Bombenstimmung

«Unterhaltung unterm Hakenkreuz». – Unter der «Regie» des Reichspropagandaministeriums erlebte die Ufa mit ihren Ausstattungs- und Revuefilmen eine neue Blüte. Publikumsliebhaber wie Zarah Leander, Marika Röck, Heinz Rühmann, Johannes Heesters und Hans Albers begründeten ihre Karrieren. Propagandachef Goebbels wusste was er tat: «Es gibt keine Kunst ohne Tendenz und die tendenziöseste ist die, deren Schöpfer behaupten, sie habe keine». (20.15–21.00, ARD)

VERANSTALTUNGEN

■ *21. März–3. Mai, Kunstmuseum Bern*

Die Gleichzeitigkeit des Anderen

Das Filmprogramm zur gleichnamigen Ausstellung versucht das Thema in seiner Vielschichtigkeit und Komplexität (Randgruppen, Stammeskulturen, Tiefenpsychologie, Poetik usw.) zu umkreisen. Die verschiedenen Gattungen, Künstlerfilme (z. B. von und über Joseph Beuys), ethnologische Dokumentarfilme (z. B. «Shuar – Volk der heiligen Wasserfälle» von Lisa Fässler), Klassiker der Filmkunst (z. B. «Orphee» von Jean Cocteau, «Edipo re» von Pier Paolo Pasolini, «Sans soleil» von Chris Marker) sowie Unterhaltungsfilm (z. B. «Apocalypse Now» von Francis Ford Coppola), sind dabei mit exemplarischen Beispielen vertreten. – Berner Kunstmuseum, Hodlerstrasse 8, 3011 Bern (Telefon 031/220944).

Der Rosenkavalier

87/87

Regie: Robert Wiene; Buch: Hugo von Hofmannsthal und R. Wiene; Musik: Richard Strauss, für den Film neu arrangiert von Armin Brunner; Darsteller: Michael Bohnen, Huguette Duflos, Paul Hartmann, Jacques Catelain, Elly Felicie Berger u. a.; Verleih: offen (Sendetermin: Herbst 1987, TV DRS).

Melodrama von der Liebe einer alternden Marschallin zu einem jungen Höfling und vom Versuch eines verarmten alten Barons, ein junges und reiches Mädchen zu heiraten. Robert Wienes 1925 in Wien und Niederösterreich nach der gleichnamigen Oper von Richard Strauss gedrehter Stummfilm fehlen das Ende und die Le-vée der Marschallin. Zu dem mit der Vorlage recht frei umspringenden Drehbuch hat Armin Brunner ein Orchester-Arrangement für 17 Musiker geschrieben, das auf der «Rosenkavalier»-Originalpartitur beruht, aber mit zahlreichen Zitaten garniert wurde.

J★

Shanghai Surprise

87/88

Regie: Jim Goddard; Buch: John Kohn und Robert Bentley, nach dem Roman «Faraday's Flowers» von Tony Kenrick; Kamera: Ernie Vincze; Schnitt: Ralph Sheldon; Musik: George Harrison und Michael Kamen; Darsteller: Sean Penn, Madonna, Paul Freeman, Kay Tong Lim, Clyde Kusatsu, Richard Griffiths, George Wong; Produktion: USA 1986, Handmade John Kohn, 97 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich. Mehrere hundert Kilo Opium sind im Spiel, im Shanghai der späten dreissiger Jahre. Viele reissen sich darum – mit den angeblich edelsten Absichten (als Schmerzmittel für Kriegsverwundete) auch zwei amerikanische Missionare zusammen mit einem ortskundigen, angeheuerten Landsmann und Krawattenhändler. Trotz des aufwendig-farbenprächtigen chinesischen Dekors und der zahlreichen, effektiv herausgeputzten «Überraschungen» vermag der oberflächliche Abenteuerfilm nicht wirklich zu packen.

E

She's Gotta Have It (Nola Darling will es wissen)

87/89

Regie, Buch und Schnitt: Spike Lee; Kamera: Ernest Dickerson; Musik: Bill Lee; Darsteller: Tracy Camilla Johns, Redmond Hicks, John Terrell, Spike Lee, Raye Dowell, Joie Lee, Bill Lee u. a.; Produktion: USA 1986, Forty Acres and a Mule, 90 Min., Verleih: Régina Film, Genf.

Ein Film von und mit ausschliesslich farbigen Menschen! Nola, eine liebes- und lebenshungrige New Yorkerin muss sich entscheiden zwischen drei Liebhabern, einem Yuppie, einem Freak und einem romantischen Kerl. Sie gerät in eine Krise, kommt schliesslich auf sich selbst zurück, wählt ihre Freiheit. Eine märchenhafte Parabel, erzählt in einem Stil, dass einem das Herz im Leibe hüpfen: Da wird locker zwischen Reportage und Melodrama slalomgefahren, offen mit Kamera und Schnitt gespielt, da wird kinematografische Sinnlichkeit, Liebe und Lebensfreude vermittelt, ohne dass es je maniert würde.

