

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 24

Rubrik: Film im Kino

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

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

bekanntester Film *«Ugetsu monogatari»* (*Erzählungen unter dem Regenmond*) enthält eine ganze Reihe solch magischer Sequenzen. Die Geschichte zweier einfacher Bauern auf ihrer vergeblichen Jagd nach dem Glück bildet den Rahmen für die langsame Vermischung von Realität und Phantastik, für die poetische Vergegenwärtigung des Schwebens zwischen Objektivität und Subjektivität, in der einer der Männer schliesslich dem Geist seiner längst verstorbenen Frau begegnet.

Zwar sind solche Einbrüche der Phantastik in Mizoguchis Werken eher selten, doch es ist bezeichnend, wie er sie in *«Ugetsu monogatari»* realisiert. Das Phantastische wird nicht mit den beispielsweise beim Horrorfilm üblichen Techniken erreicht, in denen der Blickwinkel des Zuschauers durch eine subjektive Sichtweise eingeengt wird, sondern das Phantastische «lagert» sich gleichsam unmerklich in den distanzierten Bildern ein. Überhaupt ist eine Subjektivierung (die Kamera «sieht» durch die Augen eines Protagonisten) bei diesem Regisseur äusserst selten. Ich erinnere mich nur an eine einzige Stelle in *«Saikaku ichidai onna»*, als die Kamera mit einer Schärfen-Unschärfe-Verlagerung die Ohnmacht der Heldin signalisiert. Ansonsten dominiert eine Kamera, die registriert, die gestaltet, Bezüge herstellt, ohne sich jedoch so weit zu involvieren, dass sie einer Person zugeordnet werden könnte. Sie gibt die Vision des Regisseurs wieder, nicht diejenige der Handelnden.

Raum für Reflexion

Mizoguchis Filme erzählen Geschichten – zweifellos. Er selbst definierte es folgendermassen: solche, die eigentlich nicht

möglich sein sollten, erzählt auf eine Weise, als ob sie möglich wären. Die Haltung, die der Regisseur dabei einnimmt, erscheint allerdings nicht widerspruchsfrei, gerade in bezug auf «seine» Frauengestalten: einfühlsam, Anteil nehmend einerseits, bisweilen aber auch all die Qualen auskostend bis zur Grenze des Sadismus. Manchmal schimmert auch ein Humanismus, ein Stück Utopie durch, so beispielsweise in der Haltung des Vaters der beiden als Sklaven verschleppten Kinder in *«Sansho Dayu»* (*Der Landvogt Dayu*), die sich schliesslich auf die Handlungsweise des Sohnes überträgt. Und die Frage der Beziehung von Frau und Mann, der Geschlechter untereinander, um die die meisten seiner späteren Filme kreisen, bleibt ungelöst. Mizoguchi liefert keine Rezepte. Aber immerhin nimmt er die Frauen mehr als bloss wahr, er stellt sie in den Mittelpunkt seiner Filme und zeigt – wie kaum ein anderer Regisseur seiner Zeit –, was ihnen in einer männlichen Gesellschaft widerfährt. Mizoguchis distanzierte Bilder verhindern allerdings weitgehend, dass eine solche Thematik ins Melodramatische abgeleitet oder dass seine «gekreuzigten» Frauen in den Bereich des Mythischen entschwinden. So bleibt Raum für Reflexion – auch über das Hier und Heute. ■

Franz Ulrich

Sous le soleil de Satan

(Die Sonne Satans)

Frankreich 1987.

Regie: Maurice Pialat

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/361)

Der katholische Schriftsteller Georges Bernanos (1888–1948), in dessen Werk Sünde, Schuld und Gnade eine zentrale Rolle spielen und der kompromisslos für ein verinnerlichtes, aber zeitnahes Christentum eingetreten ist, und der Atheist Maurice Pialat, für den das «Übernatürliche» nicht existiert und der als kompromissloser Realist des modernen französischen Films gilt – muss aus der Begegnung dieser beiden grundsätzlichen Geister nicht etwas entstehen, in dem der eine sich durch den andern vergewaltigt und verraten fühlt? In der Tat haben Pialat und seine Drehbuchmitarbeiterin Sylvie Danton den 1926 erschienenen Roman *«Sous le soleil de Satan»* von Bernanos für die Verfilmung bearbeitet (was unumgänglich ist), haben nicht nur seine Struktur und den zeitlichen Ablauf verändert und wichtige Figuren (wie den «falschen» Schriftsteller Antoine Saint-Marin, eine Karikatur von Anatole France) weggelassen, sondern haben auch die Perspektive des Romans verändert, indem sie das Geschehen von einer metaphysisch-religiösen auf eine fast ausschliesslich

psychologische Ebene verlagerten.

Georges Bernanos, dem mit 38 Jahren mit «Sous le soleil de Satan» der Durchbruch zum literarischen Erfolg gelungen war, worauf er den ungeliebten Beruf eines Versicherungsinspektors an den Nagel hängte, um sich fortan ganz der Schriftstellerei zu widmen, war ein «priesterlicher Schriftsteller» (Albert Béguin), der am Beispiel seiner Romanfiguren zeigen wollte, was christliche Existenz heisst: ein immerwährender, unerbittlicher Kampf zwischen «Gott» und «Satan» im Herzen des Menschen, der von der Person des «Heiligen» exemplarisch erlebt wird. Es geht um den Widerstreit zwischen Sünde und Gnade, wobei die Sünde, die Versuchung, besonders in diesem ersten Roman, alles zu bestimmen scheint. In der Geschichte des Abbé Donissan ging es ihm vor allem darum, die Macht des Bösen lebhaftig darzustellen. Bernanos, für den das Übernatürliche eine Realität war, die auch das Alltägliche durchdringt, litt unter der Veräusserlichung und Verflachung (heute würde man wohl sagen: Entfremdung) seiner Zeit und fühlte sich deshalb getrieben, die Zeitgenossen an seiner visionären Welt, an seiner «inneren Vision des Wirklichen» teilhaben zu lassen, um sie aufzurütteln.

Seit dem Jünglingsalter litt Bernanos an Angstzuständen, die sich später zu eigentlichen Agonien steigerten. Ihr Ursprung war eine rational nicht zu fassende, aber kraft seines Glaubens immer wieder gemästerte Todesfurcht. Von dieser existenziellen Erfahrung des vom Tode Bedrohten ist auch die Figur des Kaplans Donissan geprägt. Der ungeschlachte, bäurische, schüchterne und linkische Mann, der im Augenblick einer Entscheidung voller Angst

ist und sich kasteit, um Selbstzweifel und Sündenbewusstsein loszuwerden, ist für die Kirche und ihre Repräsentanten eher ein Ärgernis als ein Heiliger, fast schon ein Skandal (seine asketischen Züge hat Bernanos dem heiligen Jean Vianney, Pfarrer von Ars, nachgebildet). Aber gerade die Angst Donissans ist für Bernanos das Zeichen der Gnade. Sie bewirkt, dass sich Donissan dem Übernatürlichen, dem Absoluten umso vollständiger hingibt.

Den Vorwürfen, er habe nicht einen tadellosen, vollkommenen Heiligen geschaffen, sondern einen der «Furcht vor dem Teufel» habe und «keinen klaren Eindruck» (Paul Claudel) hinterlasse, hielt Bernanos entgegen: «Ich habe es so gewollt. Weil ich eine Ahnung von der Macht des Bösen geben wollte, habe ich bewusst einen verwundbaren Heiligen gezeichnet. Diese geplagte Seele hat ihren schwachen Punkt, durch den der Satan Zugang finden konnte.» Donissans «Schwäche» ist aber zugleich seine «Stärke»: Der ängstliche Priester mit seiner Kinderseele, der selbst nie Frieden findet, ist dazu ausersehen, an allen Leiden und Nöten seiner Mitmenschen teilzuhaben und ihnen Frieden und Trost zu spenden.