→ 6/87

E★

Nola Darling will es wissen

Steep and Deep

87/90

Regie und Buch: Warren Miller; Kamera: diverse; Musik: Brooks Arthur; Produktion: USA 1986, Warren Miller, 87 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.

Mit 18 Kameramännern reiste der amerikanische Ski-Action-Spezialist Warren Miller zu den Wintersport-Paradiesen in vier Kontinenten und liess seine Akteure die waghalsigsten Ski-Stunts ausführen. Dazwischen gibt es ein paar Aufnahmen vom Wildwasser-Surfen im 80-km-Tempo auf dem Colorado-River. Das Ganze hat Miller mit einer aufdringlichen Musik-Sosse und einem geschwätigen Dialog, der seinen Humor hauptsächlich aus Anzüglichkeiten bezieht, unterlegt. Zeitraffer- und Zeitlu-penaufnahmen von Ski-Clowns und blutigen Anfängern sind die optischen Kalauer in einem zerdehnten Video-Clip über die internationale Ski-Jetset-Szene.

J

■ 12. August–30. September (8 Mittwochabende),
Zürich

Schweizer Zeitgeschehen des 20. Jahrhunderts in Bild und Film

Sehen Sie sich ab und zu alte Schweizer Filme an? Einerseits fasziniert uns auch heute noch der naive Charme dieser Werke. Andererseits erschreckt uns die oftmals plumpe Art, mit der vaterländische Botschaften vorgetragen werden. In diesem Kurs werden ausgewählte bildliche Dokumente zum Zeitgeschehen betrachtet und auf ihre Aussagen hin diskutiert. Schwerpunkte: Politische Plakate und Illustrierten-Reportagen/Armeefilme: Füsilier Wipf und Gilberte de Courgenay/Flüchtlingspolitik: Die letzte Chance oder das Boot ist voll?/Die fünfziger Jahre: Polizischt Wäckerli/Die Krawalle von 1968: Brennt Zürich? – Leitung: Felix Aeppli; Kursort: Schulhaus Wolfbach; Anmeldung: Berufsschule IV, Abteilung Erwachsenenbildung, Kantonsschulstr. 3, Postfach 175, 8025 Zürich, Telefon: 01/47 41 66 oder 01/47 43 89; Anmeldeschluss: 31. März 1987.

AUDIOVISUELLE MEDIEN ZU NIKLAUS VON FLÜE

Ein Impulsheft mit vielen Anregungen, wie Einzelne, Pfarreien, Vereine oder andere Organisationen das Bruder Klaus-Gedenkjahr besinnlich begehen können, sowie die unten angeführten audiovisuellen Medien können bestellt werden bei: Wallfahrts-Sekretariat, 6072 Sachseln, Telefon 041/66 44 18. Die Tonbildschauen und das Hörspiel sind auch bei diversen kirchlichen AV-Medienstellen erhältlich (z. B. AV-Stelle, Bederstrasse 76, 8002 Zürich, Telefon 01/202 83 68).

Offen für Gott, bereit für den Menschen – Niklaus von Flüe

Tonbildschau von Margrit Spichtig und Karl Gähwyler. 61 Dias, Kassette 29 Min., Textheft. Für reife Jugendliche und Erwachsene. Verkauf Fr. 140.–; Verleih Fr. 20.–.

Die Tonbildschau zum Bruder Klaus-Gedenkjahr 1981 über Lebensweg und Sendung des Bruder Klaus und seine Bedeutung für uns. Sie versucht durch Wort, Bild und spezielle Musik den Heiligen vom Ranft dem Menschen von heute nahezubringen. Vier Abschnitte – Einleitung/Berufung/Prophet/Friedensbringer – helfen, die Information zu überblicken und ermöglichen eine Aufteilung der Vorführung in verschiedene Abschnitte.

Nachtwallfahrt

Tonbildschau von Bruno Fäh, Tau-AV-Produktion Stans. 45 Dias, Kassette 16 Min., Textheft. Für Jugendliche ab 6. Schuljahr. Verkauf Fr. 100.–; Verleih Fr. 15.–.

Ralf unternimmt mit einer Jugendgruppe eine Nachtwallfahrt zu Bruder Klaus in den Ranft. In einem Kassettenbrief berichtet er seiner Freundin Karin darüber. Er spricht über Erfahrungen und Gedanken, die er bei der Nachtwallfahrt hatte: Warum überhaupt eine Wallfahrt? Nachdenken über das Leben von Bruder Klaus: «ex voto»-Tafeln. Ralf berichtet auch vom «Friedensdorf», einem Begegnungsort, wo man versucht, das Friedensanliegen von Bruder Klaus in die heutige Zeit zu übersetzen.

Niklaus von Flüe – Kraft aus der Tiefe

Tonbildschau von Bruno Fäh. 50 Dias, Kassette 22 Min., Textheft. Für reife Jugendliche und Erwachsene. Verleih Fr. 20.–.