Im Prolog («Histoire de Mouchette») des Romans wird das spiessige Milieu geschildert, in dem Germaine Malorthy, genannt Mouchette (sie ist nicht identisch mit dem gleichnamigen Mädchen aus der von Robert Bresson 1966 verfilmten «Nouvelle histoire de Mouchette»), aufwächst. Die 16jährige Tochter eines Bierbrauers hat sich von dem Adligen Cadignan verführen und schwängern lassen. Wegen dieser unehelichen Schwangerschaft aus dem Elternhaus verstossen, sucht Mouchette bei Cadignan

Hilfe und hofft, er werde sie aus ihrer erbärmlichen Lage befreien. Aber der bankrotte Adlige ist ein Feigling und vertröstet sie auf später, worauf Mouchette ihn mit einer Jagdflinte – halb Unfall, halb gewollt – erschiesst. Auch der zweite Geliebte, der verheiratete Arzt und freisinnige Abgeordnete Gallet, versagt ihr seine Hilfe. Im Krankenhaus bringt Mouchette ein totes Kind zur Welt.

Der erste Hauptteil («La tentation du désespoir») enthält das Wirken des Kaplans Donissan, sein inneres Ringen, seine Verzweiflung und seine Entwicklung zum Heiligen. Mit seiner bäuerlichen Schlichtheit und Schwerfälligkeit, mit seinen Kasteiungen und seinem kompromisslosen Glauben ist Donissan für Ungläubige wie kirchliche Vorgesetzte ein Ärgernis. Dem Pfarrer Menou-Segrais (im Film von Maurice Pialat selbst sehr einfühlsam dargestellt), der den Gütern dieser Welt durchaus zugeneigt ist, aber nicht daran zweifelt, dass sein Kaplan aus dem Holz der Heiligen geschnitzt ist, leistet Donissan als seinem väterlichen Seelenführer in Demut Gehorsam.

Zwei Begegnungen werden für Donissans Lebensweg entscheidend. Auf einem nächtlichen Gang zum Beicht hören in einem Nachbardorf begegnet er dem personifizierten Bösen in der Gestalt eines Pferdehändlers. Aus dem geistigen Ringen geht Donissan als Sieger hervor und besitzt fortan – Gnade Gottes oder Fluch seines Widersachers? – die visionäre Gabe, in einem einzigen Augenblick die Seele eines Menschen bis auf den Grund zu durchschauen. Unmittelbar darauf begegnet er Mouchette, seiner ebenbürtigen «Gegenspielerin». Er liest in ihr wie in einem offenen Buch, sieht ihre Schuld, ihre seelische Not und Verzweiflung. Er sagt ihr, dass ihre Taten nichts Be-

sonderes seien, dass sie vor Gott dafür nicht schuldig, sondern nur ein Spielzeug in der Hand Satans sei. Ob sie denn den ungeheuren Betrug ihres Lebens nicht spüre? In innerster Seele entblösst und durchschaut, überlässt sich Mouchette der Verzweiflung und schneidet sich die Kehle durch. Auf ihre Bitte hin entreisst Donissan die tödlich Verwundete den Händen ihres Vaters und trägt sie blutüberströmt und sterbend zur Kirche. Diese Bekehrung «in articulo mortis» wird von den Kirchenobern als peinlicher Skandal empfunden. Zur «Heilung» muss Donissan in ein Trappistenkloster eintreten. Fünf Jahre später wird er zum Pfarrverweser von Lumbres ernannt.

Im zweiten Hauptteil («Le saint de Lumbres») opfert sich Donissan, der in seiner dörflichen Umwelt als wundertätiger Heiliger und zweiter Pfarrer von Ars gilt, weiterhin für das See-

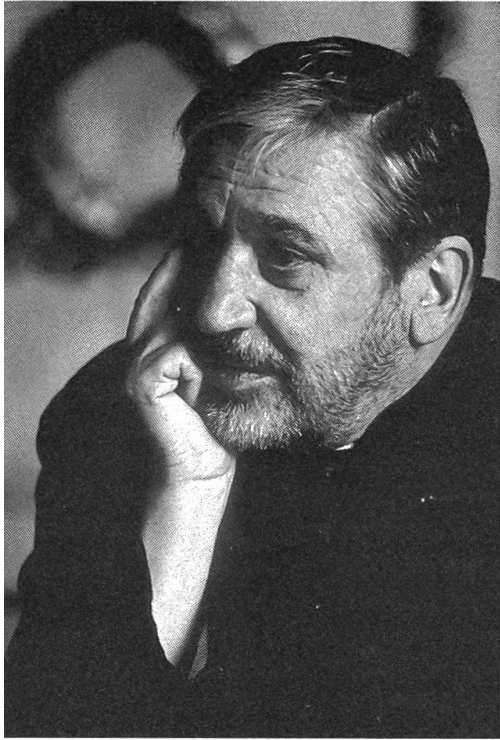
lenheil seiner Beichtkinder auf. Schliesslich bleibt ihm die ärgste Versuchung, der ein Heiliger ausgesetzt sein kann, nicht erspart. Er lehnt sich gegen den Tod auf, indem er sein eigenes Seelenheil für das Leben eines verstorbenen Kindes, das er von den Toten aufzuerwecken sucht, zu opfern bereit ist. Aber er scheitert und stirbt in völliger Einsamkeit im Beichtstuhl, verlassen wie Christus am Kreuz.

Georges Bernanos schildert die Hauptfigur Donissan in vielfach gebrochener Perspektive: in Selbstdarstellungen, im Urteil der Mit- und Gegenspieler, im Dialog, in eigenen und fremden Aufzeichnungen sowie in den Kommentaren des Erzählers, der immer wieder die religiöse Dimension der Geschehnisse verdeutlicht. Maurice Pialat hat dieses vielschichtige Geschehen auf eine einzige Perspektive – jene Donissans – konzentriert. Bei Bernanos stehen die drei

Romanteile – Prolog, erster Hauptteil, zweiter Hauptteil (der als erster geschrieben wurde) – unverbunden nebeneinander, gleichsam dokumentierend, dass sich die vom Bösen beherrschte Welt (der Mouchette) und die Welt des Religiösen und Heiligen unversöhnlich gegenüberstehen. Pialat hat aus den drei Teilen zwei gemacht, indem er den Prolog (die Geschichte der Mouchette) in den ersten Teil (Die Versuchung der Verzweiflung) integrierte.

Zudem vermittelt der Film ein ganz anderes Zeitgefühl als der Roman: Während im Roman über den Gang der Zeit berichtet wird und Donissan als Greis stirbt, verweisen im Film nur einige wenige Anhaltspunkte auf den zeitlichen Ablauf, und Donissan hat von Anfang bis Schluss praktisch dasselbe Alter. Für Pialat zählt allein die Dauer des Films, innerhalb dessen Ablauf er den Handlungsverlauf durch virtuos gehand-





Unbändiges Verlangen nach dem Absoluten: Abbé Donissan (Gérard Depardieu) und Mouchette (Sandrine Bonnaire). – Bild oben: Regisseur Maurice Pialat in der Rolle des Pfarrers Menou-Segrais.

habte Mittel (Ellipsen, harte Schnitte etc.) in eine dem Medium Film adäquate Weise gliedert. Pialat erreicht mit dieser dynamischen Methode nicht nur eine grosse Intensität und Dichte, sondern schafft damit auch eine der literarischen Sprache von Bernanos oft fast gleichwertige Bildsprache. Den öfters spannungsvoll durchrhythmisierten Wortausbrüchen des Romans, seiner Sprachmagie und visionären Leidenschaftlichkeit entsprechen im Film äusserst bewegte Bildfolgen und übersteigerte Geräusche. Zugleich lässt Pialat die Dialoge, die zum grösstenteil unverändert aus dem Roman stammen, von den Darstellern auf eine neutrale, fast monotone Weise sprechen, die an Robert Bressons Filme erinnert und eine eigenartige Spannung zwischen diesen Sätzen und den

Bildern und insbesondere den von Gérard Depardieu und Sandrine Bonnaire verkörperten Figuren Donissan und Mouchette schaffen.

Ebenso eindrücklich ist es Pialat gelungen, die gleich düstere, lastende Atmosphäre wie im Roman zu schaffen. Höhepunkte sind da etwa die Begegnung Donissans mit Mouchette, der Gang Donissans über Land und sein Ringen mit dem Bösen (Landschaft und Dunkelheit sind hier in grandioser Weise als tragende Elemente mit einbezogen, sodass – wie im Buch – offen bleibt, ob das Ganze ein Traum, eine Halluzination oder «Wirklichkeit» ist) oder die Aufweckungsszene, in der die schwarze Körpermasse Donissans nur mit ungeheurer Anstrengung den weissen, leichten Körper des Kindes emporheben kann, zusammen eine Kreuzesform bildend.

Mit Gérard Depardieu und Sandrine Bonnaire standen Pialat zwei Schauspieler zur Verfügung, die Donissan und Mouchette mit fast beängstigender Intensität verkörpern. Beide besitzen eine ungeheure physische Präsenz. Donissan/Depardieu ist massiv, erdhaft, mächtig und gleichzeitig schwach (er fällt mehrmals in Ohnmacht). Sein Kampf mit dem Bösen ist nicht bloss geistiger Art, sondern auch ein physisches Ringen, Körper gegen Körper. Dieselbe Intensität, aber von ganz anderer Art, besitzt Mouchette/Bonnaire: In einem schlanken, beweglichen, femininen Körper sitzt eine luzide Intelligenz. Mit unbeugsamem Willen ist sie entschlossen, sich nicht anzupassen, sich nicht in ihr «Schicksal» zu ergeben, sondern ihr eigenes antikonformistisches Leben zu leben. So gegensätzlich die beiden physisch erscheinen, geistig sind sie gleichzeitig wie Zwillinge: Beide teilen das gleiche Geheimnis,

beide sind von einer Art Wahnsinn gepackt und beide besitzen das gleiche unbändige, kompromisslose Verlangen nach dem Absoluten.

In dieser Kompromisslosigkeit finden sich Bernanos und Pialat, wenn auch auf verschiedenen Ebenen. «Que font-ils de la vie intérieure? Le morne champ de bataille des instincts. De la morale? Une hygiène des sens. Ils ne cherchent que l'agréable et l'utile ...» Donissans Anklage gegen den Zeitgeist ist ein Aufruf zur Umkehr, zur Verwirklichung einer christlichen Existenz. Nicht auf dieser metaphysischen, sondern auf einer weltlichen, säkularisierten, zwischenmenschlichen und gesellschaftlichen Ebene findet dieser ständige Kampf zwischen Gut und Böse, den der Film beschreibt, auch für Pialat statt.

Worin sich Bernanos und Pialat grundsätzlich unterscheiden, sei an zwei Beispielen belegt: Die sterbende Mouchette spricht offen den Wunsch aus, von Donissan in die Kirche getragen zu werden, um dort zu sterben. Dadurch kann sie doch noch der «communio sanctorum» (der Gemeinschaft der Gläubigen) teilhaftig werden, eine Glaubensüberzeugung, die sich durch das ganze Werk von Bernanos zieht. Bei Pialat bleibt es eine hilflose Geste Donissans, die nichts davon ahnen lässt, warum sie von der «offiziellen» Kirche als Skandal betrachtet wird: Weil nämlich Donissan die Bekehrung der Selbstmörderin im letzten Moment offenkundig macht. Im zweiten Fall macht Pialat zwar die Versuchung deutlich, die Donissan zur Auferweckung des toten Knaben verlockt. Die Gründe des Scheiterns legt Pialat nicht dar, offenbar weil für ihn ein solches Wunder unmöglich ist. Bernanos glaubte daran, dass der Glaube Berge versetzen, also auch Wunder wirken

kann. Aber Donissan bittet Gott nicht um der Liebe willen um ein Wunder, sondern damit der böse Feind, der Donissan unablässig verfolgt hat, vor seinen Augen endlich von einem Mächtigeren gedemütigt und besiegt werde.

Maurice Pialats Film ist – ähnlich wie «Thérèse» von Alain Cavalier – eine agnostische Lektüre des Bernanos-Romans und christlicher Glaubensinhalte wie Sünde, Schuld und Gnade. Und dennoch: Auch eine solche Lektüre, so sie mit einer derartigen Intensität und künstlerischen Besessenheit erfolgt, besitzt ihren eigenen Wert, da sie, ganz abgesehen von ihren formalen und darstellerischen Qualitäten, in einem anderen Medium und in einer anderen Zeit ein spirituelles Thema kompromisslos zur Darstellung bringt. ■

Peter Neumann

Vera

Brasilien 1986.

Regie: Sergio Toledo

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/378)

Die Kamera gleitet durch lange, kahl-kalte Gänge; sie schwebt Vera (Ana Beatriz Nogueira) gleichsam voran, registriert schon mit den ersten Bildern jene Gefühlskälte, dem der ganze Film gewidmet ist. Die moderne Architektur, durch welche Vera in der Anfangssequenz schreitet, beinhaltet bereits das Hauptthema des Films: die Schwierigkeiten des «westlich-zivilisierten» Menschen, mit Gefühlen fertigzuwerden, die nicht der Norm oder dem etablierten Rollenverhalten entsprechen.

Sergio Toledo erzählt die Geschichte von Vera, die in einem Waisenhaus aufwächst und sich später als junge Frau nur mit Mühe im Alltag zurechtfindet. Abgesehen von der tristen Architektur, überwiegen zu Beginn durchaus positive Aspekte: Nach der Entlassung aus dem Waisenhaus erhält Vera väterliche Hilfe von einem Professor. Er sorgt dafür, dass sie in einer grossen Universitätsbibliothek, dem kalten Gebäude aus der Eingangssequenz, eine Anstellung findet.

Die Gegenwart stimmt zuversichtlich, doch Veras schlimme Vergangenheit holt ihr «neues» Leben bald wieder ein: Ihre Gefühlswelt ist geprägt von den Erfahrungen im Waisenhaus, die dem Zuschauer jeweils durch Rückblenden vermittelt werden. Im Waisenhaus herrscht ein hartes Regime der Unterdrückung, durch Schulleitung und Aufseher einerseits, durch die Hierarchie unter den Mädchen andererseits. Vera lernt schnell, dass es gefährlich ist, Gefühle zu zeigen oder Mitleid zu haben: Am Anfang will sie einem Mädchen helfen, das zur Strafe für ein kleines Vergehen nur leicht bekleidet draussen in der Kälte stehen muss. Diese Barmherzigkeit wird nicht etwa von der Schulleitung bereits im Keime erstickt, sondern von einem älteren Mädchen. Ihre Argumentation: Wenn Vera erwischt worden wäre, hätte es für alle Mädchen eine Strafe abgesetzt. So ist die Regel, wer überleben will, muss sich fügen und seine Gefühle im Zaume halten.

Vera prägt sich diese Lehre ein und findet schliesslich selbst Gefallen daran, Macht auszuüben. Unter den Waisenhausbewohnerinnen erlangt sie mit der Zeit eine dominierende Stellung. Gleichzeitig entdeckt sie bei sich ein Gefühl, das sie zunächst erschreckt: Frauen ge-

fallen ihr besser als Männer, nicht nur äusserlich, sondern auch sexuell. Vera verliebt sich in eine Schicksalsgenossin, muss aber eifersüchtig feststellen, dass sich diese letztlich mehr für einen Aufseher als für sie interessiert. Veras Reaktion entspricht männlichem Rollenverhalten: Wut und Unverständnis.

Doch zurück in die Gegenwart: In der Bibliothek fühlt sich Vera von Clara (Aida Leiner), einer jungen unverheirateten Mutter angezogen. Sie schreibt ihr Liebesgedichte, die in der hausinternen Zeitung veröffentlicht werden. Clara ist empört und vor allem irritiert. Sie kann sich nicht mit dem Gedanken anfreunden, von einer Frau begehrt zu werden. Dieser Dämpfer treibt Vera in die Offensive. Sie kleidet sich nun wie ein Mann mit Anzug und Krawatte und macht Clara förmlich den Hof.