Was braucht ein Mensch, um glücklich zu werden? Was brauchte Niklaus von Flüe, um glücklich zu werden? – Diese beiden Fragen versucht das Tonbild aufzugreifen. Es geht dabei von fünf Grundbedürfnissen des Menschen aus (Nahrung, Sicherheit, Gemeinschaft, Anerkennung, Lebenssinn) und betrachtet, wie Niklaus von Flüe darauf geantwortet hat. Seine Antwort kann für heutige Menschen Ermutigung oder Kritik werden.

Fragen an Dorothee, die Frau des Niklaus von Flüe

Hörspiel von Klara Obermüller. Tonbandkassette 54 Min.. Für Jugendliche ab 14 Jahren und Erwachsene. Verkauf Fr. 18.–.

Der Hörspiel-Text ist unter dem Titel «Ganz nah und weit weg» mit Illustrationen auch in Buchform erhältlich (Rex-Verlag Luzern 1982, 65 Seiten, Fr. 16.80).

ZAGENDA

tags hineingezogen wird in ein für ihr Leben bestimmendes Abenteuer. Und dieses Abenteuer hat in beiden Fällen mit dem Tod zu tun, hier in Form einer im Wald liegenden Leiche, dort als monströser Fluch, der in regelmässigen Zeitabständen seine Opfer in einer amerikanischen Kleinstadt fordert. Beide Geschichten werden als Erinnerungen aus heutiger Sicht erzählt, beide finden ihr Zentrum in den fünfziger Jahren, und selbst die Charaktere der jugendlichen Protagonisten sind die gleichen. Für Stephen-Kings-Fans, aber auch für jene, die den Autor erst mit seinem neuen Bestseller für sich entdeckt haben, dürfte es deshalb ein zusätzliches Vergnügen sein, im Vergleich der beiden Stoffe den Wurzeln von Kings Geschichten vielleicht ein wenig näher zu kommen. ■

Claudia Acklin

Varjoja paratiisissa

(Shadows in Paradise)

Finnland 1986.

Regie: Aki Kaurismäki

(Vorspannangaben)

s. Kurzbesprechung 87/76

Es sind beileibe nicht paradisi-sche Zustände, in denen die beiden Hauptfiguren Nikander und Illona leben – wie der englische Titel des finnischen Filmes anzudeuten scheint. Aus dem Paradies vertrieben und von irdischen Formen von Glückseligkeit – profaner ausgedrückt, von Luxus – ausgeschlossen, gebärden sie sich wie trotzig, verstockte Kinder. Und selbst Schatten im Paradies stelle ich mir erquickender vor und nicht als eine Art Vorhölle, wie die

schwelenden Abfalllandschaften, durch die Nikanders Kehr-wagen fährt. Die poetischen Spekulationen mit dem Titel gefrieren gleich zu Beginn, und statt dessen sind da zwei Kübelmänner an der Arbeit, hören wir den einen erzählen, dass er ein eigenes Transportunternehmen aufbauen, dass er aus dem Dreck raus will, und sehen ihn von einem Herzschlag getroffen neben dem Kehr-wagen niedersinken. Diese ersten Szenen scheinen wie ein Prolog, das Umfeld, das soziale Milieu und die Wünsche daraus aus-zubrechen, abzustecken.

Nikander ist ein schweigsamer, abwehrender junger Mann, der abends nach dem Englisch-kurs im Sprachlabor in seine schäbige, leere Wohnung zu-rückkehrt. Den Kummer über den Tod seines Kollegen er-tränkt er im Alkohol. Die Weige-rung des Barkeepers, ihm ein weiteres Glas auszuschenken, entfesselt ein gerütteltes Mass an Aggressionen, den zornigen Ausbruch eines Menschen, der die Erfahrung schon gemacht haben muss, zurückgewiesen, zu kurz gekommen zu sein, und der für einen kurzen Moment gegen alles und nichts rebel-liert. Für seinen Ausbruch blind-er Wut landet Nikander für eine Nacht im Gefängnis.

Auch Illona, das Mädchen an der Kasse des Supermarktes, in dem Nikander einkauft, zahlt mit Aggressivität ihre Frustrationen zurück. Als der Chef ihr willkür-lich kündigt, nimmt sie in einem Impuls der Auflehnung die Geldkassette mit. Sie rächt sich damit an einer ganzen Gruppe von Arbeitgebern: Im gleichen Jahr hat sie schon dreimal ihren Job verloren. Aggression ist aber häufig nur die Kehrseite der Depression, Verzweiflungs-gesten gegen ein Leben ohne Perspektiven: Illona ist das Bild einer einsamen Frau, die passiv, auf dem Bett ausgestreckt und

rauchend, auf bessere Zeiten wartet, auf ihren Zipfel Glück, auf ein Leben im warmen Flo-rida, wie sie Nikander einen ih-rer Wunschträume enthüllt. Un-terdessen verharrt Illona in einer verstockten und misstrauischen Haltung dem Leben und den Menschen gegenüber, denen sie begegnet.

Eines Abends lädt Nikander Illona ein und hält ihr bei der Begrüssung auf linkisch-scheue Art einen Strauss Nelken entge-gen. Die beiden landen beim Bingo, einem stumpfsinnigen Spiel, in dem die Spieler, wie die Hühner auf der Leiter, einer Wand gegenüber sitzen und über Lautsprecher monoton heruntergeleierte Zahlenreihen hören. Enttäuscht lässt Illona Ni-kander hocken und läuft davon, noch bevor eine wirkliche Be-gegnung zwischen ihnen hätte stattfinden können. Die Unfä-higkeit, eine Beziehung einzu-gehen oder auch nur miteinan-der zu sprechen, wiederholt sich an einem Wochenende auf dem Land, zu dem Illona Nikander bewegt, als ihr das Pflaster der Stadt wegen der entwendeten Kassette vorübergehend zu heiss wird. Was ein verliebt-ro-mantisches Tête-à-tête werden könnte – Nikander bemüht sich redlich um Nähe –, erstickt in ih-rer beider Sprachlosigkeit. Aus-fallend fährt Illona Nikander schliesslich an, was er denn überhaupt von ihr wolle. Der un-beholfene und schweigsame Nikander ist aber zu Solidarität fähig und hilft Illona, ihren Miss-griff zu bereinigen, indem er heimlich die Kassette in den Su-permarkt zurückbringt.

In Aki Kaurismäkis Film su-chen die Figuren nach wenig-stens einem Schatten von Para-dies, nach Wärme und Liebe, sind aber im Grunde nicht fähig aufzunehmen, was sie sich her-beisehnen. In einer Art von «self-fulfilling prophecy» provo-zieren sie immer wieder Erfah-

rungen von Ohnmacht und Einsamkeit. Ihre Persönlichkeit ist das Resultat von frustrierenden Erfahrungen, von einer Begrenzung auf ihre soziale Klasse und Situation, die zu verändern gesellschaftliche Mechanismen verhindern. Nikander und Illona werden beispielsweise nicht in ein Restaurant der Oberklasse eingelassen, nachdem der Oberkellner ihre Garderobe begutachtet hat. Man gibt ihnen zu spüren, was sie selbst verinnerlicht haben: Ihre soziale Minderwertigkeit. Als Illona eine Anstellung in einem renommierten Herrenbekleidungsgeschäft erhält, sind ihr Nikander und seine Freunde nicht mehr gut genug. Sie trennen sich schliesslich ohne Auseinandersetzung und ertragen stumm ihre Schmerzen.

Dennoch haben die beiden, aller fehlgeleiteter Vorstellungen vom Glück zum Trotz, im Innern noch eine Ahnung von dem, worauf sie hoffen, was sie suchen. In Nikanders Handlungen ist ein Rest an verzweifelter Mut, mit dem es ihm schliesslich gelingt, Illona für sich zurückzuerobern.

«Varjoja paratiisissa» ist ein filmischer Blues; ohne zu beschönigen zeigt er finnische Realität und zwei Menschen, die mir trotz ihrem ruppigen Verhalten nahe gekommen sind. Aki Kaurismäki und sein Bruder Mika gehören einer jungen Generation von Filmemachern an; frühere Werke haben im eigenen Land bereits Anerkennung erfahren. (Ihr Film «Der Lügner» gewann am Festival von Tampere 1981 den Risto Jarva-Preis.) In einer kulturellen Austausch-Aktion Finnland/Schweiz – die Pro Helvetia führte neuere Schweizer Filme in Finnland vor – gelangen jetzt Werke aus diesem mir gänzlich unbekanntem Filmschaffen in unsere Kinos. Zu sehen ist eine Auswahl in den Städten Bern,

Zürich, St. Gallen, Genf und Basel. Die Vorführungen werden vielleicht Gelegenheit geben, noch mehr über die sozialen und politischen Zustände in diesem Land zu erfahren. ■

Andreas Furler

I Love You

Frankreich/Italien 1986

Regie: Marco Ferreri

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/83)

Ein zentrales und immer wieder variiertes Thema im Werk des Italieners Marco Ferreri ist das missliche Verhältnis der Geschlechter, das sich in Missverständnissen und bisweilen in einem eigentlichen Geschlechterkrieg äussert. Ferreris vorwiegend männliche Protagonisten fühlen sich von ihren Frauen immer wieder überfordert, verharren aber, um ihrem Selbstbild Genüge zu tun, in patriarchalischem Gehabe und entsprechendem sexuellem Anspruchsdanken. So verlängert schon der Held des frühen Films «L'ape regina» (Die Bienenkönigin, 1963) seinen Arbeitstag in die Nacht hinein, um seiner gebärfreudigen Gattin auszuweichen. Da sein männlicher Stolz aber sexuelles Versagen nicht zulässt, geht seine Überforderung schliesslich so weit, dass er bald gänzlich entkräftet ist und das Zeitliche segnet. Umgekehrt fühlen sich Ferreris Frauenfiguren trotz katholischer Ehemoral und der Identifizierung mit ihrer Unterwerfung, die in «La cagna» (Liza, 1972) persifliert wird, von den Nachstellungen der Männer bedroht, was die «Bienenkönigin» mit der Geschichte einer Heiligen zum Ausdruck bringt,

der Gott einen Bart verlieh, um sie vor Vergewaltigung zu bewahren.