Nach einer gewissen Zeit hat sie Erfolg. Doch die Liebeshelmschläge werden zum Problem, da sich Vera durch und durch als Mann empfindet und sich ihrer äusseren Weiblichkeit schämt: Sie versteckt ihren Busen und wirkt gehemmt. Zudem macht sie Clara Eifersuchtsszenen, wenn sie mit anderen Männern spricht. Und auch am Arbeitsort wird es für Vera immer schwieriger. Es wird getuschelt und gehechelt, bis eine Versetzung unausweichlich ist. Verzweifelt sucht Vera noch einmal Hilfe beim väterlichen Professor. Doch er will sie nicht bei sich aufnehmen; seine Frau hat Vorbehalte geäussert. Vera wird erneut bitter bewusst, wie allein sie mit ihren Gefühlen steht. Weinend zieht sie sich zurück. Am Schluss sitzt sie in den Ruinen des alten Waisenhauses. Hier erlebte sie schwere Zeiten der Unterdrückung und der Demütigung, und doch hatte sie an diesem Ort etwas, was sie

Attention bandits (Achtung, Banditen!)

87/365

Regie und Buch: Claude Lelouch; Kamera: Jean-Yves Le Mener; Schnitt: Hugues Darrow; Musik: Francis Lai; Darsteller: Jean Yanne, Marie Sophie L., Patrick Bruel, Corinne Marchand u. a.; Produktion: Frankreich 1987, Claude Lelouch für Films 13/Films TF1, 105 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Nach der ungesühnten Ermordung ihrer Mutter muss Marie-Sophie in ein Schweizer Internat und ihr Vater, der Ober-Bandit mit den traurigen Augen, für zehn Jahre hinter Gitter. Wieder in Freiheit, schreitet letzterer schnurstracks zur Rache und wird erneut eingebuchtet, bis ihn ein begabter Jung-Bandit namens Mozart befreit und damit das Herz von Marie-Sophie gewinnt. Claude Lelouchs glattes Krimi-Märchen ist mit seiner konstruierten Handlung ebenso sentimental wie unglaubwürdig; gleichwohl sehenswert bleibt aber Jean Yanne als stoisch-ironischer Ganove und Vater.

E Achtung, Banditen!

Chikamatsu monogatari (Eine Erzählung aus Chikamatsu/Legende vom Meister der Rollbilder)

87/366

Regie: Kenji Mizoguchi; Buch: Yoshikata Yoda, nach dem Theaterstück «Daikyoji sekireki» von Monzaemon Chikamatsu und der Adaption von Matsutarō Kawaguchi; Kamera: Kazuo Miyagawa; Schnitt: Kanji Sugawara; Musik: Fumio Hayasaka; Darsteller: Kazuo Hasegawa, Kyōko Kagawa, Yoko Minamida, Eitarō Shindō, Sakae Ozawa u. a.; Produktion: Japan 1954, Daiei (Kyoto), 102 Min.; Verleih: offen.

Das Bild der gekreuzigten Frau wird zum Symbol für ihre Lage in einer patriarchalischen Gesellschaft, ihre Unterdrückung und Ausbeutung zum zentralen Thema vieler Werke dieses Regisseurs. Die Frau eines reichen Kaufmanns, zu Unrecht der Untreue beschuldigt, wagt den Bruch mit den gesellschaftlichen Normen, indem sie die Liebe zu einem Untergebenen entdeckt und mit ihm durchbrennt. Als sie sich weigert, die offengelassene Möglichkeit der Rückkehr an ihren angestammten Platz zu ergreifen, folgt die exemplarische Bestrafung: die Hinrichtung am Kreuz.

→ 24/87 (S. 14, 16)

E★ Eine Erzählung aus Chikamatsu/Legende vom Meister der Rollbilder

Cobra Verde

87/367

Regie: Werner Herzog; Buch: Herzog nach Motiven aus dem Roman «Der Vizekönig von Quidah» von Bruce Chatwin; Kamera: Viktor Růžička; Schnitt: Maximiliane Mainka; Musik: Popol Vuh; Zusätzliches Bildmaterial: Thomas Mauch; Darsteller: Klaus Kinski, King Ampaw, José Lewgoy, Salvatore Basile, Peter Berling. Seine Königliche Hoheit Nana Agyefi Kwame II von Nsein u. a.; Produktion: BRD/Ghana 1987, Werner Herzog/ZDF/Ghana Film, 111 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Cobra Verde ist ein Bandit aus einer der ärmsten Gegenden Brasiliens, der sein Glück zunächst als Goldgräber und Plantagenaufseher versucht, aber erst in Afrika, wieder alle Erwartung, den Aufstieg zu einem erfolgreichen Sklavenhändler, sogar bis zum Vizekönig von Dahomey schafft. Was als balladeske Erzählung gedacht war, verkommt durch einen verfehlten Erzählrhythmus und falsche Verliebtheiten in Massenarrangements zu touristischen Schnappschüssen mit ungewollten rassistischen Seitenhieben. Ein grossangelegter, aber wirkungsloser Bilderbogen: ein verschenktes grosses Thema.

→ 24/87

E

Detective School Dropouts/Dumb Dicks (Die Klugscheisser)

87/368

Regie Filippo Ottoni; Buch: Lorin Dreyfuss, David Landsberg; Kamera: Giancarlo Ferrando; Musik: Guido und Maurizio De Angelis; Darsteller: David Landsberg, Lorin Dreyfuss, George Eastman, Christian De Sica, Valeria Golino u. a.; Produktion: USA 1986, Cannon, 90 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Zwei New Yorker Privatdetektive geraten in eine wüste Mord- und Entführungsgeschichte, werden in Italien von Mafiasippen gejagt und müssen sich, was fast noch schlimmer ist, als Amerikaner in Rom zurechtfinden. Tempoarme, konfuse Klamotte, in der jede Aktion und jedes Slapstick-Element zu Tode geredet wird. – Ab etwa 14.

J Die Klugscheisser

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 24, 17. Dezember 1987
«Filmbesprechungen»-Kurzbesprechungen
47. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZOOM AGENDA ZOOM

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Mittwoch, 23. Dezember*

La Habanera

Regie: Detlef Sierck (Deutschland 1937), mit Zarah Leander, Julia Serda, Ferdinand Marian. – «La Habanera» gehört zu den grossen Erfolgen, als Detlef Sierck noch in Deutschland arbeiten konnte. Als Emigrant in Hollywood wirkte der Regisseur unter dem Namen Douglas Sirk, wo er bedeutende Melodramen des Kinos inszenierte. – Eine junge Schwedin versucht ihr Glück in Puerto Rico und heiratet den mutigen und reichen Dorfpatron Pedro. Nach zehn Jahren Ehe, unglücklich und voller Heimweh, naht ihr Retter in Gestalt eines schwedischen Arztes, der den Erreger des tödlichen Fiebers, von dem die Insel heimgesucht wird, entdecken will. (21.15–22.46, SWF 3)

Drôle de drame

(Ein sonderbarer Fall)

Regie: Marcel Carné (Frankreich 1937), mit Michel Simon, Jean-Louis Barrault, Françoise Rosay. – Eine groteske, anarchische Komödie, bei der Polizei und Bischof als heuchlerisch und dümmlich erscheinen. Der Bourgeois Molyneux hütet eifrig seine Doppelexistenz als Botaniker und Krimi-Autor und zehrt von den Einfällen seines Milchmannes. Die Zeitungen lassen sich von ihm bluffen. Nur der Verbrecher handelt vernünftig. Er wird von allen als Störer der bürgerlichen Ordnung verfolgt. (21.40–23.35, TSR)

Le bal

(Der Tanzpalast)

Regie: Ettore Scola (Frankreich/Italien/Algerien 1983), mit Christophe Allwright, Aziz Arbia, Marc Bergman. – Die Zeit als Fließband, aufkommende und endende Illusionen, die Einsamkeit, die alltägliche Geschichte der kleinen Leute hinter der «grossen» Geschichte, werden in präziser Bild- und Körpersprache, im Ballsaal als einem Mikrokosmos entfaltet. (23.20–1.10, TV DRS)
→ ZOOM 5/84

■ *Donnerstag, 24. Dezember*

City Lights

(Lichter der Grossstadt)