Die Geschlechter sind sich in Ferreris modernen Lebens- und Arbeitswelten aber nicht nur gegenseitig, sondern auch selbst fremd, woraus sie manchmal so verzweifelte Konsequenzen ziehen wie der «L'uomo dai cinque palloni» (Der Mann mit den fünf Luftballons, 1965), der aus dem Fenster springt, als ihm die Leere seiner Existenz bewusst wird, oder wie Dillinger («Dillinger è morto», 1969) mörderische Auswege und Traumwelten suchen. Ferreri hat für die Kälteerfahrung seiner Protagonisten immer wieder ebenso starke wie krasse allegorische Bilder gefunden, so etwa in seinem Bukowski-Film «Tales of Ordinary Madness» (1981, ZOOM 21/81), wo die Bukowski-Figur in einer kruden Szene wortwörtlich in den Schoss der Frau zurückzukehren versucht oder in der Schlussequenz einen apokalyptischen Abgesang auf das in Smog und Zivilisationsmüll versinkende Los Angeles anstimmt. Gerade in diesem Film zeigen sich freilich die Fragwürdigkeit und die Schwächen der Ferreri'schen Parabeln deutlich: Die Kritik pervertierter Beziehungsmuster schlägt stets aufs Neue in die Ausschlichtung komischer Grotesken und in männliche Zynismen um. So ist die Vergewaltigung des Mannes durch eine emanzipierte Frauengruppe in «Ciao maschio» (1978, ZOOM 13/78) wohl weniger eine Umkehrung üblicher Machtverhältnisse als eine sexuelle Männerphantasie. Ferreris Kritik erweist sich hier aber nicht nur als halbherzig, sondern auch als symbolisch überaus schwerfällig. Moderne Entfremdung und Erschöpfung männlicher Potenzprotzerei werden in «Ciao Maschio» nämlich wieder und wieder durch eine King-Kongfigur versinnbildlicht,



die tot vor der New Yorker Skyline liegt.

Alle diese Werkkonstanten finden sich nun in Ferreris neuem Opus, einer italo-französischen Koproduktion wieder. Der Titel des Films «I Love You» steht denn erwartungsgemäss nicht für eine romantische Liebesgeschichte, sondern als Chiffre für Sinnentleerung und Beliebigkeit von Liebesbeziehungen, die der Film schon tausendfach dargestellt und die synthetische moderne Lebenswelt entzaubert haben. In einer solchen lebt Michel (Christophe Lambert), ein klassischer Ferreri'scher Antiheld, der zwischen seinem computerisierten Arbeitsplatz im Einkaufsmarkt, belanglosen Feierabenden im angrenzenden Kultur- und sogenannten Begegnungszentrum sowie Wochenenden im Dämmerzustand vor dem Fernseher pendelt. Michels einzige Abwechslung sind Motorradtrips

durch die grossstädtische Betonlandschaft und nichtssagende sexuelle Beziehungen zu den Frauen, die ihm bei jeder Gelegenheit um den Hals fallen. Auch diese bringen ihm daher nicht den Ausbruch aus seiner Dauerhypnose im Konsumbewusstsein, die Christophe Lambert mit seelig verschleiertem Blick treffend darstellt.

Da Frauen Michel zwar weniger überfordern als ganz einfach anöden – einmal wollen sie ein Kind, dann wieder heulen sie die halbe Nacht im Korridor, nachdem er sie vor die Tür gesetzt hat – beschränkt er seine Beziehungen schliesslich auf einen Schlüsselanhänger in Frauenform, der allzeit bereit ist, ein Pfeifen mit der Formel «I Love You» zu beantworten. Die totale Verfügbarkeit des Plastikfetisches raubt Michel den letzten Wirklichkeitsbezug und erweist sich letztlich als fatal, als Michel die Selbstbezogenheit,

die in der Beseelung des Synthetischen liegt, nicht mehr bemerkt, denn eines Tages antwortet das Ding nicht mehr und Michel beginnt einer Chimäre nachzujagen.

Männliches Anspruchsdenken, Narzissmus und Entfremdung – Ferreris Grundthemen – fliessen in dieser Parabel erneut zusammen. Allein, deren Symbolik wirkt verbraucht, kraftlos und genauso synthetisch wie die damit versinnbildlichte Künstlichkeit. Der Anhänger, welcher als Aufhänger für Michels Verwechslung von natürlicher und künstlicher Welt fungiert, ist ein derart läppisches Motiv, dass die Handlung des Films zwar – mehr oder weniger freiwillig – komisch wirkt, den Zuschauer aber gewiss nicht zu fesseln vermag. Dass sich der Film nebenbei mit allerlei zeitgenössischen Themen wie Arbeitslosigkeit, Dominanz der Medien, Computer- und Alter-

nativkultur modisch schmückt, ändert nichts an dieser Tatsache. Wohl stehen diese Problemkreise alle in irgendeinem Bezug zum Zentralthema des Films, doch Ferreri begnügt sich diesbezüglich mit absolut unverbindlichen Andeutungen. So bleibt «I Love You» schliesslich eine theoriegesättigte, aber szenisch schwache Fingerübung, ein fader Abklatsch früheren Glanzes. ■

Thomas Christen

Odd Man Out

(Ausgestossen)

Grossbritannien 1947.