Regie: Charles Chaplin (USA 1930), mit Charles Chaplin, Virginia Cherrill, Harry Myers. – Der einsame und verlorene Stadtstreicher Charlie verliebt sich in ein blindes Blumenmädchen und verhindert den Selbstmord eines Millionärs. Eine schmerzliche Liebesgeschichte: Sie liebt ihn nur solange, bis sie wieder sehen kann – eine verrückte Freundschaft: Der Millionär verbrüderet sich mit Charlie nur im betrunkenen Zustand. Eines der schönsten Meisterwerke Chaplins, das in dreijähriger harter Arbeit entstanden ist und sich eigenwillig mit dem neuen Tonfilm auseinandersetzt, als Parodie des «Sprechfilms». (21.15–22.43, TV DRS; weiterer Chaplin-Film: «Circus», Freitag, 25. Dezember, TV DRS)

■ *Montag, 28. Dezember*

The Harder They Come

Regie: Perry Henzell (Jamaika 1972), mit Jimmy Cliff, Janet Bartley, Carl Bradshaw. – Der Kultfilm für Reggae-Fans berichtet von den 80 Prozent Schwarzen auf Jamaika, die von einer kleinen Oberschicht beherrscht werden. In den Elendsvierteln von Kingston träumen viele von ihnen den alten Traum von biblischer Befreiung und der Rückkehr nach Afrika, ausgedrückt in der Reggae-Musik. Ein unterprivilegierter Junge vom Land mit ungewöhnlichen Musiktalent steht im Mittelpunkt. Er wird von Jimmy Cliff verkörpert, neben dem verstorbenen Bob Marley, Hauptvertreter des Reggae. (0.20–2.10, TV DRS)
→ ZOOM 14/78

■ *Montag, 4. Januar 1988*

Les favoris de la lune

(Die Günstlinge des Mondes)

Regie: Otar Iosseliani (Frankreich 1984), mit Pascal Aubier, Alix de Montaigu, Gaspard Flori. – Ein impressionistischer Reigen des Zufalls, Begegnungen von Menschen, die nach Besitz, Glück und Liebe jagen und vergessen, dass sich die wechselnden «Objekte der Begierde» abnutzen und verflüchtigen. In seinem nuancenreichen Werk verweist Iosseliani auf die Erfahrung, dass materielle Güter nicht menschliches Glück bringen können. (23.00–0.45, ARD)
→ ZOOM 13/85

Les exploits d'un jeune Don Juan

87/369

Regie und Schnitt: Gianfranco Mingozzi; Buch: Jean-Claude Carrière, Peter Fleischmann, nach einem Roman von Guillaume Apollinaire; Kamera: Luigi Verga; Musik: Nicola Piovani; Schnitt: Alfredo Muschietti; Darsteller: Claudine Auger, Serena Grandi, Marina Vlady, Fabrice Josso, Rufus u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1986, Orphée Arts/Lagonda/Selena Audiovisuel Films Ariane/Antea, 102 Minuten; Verleih: Alpha-Films, Genf.

Naturalistischer Soft-Porno im Stil eines Kostüm- und Ausstattungsfilms, angelehnt an den Roman von Guillaume Apollinaire; vom Handlungsablauf her sehr einseitig. Roger als junger Eroberer kommt erst in der zweiten Hälfte an die Ziele seines Wunsches, dafür schliesst der Film mit einer Massentrauung. Die subjektive und suggestive Kamera steht meist auf Brust- oder Hüfthöhe. Neben Akkordeonklängen beschränkt sich die Tonspur auf einfältige Dialoge, rhythmisches Keuchen und zuweilen Vogelgezwitscher.

E

Jaws – The Revenge (Der weisse Hai – Die Abrechnung)

87/370

Regie: Joseph Sargent; Buch: Michael de Guzman; Kamera: John McPherson; Musik: Michael Small; Schnitt: Michael Brown; Darsteller: Lorraine Garry, Michael Caine, Lance Guest, Mario Van Peebles, Karen Young u. a.; Produktion: USA 1987; Joseph Sargent, 99 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Witwe Ellen Brody, deren Mann als Polizeichef des Küstenstädtchens Amity einem weissen Hai zum Opfer gefallen ist, verliert Jahre später auch einen ihrer beiden Söhne an das gefräßige Monster. Um über den Schock hinwegzukommen, zieht sie zu ihrem anderen Sohn auf die Bermudas, wo aber die rachsüchtige Bestie bereits zur Stelle ist und weiter Jagd auf alle noch lebenden Brodys macht. Der vierte Teil der «Jaws»-Saga hat zwar die geografische Kulisse gewechselt, bewegt sich aber ansonsten in allzu bekannten Gewässern: Die Story ist auf den Hai, will sagen Hund gekommen.

E

Der weisse Hai – Die Abrechnung

Joyû Sumako no koi (Die Liebe der Schauspielerin Sumako)

87/371

Regie: Kenji Mizoguchi; Buch: Yoshikata Yoda, nach dem Roman «Karumen yu-kinu» (Carmen ist tot) von Hideo Nagata; Kamera: Shigeto Miki; Schnitt: Shintarô Miyamoto; Musik: Hisato Osawa; Darsteller: Kinuyo Tanaka, Sô Yamamura, Kikue Mori, Chieko Higashiyama; Eijirô Tono, Eitarô Ozawa u. a.; Produktion: Japan 1947, Shôchiku (Kyoto), 96 Min.; Verleih: offen.

Die Schauspielerin Sumako erhält die Chance ihres Lebens, als sich ihr Lehrer Shimamura entschliesst, ihr die Hauptrolle für seine Inszenierung von Ibsens «Nora» zu geben. Die beiden verlieben sich ineinander, brechen mit ihrer bisherigen Umgebung und widmen sich ganz der Verbreitung des modernen Theaters westlicher Prägung, bis Shimamura stirbt. Anders als die Heldinnen, die sie auf der Bühne verkörpert, verkräftet Sumako diesen Schicksalsschlag nicht und bringt sich um. Spiel und Realität lassen sich (noch) nicht zur Deckung bringen. Kinuyo Tanaka verleiht diesem Zwiespalt beklemmende Authentizität.

E★

Die Liebe der Schauspielerin Sumako

Mauvais sang (Böses Blut)

87/372

Regie und Buch: Léos Carax; Kamera: Jean-Yves Escoffier; Schnitt: Nelly Quettier, Hélène Muller; Musik: S. Prokofieff, B. Britten, Ch. Chaplin, D. Bowie u. a.; Darsteller: Denis Lavant, Juliette Binoche, Michel Piccoli, Hans Meyer, Julie Delpy, Carroll Brooks, Serge Reggiani, Hugo Pratt u. a.; Produktion: Frankreich 1986, Les Films Plain-Champs/Soprofilm/FR 3, 128 Min.; Verleih: Idéal Film, Lausanne.

Aus der vordergründigen Gangsterstory (Junger Mann tut sich, nachdem sein Vater ermordet wurde, mit zwei Ganoven zusammen, um mit dem Erlös aus einem grossen Coup ein neues Leben anzufangen) entsteht eine spielerische Reflexion über die Gefühle von Menschen und entwickelt sich zu einer sensiblen Romanze. Mit hypnotisch intensiven Bildern und vielfältigen Anspielungen auf cinéastischen Vorbilder wird das Genre des Krimi, hauptsächlich des «film noir», durchleuchtet, sodass die Klischees zerbrechen und der menschliche Kern sich zeigt.