Regie: Carol Reed

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/70)

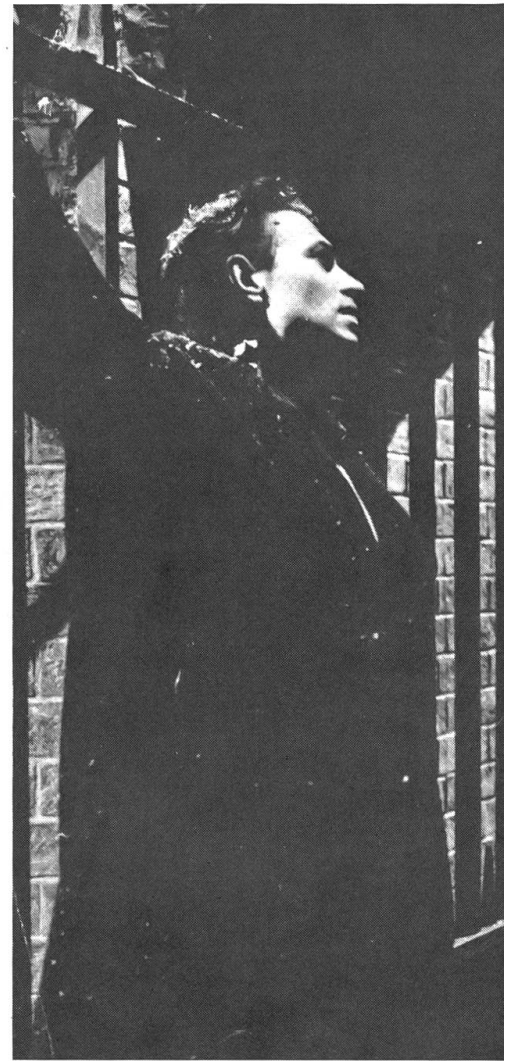
Belfast in den vierziger Jahren. Langsam nähert sich die Kamera aus der Luft der Hafengegend, erfasst schliesslich einen markanten Turm mit grossen Zifferblättern. Es ist vier Uhr nachmittags. Mit derselben Aufnahme endet der Film – nun ist es Nacht, Mitternacht. Die dazwischenliegenden acht Stunden verdichtet der Film zu einer spannungsgeladenen, teilweise atemberaubenden Geschichte, in deren Zentrum Johnny McQueen steht, ein IRA-Aktivist.

Johnny McQueen (James Mason) plant zusammen mit einer Handvoll Kameraden einen Überfall auf die Kasse einer Fabrik, um für die «Organisation» Geld zu beschaffen. Professionell wird zu Beginn des Films noch einmal der Plan besprochen, der genaue Ablauf festgelegt, werden die Aufgaben der Beteiligten wiederholt. Man

fühlt sich an einen klassischen Gangsterfilm erinnert. Doch bald wird klar, dass dieser erste Schein trügt. Da ist nicht nur Johnnys Abneigung gegen Waffen und sein Wunsch, die Ziele der Organisation auf parlamentarischem Weg zu verfolgen, die ihn von einem Gangsterboss unterscheiden – da ist auch Johnnys Unsicherheit selbst, die auch das Misstrauen seiner Kollegen erregt. Das Zerreißen des Schnürsenkels vor dem Aufbruch zum Überfall ist ein böses Omen.

Zwar klappt die Geldbeschaffungsaktion anfänglich wie am Schnürchen, doch als Johnny die letzten Schritte zum bereitstehenden Fluchtauto vollziehen soll, die letzten Schritte zum Abschluss eines erfolgreichen Coups, bleibt er wie gelähmt stehen. Ein Angestellter des Kassenbüros holt ihn ein, bedroht ihn mit einer Waffe und reisst Johnny schliesslich aus seiner Lethargie. Beim nachfolgenden Kampf wird Johnny durch einen Schuss in die linke Schulter schwer verletzt und kann sich nur aus der Umklammerung des Angreifers lösen, indem er seinerseits seinen Revolver benutzt. Von seinen Kameraden endlich ins Auto gezerrt, bleibt ihm jedoch keine Zeit zur Ruhe. Der ganze Ablaufplan ist durcheinandergeraten, Johnny fällt in einer scharfen Kurve aus dem Wagen, bleibt auf der Strasse liegen, rappelt sich schliesslich wieder auf die Beine und flüchtet sich in einen Luftschutzkeller. Von nun an wird Johnny McQueen zum Ausgestossenen, zum Gesuchten (von seinen Freunden, die ihn in Sicherheit bringen wollen), zum Gejagten (von der Polizei).

War der Film bis hierher geprägt von einer einheitlichen Erzählperspektive, so zerfällt er nun – gleichsam adäquat zur Situation nach dem Scheitern des



Überfalls – in verschiedene parallele Handlungsstränge, entwickelt ein komplexes Netz von verschiedenen Personen, die aufeinandertreffen, deren Handeln immerzu um Johnny zentriert ist, ohne dass sie immer mit ihm selbst in Kontakt treten. Diese Komplexität des Handlungsverlaufs, die Vielzahl der auftretenden Figuren – dies läuft offensichtlich den Erwartungen gegenüber einem Gangsterfilm oder Thriller zuwider, jedenfalls waren dies zur Zeit der Uraufführung vereinzelte Kritikpunkte. Aber aus heutiger Sicht erinnert man sich, dass zur selben Zeit in den USA ein Genre seine Blüte erlebte, das ebenfalls teilweise recht verwirrende Handlungsstrukturen aufweist: der «film noir». Und ein anderes Merkmal hat «Odd Man Out» mit diesem – allerdings meist



auf amerikanische Produktionen beschränkten – Genre gemeinsam: die Nacht. Als Johnny seinen ersten Schlupfwinkel wieder verlässt, ist es Nacht geworden, finstere Nacht, in deren Verlauf es noch nieseln, regnen und schliesslich schneien wird. Eine Nacht, in der man nicht freiwillig die Geborgenheit des Hauses verlässt und die somit Johnnys Ausgestossenheit um so stärker hervortreten lässt. Denn es ist nicht nur seine Verletzung, die ihn quält, es ist auch ein immer stärker werdendes Schuldgefühl, als seine Ahnung zur Gewissheit wird, dass er den Mann, der sich ihm beim Überfall in den Weg stellte, erschossen, dass er ihn getötet hat.

Schuldgefühl – das ist ein zentrales Motiv verschiedener Filme, die im Umfeld der «kirischen Frage» angesiedelt sind.

1935 drehte John Ford den wegen seiner ausgeklügelten Ton- und Musikspur berühmt gewordenen Film «The Informer», in dem ein Mann wegen 20 Pfund Belohnung, die ihm und seiner Freundin die Überfahrt nach Amerika und damit einen hoffnungsvollen Neubeginn ermöglichen könnten, einen IRA-Aktivisten bei der Polizei anzeigt. Der Film zeigt schliesslich nach dem «Verrat», wie der «Held» mit der Schuld, die er auf sich geladen hat, sich auseinandersetzen muss resp. wie er daran scheitert. In «Cal» (1984, ZOOM 18/85) von Pat O'Connor, um ein neues und wieder anders gelagertes Beispiel anzufügen, wird der Titelheld mitschuldig an der Ermordung eines Polizisten, und seine weiteren Aktivitäten kreisen um die Bewältigung dieser Schuld, indem er die Beziehung

zu der zur Witwe gewordenen Frau des Polizisten sucht.

In «Odd Man Out» findet Johnny keine Erlösung von dieser Schuld. Er zerbricht daran, schon lange bevor er zusammen mit seiner Freundin Kathleen (Kathleen Ryan) im Kugelhagel der Polizei stirbt. Hier nimmt der Film eine doch recht starke fatalistische Grundhaltung ein, die er einerseits mit den bereits erwähnten Werken des «film noir» teilt, andererseits aber vermutlich auch allgemein auf das Lebensgefühl der unmittelbaren Nachkriegssituation hinweist, die beispielsweise auch im italienischen Neorealismus deutliche Spuren eines Gefühls des schicksalshaften Ausgeliefertseins hinterliess. In «Odd Man Out» liegt die Gestaltung seiner Zukunft nicht mehr in Johnnys Händen. Der Schuss in die Schulter hat ihn buchstäblich lahmgelegt. Im weiteren Verlauf gibt es für ihn nur noch ein Torkeln, ein Fallen, ein Sich-wieder-Aufrappeln, während die Verletzung seine Kräfte immer stärker schwinden lässt und das Wundfieber zu halluzinatorischen Wachträumen führt. Zunächst sind es Johnnys Kameraden, die ihn vor dem immer enger werdenden Netz der Polizei und damit vor Verhaftung und Todesurteil zu bewahren versuchen und dabei schliesslich selbst umkommen oder festgenommen werden. Schliesslich versucht es Kathleen, Johnnys Freundin, auf eigene Faust. Und sie ist es schliesslich, die sich für den gemeinsamen Tod entscheidet, indem sie den Schusswechsel mit der Polizei provoziert.

Über das Schlussbild – den von Mänteln zugedeckten Leichen von Johnny und Kathleen im Schnee – ertönt eine Sirene. Sie gehört zu jenem Schiff, das Johnny und Kathleen ausser Landes und ihnen die Rettung hätte bringen sollen. Die Ret-

tung, falls es eine gäbe, wäre das Meer, so will uns der Film sagen, wie er auch im allerersten Bild das Meer zeigt. Reed arbeitet mit einer ganzen Reihe solcher Bild- und Tonsymbole; beispielsweise erscheint immer wieder in Bild und/oder Ton eine Uhr, die verrinnende Zeit, aber auch die Zeit, die gegen Johnny (und Kathleen) arbeitet, signalisiert.