→ 24/87

E★

Böses Blut

Kurzbesprechungen

FERNSEH-TIPS

■ *Dienstag, 22. Dezember*

Kultur? Das ist unsere Seele

«Kulturerhaltung in der Dritten Welt am Beispiel Thailand». – Das Verhältnis zwischen Industrieländern und Dritter Welt wird vorwiegend von materiellen Werten bestimmt, aber kaum vom Austausch kultureller Werte. Auch hier herrscht das Nord-Süd-Gefälle. Ebbo Demant berichtet, was Thailand unternimmt, die eigene Kultur zu erhalten und weiterzuentwickeln. (20.15–21.00, SWF 3)

■ *Mittwoch, 23. Dezember*

Wenigstens streiten sie nicht mehr

«Die Scheidung der Eltern aus der Sicht der Kinder», Dokumentarfilm von Paul Riniker. – Sechs etwa achtjährige Kinder äussern sich differenziert zu einer belastenden Situation, der Scheidung ihrer Eltern. Sie trauern darüber und suchen nach Möglichkeiten, ihr Schicksal zu bewältigen. Ergänzt werden die Aussagen der Kinder durch Stellungnahme von fünf Müttern und zwei Vätern. (20.05–21.10, TV DRS)

■ *Sonntag, 27. Dezember*

Auf der Suche nach der Sonne

Ariane Mnouchkine und ihr «Théâtre du Soleil»; Dokumentarfilm von Werner Schroeter. – 1964 gegründet, hat das innovative Ensemble im Zeichen der Mai-Revolution 1968 der «création collective» wichtige Impulse gegeben. Werner Schroeter beobachtete das Ensemble bei der Erarbeitung der neunstündigen Produktion «L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge» und zeigt die Arbeitsweise und Besonderheiten der Theatergruppe. (11.00–12.30, TV DRS)

■ *Mittwoch, 30. Dezember*

Die andere Seite der Münze

«Acht Nachrichten aus dem inoffiziellen Chile». – Chile war bis 1973 eine der stabilsten Demokratien Lateinamerikas. – General Pinochets Diktatur aus der Innenansicht wird von chilenischen Arbeitsgruppen und Dokumentarfilmteams in acht Reportagen und Dokumentationen gezeigt. Sie versuchen, ihre Mitbürger durch Gegeninformation aufzuklären. (22.22–0.10, 3SAT)

■ *Freitag, 1. Januar 1988*

Die Zeit drängt

«Zur Weltversammlung der Christen über Friede und Gerechtigkeit». – Im Mai 1989 treffen sich in Basel Vertreter aller christlichen Kirchen Europas, um die Weltversammlung aller Christen zum Thema Frieden, Gerechtigkeit und Erhaltung der Schöpfung, die 1990 stattfinden soll, vorzubereiten. Erwin Koller leitet eine Gesprächsrunde über das «Konzil» mit Ursula Brunner, Volkmar Deile und Walbert Bühlmann. (18.00–19.00; Zweitsendung: *Sonntag, 3. Januar, 10.15, TV DRS*)

■ *Sonntag, 3. Januar 1988*

Die Bombe

Fernsehfilm von Helmut Christian Görlitz nach dem Roman von Lare Molin. – Eines Tages steht vor dem Hamburger Rathaus eine stählerne Säule. Der Mann im Strahlenschutz-Anzug, der sie aufgestellt hat, behauptet, es sei eine Atombombe. Zunächst als übler Scherz betrachtet, wird der atomare Sprengsatz eindeutig bezeugt. Er ist nur mit einer codierten Funksteuerung zu entschärfen. Die Stadtregierung ist gezwungen, den Anweisungen des Aufstellers zu folgen. Er lässt den Bürgermeister im ungewissen, da er vorerst seine Absichten verschweigt. (19.50–22.35, TV DRS)

■ *Donnerstag, 7. Januar 1988*

Treffpunkt

Alfred A. Häslar spricht über den Lebensweg und das Engagement der Vorkämpferin für Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau in der katholischen Kirche, Gertrud Heintzelmann. (16.10–16.55, TV DRS; Zweitsendung: *Montag, 11. Januar*)

RADIO-TIPS

■ *Sonntag, 20. Dezember*

Stille Nacht

Hörspiel von Harald Müller, Regie: Amido Hoffmann. – Gegenüberstellung zweier Lebenssituationen: Die Einsamkeit einer im Altersheim lebenden Frau und das verdinglichte Profitudenken ihres etablierten Sohnes. Susi Aeberhard erhielt für ihre berndeutsche Fassung den Zürcher Radiopreis 1975. (14.00–15.20, DRS 1)

My American Cousin (Mein amerikanischer Cousin)

87/373

Regie und Buch: Sandy Wilson; Kamera: Richard Leiterman; Schnitt: Haida Paul; Darsteller: Margret Langrick, John Wildman, Richard Donat, Jane Mortifee, T. J. Scott, Camille Henderson u. a.; Produktion: Kanada 1985, International Spectra-film, 86 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Im Jahre 1959 bringt der Besuch des 17jährigen Veters Butch aus Kalifornien, der allen Mädchen den Kopf verdreht, das bisher langweilige Leben der 12jährigen Kanadierin Sandra durcheinander. Sandy Wilson gestaltet in ihrem Erstlingswerk ihre Jugenderinnerungen, eine Mischung aus wehmütigem Charme und nostalgischen Reminiszenzen an die Rock'n'-Roll-Aera, aus einer kindlich-naiven Perspektive heraus.

J Mein amerikanischer Cousin**RoboCop**

87/374

Regie: Paul Verhoeven; Buch: Edward Neumeier, Michael Miner; Kamera: Jost Vaccano; Schnitt: Frank J. Urioste; Musik: Basil Poledouris; Darsteller: Peter Weller, Nancy Allen, Daniel O'Herlihy, Ronny Cox, Kurtwood Smith, Miguel Ferrer, Ray Wise u. a.; Produktion: USA 1987, Jon Davison für Orion Pictures 108 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Gewalt herrscht im Amerika der nahen Zukunft. Ein Industriekonzern greift der ohnmächtigen Polizei unter die Arme und entwickelt den unbesiegbaren Robocop, die perfekte Synthese zwischen Mensch und Maschine. In einem furios-knallenden Showdown bezwingt der Polizisten-Rambo eine sadistische Verbrecherbande, bis er wieder ganz zum Menschen wird. Der Holländer Paul Verhoeven benützte in seiner ersten amerikanischen Produktion alle möglichen tricktechnischen Raffinessen, um ein actiongeladenes, bissig-satirisches Zukunftsbild der amerikanischen Gesellschaft zu liefern.

E

Şanshô Dayû (Der Landvogt Dayû/Ein Leben ohne Freiheit)

87/375

Regie: Kenji Mizoguchi; Buch: Yoshikata Yoda, Fuji Yahiro, nach einem Roman von Ogai Mori; Kamera: Kazuo Miyagawa; Schnitt: Mitsuzô Miyata; Musik: Fumio Hayasaka; Darsteller: Kinuyo Tanaka, Akitake Kono, Kyoko Kagawa, Eitarô Shindô, Masao Shimizu, Yoshiaki Hanayanagi u. a.; Produktion: Japan 1954, Daiei (Kyoto), 123 Min.; Verleih: offen.

Japan im 11. Jahrhundert: Nachdem ihr Mann als Verwalter abgesetzt wurde, gerät eine Frau mit ihren beiden Kindern in die Fänge von Sklavenhändlern. Nach langen Jahren des Leids in Gefangenschaft gelingt dem Sohn die Flucht und Rehabilitation. Er bricht die Macht des neuen Landvogts Dayû, beendet die Sklaverei und findet am Ende auch seine Mutter wieder. Die Konfrontation von Humanismus und brutaler Terrorherrschaft inszeniert Mizoguchi in ruhigen, perfekt gestalteten Bildern zu einem lange nachhallenden Aufschrei gegen Barbarei und Unmenschlichkeit. – Ab etwa 14.

→ 24/18

J★ Der Landvogt Dayû/Ein Leben ohne Freiheit**Surrender** (Nicht jetzt, Liebling)

87/376

Regie und Buch: Jerry Belson; Kamera: Juan Ruiz Anchia; Schnitt: Wendy Greene Bricmont; Musik: Michel Colombier; Darsteller: Michael Caine, Sally Field, Steve Guttenberg, Peter Boyle, Julie Kavner u. a.; Produktion: USA, Cannon, 1987, 96 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Der erfolgreiche Schriftsteller Sean Stein, durch diverse gescheiterte Beziehungen zum Frauenhasser geworden, verliebt sich wider Erwarten in eine mittellose Möchte-gern-Malerin. Gewitzigt durch die horrenden Alimentenforderungen seiner Verflorenen gibt er sich ihr gegenüber als mittelloser Schriftsteller aus. Am (vorhandenen und nicht vorhandenen) Geld entzündet sich eine grossenteils temporeiche Komödie. Die Dialoge können zwar nicht ganz mit der Schlagfertigkeit früherer Screwball-Comedies gleichziehen, doch der Film bietet dank dem beträchtlichen komödiantischen Talent der Hauptdarsteller vergnügliche Unterhaltung.

E Nicht jetzt, Liebling

Kurzbesprechungen

Oh Tannenbaum – Der Bilanz dritter Teil

Zum drittenmal am Sonntag vor Weihnachten zieht Hans-Peter von Peschke eine Bilanz des Waldsterbens in der Schweiz. Hat sich der Zustand unserer Bäume weiter verschlechtert? Müssen schärfere Massnahmen zur «Therapie» eingeführt werden? Fachleute und Politiker nehmen dazu Stellung. (20.00, DRS 1; Zweitsendung: Mittwoch, 30. Dezember, 10.00, DRS 2)

■ Montag, 21. Dezember

Die Stimme der Heimat

«Das Schweizer Radio von den Anfängen bis in die Gegenwart». – In seiner Sendung gibt Wolfram Wesili anhand zahlreicher Tondokumente aus den Archiven von Radio DRS einen Überblick über die Geschichte des Hörspiels und des Radios in der Schweiz. Der Beitrag ist eine Pioniertat für eine noch zu schreibende Schweizer Radiogeschichte. (20.15, DRS 2)

■ Freitag, 25. Dezember

Tisch vier bis sibe: Personalwiehnachte

Hörspiel von Hans Peter Treichler; Regie: Franziskus Abgottspön. – Festansprachen, Auszeichnungen, Verbrüderungen und Eifersüchteleien, Weinkrämpfe und Aggressionsausbrüche im Rahmen weihnachtlicher Dekoration und Musik. Die gelassene Freundlichkeit der Serviererin ist der ruhende Pol in der nervösen «Gruppendynamik». Sie bewirkt eine unvorbereitete, chaotische Ansprache des beschwipsten Firmenchefs. (20.00–21.10, DRS 1, Zweitsendung: Sonntag, 27. Dezember, 14.00)

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ Montag, 21. Dezember

Ohne Lizenz

Fernsehfilm von Raimund Weber und Ralf Bridle; mit Rainer Friedrichsen, Dieter Ratgeber, Rolf Becker. – Rainer Brand, Besitzer eines Vorstadtkinos, gerät in eine ausweglose Situation: Die amerikanischen Kassenknüller laufen zuerst in den City-Kinos oder werden bereits auf dem Video-Markt angekündigt. Er trifft Leute aus der Video-Vertriebsbranche und wittert die Chance, es allen zu zeigen, die sein Kino ruinieren. Er organisiert Filmkopien ohne Lizenz – Video-Rechte sind teuer auf dem Weltmarkt –. (21.45–23.15, SWF 3)

■ Mittwoch, 23. Dezember

Mister Manhattan – Woody Allen

«Ein Komiker wider Willen über sich und sein Leben». – Helmut Karasek und Peter Behle ist es gelungen, den öffentlichkeitsscheuen Autorenfilmer über dessen Kindheit im kleinbürgerlich-jüdischen Milieu in Brooklyn und seinen Zwiespalt mit dem Komischen und Ernsthaften erzählen zu lassen. Seit 1969 hat Woody Allen fast jedes Jahr einen Film inszeniert, der letzte erfolgreiche ist «Radio Days». (20.15–21.00, ORF 1, Zweitsendung: Mittwoch, 30. Dezember, 21.00, 3SAT)

■ Samstag, 2. Januar 1988

Das Kino der Perestroika

Bericht von Peter W. Jansen und Michael Stefanowski. – Die von Andropow eingeleitete und unter Michail S. Gorbatschow entfaltete Reform der Sowjetgesellschaft setzt einen Prozess kultureller Liberalisierung und Öffnung in Gang. Die sowjetischen Filmbeiträge in Cannes 1987 und das 15. Internationale Filmfest in Moskau mit einem neuen Teilnehmerrekord, zeugen davon. Unter Verschluss gehaltene sowjetische Filme verschiedener Unionsrepubliken werden gezeigt und signalisieren eine neue Wirklichkeitswahrnehmung jenseits der Doktrin vom «sozialistischen Realismus». (21.55–22.25, 3SAT; zum Thema: «Glasnost und das Neue der Tradition» von Eric A. Peschler, Samstag, 2. Januar, 22.25–23.15, 3SAT)

■ Sonntag, 3. Januar 1988

Film aktuell: Mickey Rourke

Der gelernte Theaterschauspieler hat in Hollywood den höchsten Aufmerksamkeitsindex und sieht sich als Verweigerer. In der Pose des Fünziger-Jahre-Rebellen wurde der in Francis Coppolas Streetgang-Opus «Rumblefish» bekannt. Die Kölner Filmjournalistin Brigitte Desalm sichtet die Rollenkleider des Mickey Rourke. (16.35–17.00, ARD)

FESTIVALS

■ 5.–13. März 1988, Paris

10. Festival Cinéma du Réel

Ethnografischer und dokumentarischer Film. – Bureau du festival Cinéma du réel, Centre Georges Pompidou, F-75191 Paris, Tel. 00331/42 77 12 33.

■ 22.–29. März 1988, Strasbourg

16. Internationales Filmfestival

Wettbewerb zum Thema Menschenrechte. – Institut international des droits de l'homme, 1, quai Lezay Marnésia, F-67000 Strasbourg, Tel. 003388/35 05 50.

Teen Wolf 2

87/377

Regie: Chris Leitch; Buch: R. Timothy King nach einer Idee von Joseph Loeb III. und Matthew Weisman; Darsteller: Jason Bateman, Kim Darby, John Astin, Paul Sand, James Hampton, Estee Chandler u. a.; Produktion: USA 1987, Kent Bateman/Atlantic, 90 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Teenager Tod Howard, dessen Familie mit einer Art Werwolf-Fluch belastet ist, wird widerwillig Mitglied des Box-Teams seines Colleges. Als bei ihm die Wolfsnatur durchbricht und er zeitweise zum haarigen und knurrenden Wolfsmenschen wird, hat er als Boxer und bei Mädchen grossen Erfolg. Weil er dabei jedoch seine Freundin zu verlieren droht, muss er sich zwischen seinem menschlichen und seinem tierischen Selbst entscheiden. Das uralte Werwolf-Motiv in einer «modernen», aber läppischen Abwandlung, die in der schludrigen deutschen Synchronisation nur schwer zu geniessen ist. – Ab etwa 14.

J

Vera

87/378

Regie und Buch: Sergio Toledo; Kamera: Rodolfo Sanchez; Musik: Arrigo Barnabé; Schnitt: Tercio G. da Motta; Darsteller: Ana Beatriz Nogueira, Raul Cortez, Aída Leiner, Cida Almeida, Carlos Krøeber, Adriana Abujamra, Imara Reis, Norma Blum u. a.; Produktion: Brasilien 1986, Nexus./Embrafilme, 87 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Vera wächst in einem Waisenhaus auf. Später findet sie sich als junge Frau nur noch mit Mühe im Alltag zurecht. Sie fühlt sich mehr als Mann denn als Frau und versucht sich krampfhaft in männlichem Rollenverhalten. Im Zentrum steht weniger die Problematik der Homosexualität als vielmehr die Schwierigkeit, ohne Maske Gefühle zeigen zu können. Es ist ein stilles, einfühlsames Werk, das vor allem auch vom intensiven Spiel der Hauptdarstellerin Ana Beatriz Nogueira lebt.

→6/87 (S. 7), 24/87

E★

I yinti (Kinder unserer Zeit)

87/379

Regie: Michelangelo Antonioni; Buch: Suso Cecchi D'Amico und Michelangelo Antonioni, unter Mitarbeit von Diego Fabbri, Turi Vasile und Roger Nimier; Kamera: Enzo Serafin; Schnitt: Eraldo Da Roma; Musik: Giovanni Fusco; Darsteller: Etchika Choureau, Jean Pierre Mocky, Henry Poirier, Franco Interlenghi, Anna Maria Ferrero, Evi Maltagliati, Edoardo Cianelli, Peter Reynolds, Patrick Barr, Fay Compton u. a.; Produktion: Italien 1952, Costellazione, 105 Min.; Verleih: offen.