«Odd Man Out» war Reeds erster Film nach dem Kriege, zugleich auch sein erster als eigener Produzent, was einen größeren Freiraum für künstlerische Freiheiten bedeutete. Mit ihm errang er seinen ersten Welterfolg und mit ihm beginnt Reeds fruchtbarste Schaffensphase, in deren Mittelpunkt der 1949 entstandene «The Third Man» mit Orson Welles steht. «Der dritte Mann» wurde vor allem berühmt durch seine verkanteten Aufnahmewinkel und -perspektiven, die das Nachkriegs-Wien in eine gespenstische Atmosphäre tauchten. Auch bei «Odd Man Out» finden wir eine solche expressive Ausdrucksweise in Beleuchtung und Kameragestaltung. Genauso wie Johnnys Welt als Ausgestossener aus dem Lot gerät, so setzt dies Reed – wenn auch weitaus sparsamer als im «Dritten Mann» – ins Bild um, etwa in der Szene mit dem halbverrückten Maler, der in Johnny den Ausdruck der Todesnähe sucht, wo die Bilder von den Wänden schweben und der Pfarrer eine unhörbare Rede hält. Anders als in «The Third Man», wo Orson Welles einen wirklichen Schurken mimt, ist Johnny McQueen kein Bösewicht, wie der Film überhaupt eine scharfe Trennung zwischen Gut und Böse vermeidet und zudem den politischen Hintergrund erstaunlich emotionslos und ohne moralische Wertung, ganz einfach als Faktum einführt. So erscheint auch der direkte Gegenspieler

Johnnys, der Polizeihauptmann, keineswegs negativ überzeichnet. James Mason gibt zudem in seiner Darstellung der Zerrissenheit der Hauptfigur einen hervorragenden Ausdruck.

Den expressiven Szenen setzt der Regisseur aber auch solche gegenüber, die dokumentarischen Charakter haben, beispielsweise wenn die Fahndungsarbeit der Polizei gezeigt wird. Dies erstaunt allerdings weniger, wenn wir wissen, dass Reed während des Krieges selbst Dokumentarfilme realisierte. Dem Regisseur gelingt es aber vor allem, eine atmosphärische Dichte zu erreichen, die, gepaart mit einem sicheren Timing, den Zuschauer über weite Strecken in Atem zu halten vermag. So haben die verschiedenen Nebenhandlungen das Ziel, den Hauptstrang der Story, nämlich Johnnys Irrfahrt als Schwerverletzter durch das nächtliche Belfast, voranzutreiben, zu kontrastieren oder überhaupt erst vorzubereiten. Dass diese Nebenhandlungen den Fluss des Films nicht zu stören vermögen, ja im Gegenteil sich zu einem kunstvoll gefertigten Puzzle zusammensetzen – darin liegt das Können Reeds und seiner Drehbuchautoren.

Mit «Odd Man Out» etablierte sich Carol Reed als führender britischer Nachkriegsregisseur. Der Film besitzt Züge einer klassischen Tragödie; dies mag auch ein Grund dafür sein, dass die politischen Implikationen nur sehr unscharf hervortreten und im Prinzip austauschbar sind, andererseits aber der Film auch heute noch «aktuell» erscheint. Dass Reed solche politischen Bezüge vornimmt und damit dem reinen Gangsterfilm ausweicht, gibt dem Film eine zusätzliche interessante Dimension, interessant nicht zuletzt deshalb, weil damit eine Ambivalenz erreicht wird, wie sie bei einem «gewöhnlichen» Thriller

kaum auftritt. Allerdings verliert sich der Regisseur auch nicht in metaphysischen Fragestellungen, indem es ihm immer wieder rechtzeitig gelingt, das Rad der Geschichte eine Drehung weiter zu drehen. Reed erweist sich in «Odd Man Out» als Meister des Geschichtenerzählens, ihrer Umsetzung in adäquate Schwarzweissbilder, der anspruchsvollen Verwendung von Ton und Musik. Auch heute – 40 Jahre nach der Uraufführung – hat der Film kaum etwas von seiner faszinierenden Wirkung eingebüsst. ■

KURZ NOTIERT

«Zürivision» in dritter Auflage

Im Umfeld der auf das Wochenende vom 4./5. April angesetzten Zürcher Regierungs- und Kantonsratswahlen beabsichtigt die von den Verlagen *Ringier AG* und *Tages-Anzeiger AG* sowie der *Radio 24 AG* getragene «Zürivision», ihren dritten Lokalfernsehversuch durchzuführen. Wie Ringier-Pressesprecher *Hans Jürg Deutsch* erklärte, planen die Veranstalter ein Programm, das sich umfangmässig mit den Produktionen zu den Zürcher Stadt- und Gemeinderatswahlen vergleichen lasse. Damals realisierte die «Zürivision» zwei Diskussionssendungen mit den Stadtratskandidaten und richtete am Sonntag ein vom Nachmittag bis Mitternacht sendendes «Wahlstudio» ein. Den Entscheid, ob das rund 400000 potentielle Zuschauer erreichende Privatprogramm in seiner dritten Auflage auf die Zürcher Bildschirme kommen darf, hat laut Verordnung über lokale Rundfunkversuche (RVO) das Eidgenössische Verkehrs- und Energiewirtschaftsdepartement (EVED) zu fällen.