Episodenfilm, der die Situation und Delikte Jugendlicher aus unterschiedlichen Milieus der Nachkriegszeit zeigt. So sinnlos nihilistisch ihre Tatmotive allesamt sind, so ähnlich sind die Ziele deren Eltern formuliert: Sie rennen materiellen Dingen nach; was war, wird verdrängt. Der Film vermag trotz Mängeln den Zustand der Jugend in einer Zeit, in der sie keine Antwort auf ihre Fragen fand und in die Leere stürzte, insbesondere für die Jugend der achtziger Jahre nachfühlbar zu beschreiben.

J★

Waga koi wa mœnu (Die Flammen meiner Liebe)

87/380

Regie: Kenji Mizoguchi; Buch: Yoshikata Yoda, Kaneto Shindô, nach einer Geschichte von Kogo Nada; Kamera: Kôhei Sugiyama und Tomatarô Nashiki; Schnitt: Tasuko Sakane; Musik: Senji Itô; Darsteller: Kinuyo Tanaka, Mitsuko Mito, Kuniko Miyabe, Ichirô Sugai, Eitarô Ozawa, Sadako Sawamura u. a.; Produktion: Japan 1949, Shôchiku (Kyoto), 84 Min.; Verleih: offen.

Eine Lehrerin zieht, nachdem sie ihre Stelle verloren hat, nach Tokyo, um sich politisch zu engagieren und auf der Seite der liberalen Partei für eine demokratische Öffnung zu kämpfen. Als sich erste Erfolge abzeichnen, gelangt sie zur Einsicht, dass es nun an der Zeit sei, auch die Lage ihrer Geschlechtsgenossinnen zu verbessern. Sie verlässt ihren Geliebten, der sie betrügt, um eine Schule für Frauen zu gründen. Das faszinierende Porträt einer frühen Frauenrechtlerin im Japan des späten 19. Jahrhunderts und die Schilderung ihres Emanzipationsprozesses.

E★

Kurzbesprechungen

NEU IM VERLEIH ZOOM UND SELECTA

Der liebe Gott im Schrank

Kurzspielfilm von Thomas Draeger, BRD 1985, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, Laufzeit 30 Min.
Verleih SELECTA/ZOOM, 16mm-Film, Fr. 35.–

Inhalt: Die kleine Gesa ist zu Bett gegangen, und ihr Vater will ihr gute Nacht sagen. Zu seiner Überraschung betet Gesa an diesem Abend, was sie sonst nie tut. Sie betet spontan, keine frommen Worte. Dabei grinst sie verschmitzt und schielt zum Schrank in ihrem Zimmer. Der Vater ist verduzt, als er ein Knarren hört, und auf seine Frage, ob da jemand drin sei, antwortet Gesa: «Der liebe Gott». Tatsächlich hockt ein Mann zwischen den Kleidern im Schrank, für Gesa der «liebe Gott», für den Vater eher ein gewöhnlicher Penner. Während der «liebe Gott» in der Küche Würstchen isst, erzählt Gesa, wie sie in der Kirche den «lieben Gott» getroffen hat und ihm neugierig nachgegangen ist, wie er sie enttäuscht hat, weil er im Streit zwischen zwei Knaben nicht eingegriffen hat, wie sie ihn aus einem Abfallcontainer befreien musste, wie er den «Teufel» (ein Arbeiter, der aus einem Reparaturschacht in der Strasse auftaucht) geärgert hat, und dass sie ihn schliesslich eingeladen hat, weil er hungrig war.

Themen: Glaubensfragen, Christologie, Eltern – Kind.
Ab 14 Jahren.

Wie Juden leben: Zur Thora stehen

Dokumentarfilm von Joachim Arendt, BRD 1982, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, Laufzeit 28 Min.
Verleih SELECTA/ZOOM, 16mm-Film Fr. 30.–, Video VHS Fr. 13.–

Inhalt: Die in der jüdischen Gemeinde Basel gedrehten (zum Teil nachgestellten) Aufnahmen dokumentieren drei wichtige Ereignisse im religiösen Leben eines Juden und heben dabei die Bedeutung der Thora hervor: Der erste Teil ist der Bar Mizwa des dreizehn

Jahre alten David Francis gewidmet. Er zeigt die durch den Rabbiner geleiteten Vorbereitungen, als auch die eigentliche Feier in der Synagoge und das Festmahl in der Familie. Der zweite Teil zeigt die Vorbereitung und Gestaltung der Eheschliessung und Hochzeitsfeier und ein dritter Teil gibt Einblick in die Zeremonie der Beschneidung, die als Zeichen des Bundes zwischen Gott und dem jüdischen Volk am acht Tage alten Knaben vorgenommen wird.
Themen: Judentum, Feste und Brauchtum. Ab 13 Jahren.

Nur ein Tagebuch

Dokumentar-Spielfilm von Wouter van der Sluis, Niederlande 1983, schwarz-weiss und farbig, Lichtton, holländisch und deutsch gesprochen, deutsch untertitelt, Laufzeit 24 Min.

Verleih SELECTA/ZOOM, 16mm-Film, Fr. 25.–

Inhalt: Der Film beginnt mit Szenen aus dem Theaterstück «Das Tagebuch der Anne Frank». Zwei Darsteller und der Regisseur äussern sich zum Inhalt und zur Bedeutung des Theaterstücks. Mit Dokumentaraufnahmen und Originalreden gibt der Film einen kurzgefassten Überblick über die Schrecken des Nazi-Regimes. Die Familie Frank musste wie tausend andere fliehen. Sie emigrierte 1933 von Frankfurt nach Amsterdam. Anne war vier Jahre alt. Nach der Besetzung der Niederlande im Jahr 1940 wurden auch hier die Juden verfolgt und ins Konzentrationslager gebracht. Anne taucht mit ihren Eltern und ihrer Schwester Margot zusammen mit einer anderen Familie in einem Hinterhaus an der Prinsengracht unter. Nach über zwei Jahren wird ihr Versteck an die politische Polizei verraten und alle Bewohner des Hinterhauses kommen in die Konzentrationslager. Von Annes Familie überlebt nur der Vater, Anne selbst stirbt im März 1945 im KZ Bergen-Belsen.
Diese dokumentarischen Teile werden immer wieder durch Spielszenen unterbrochen. Am Schluss wird das Anne-Frank-Museum in Amsterdam gezeigt. Der Film endet mit einer Spielszene aus dem Theaterstück.

Themen: Biografien, Lebensbilder, Rassenprobleme, Judentum, Geschichte, Flüchtlinge. Ab 14 Jahren.



Evangelischer Mediendienst
Verleih ZOOM
Jungstrasse 9
8050 Zürich
Telefon 01 302 02 01



Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 22 72 22

Ana Beatriz Nogueira als Vera: Eingemauert in der Verneinung des eigenen Körpers, der eigenen Gefühle.



draussen nicht fand: die Gemeinschaft von Leidensgefährtingen.

Sergio Toledo hat einen traurigen, stillen, einfühlsamen Film geschaffen, der viel über den Zeitgeist auszusagen vermag. Der Regisseur formulierte dies in einem Gespräch folgendermassen: «Vera ist ein Mädchen, das kämpft, um die Leute zu überzeugen, dass sie ein Mann ist, dass sie das Gegenteil von dem ist, was die Leute denken. Die zentrale Frage, die ich mir von Anfang an stellte, war: Was für ein Gefühl war es, das Vera dazu trieb, ihren eigenen Körper zu verneinen und eine männliche Persönlichkeit aufzubauen. Ich wollte das Thema nicht unter dem Blickwinkel der Homosexualität diskutieren. Mein Interesse galt der Frage nach der Qualität einer bestimmten zeitgenössischen Denkweise, in welcher Angst und Masken wichtige Rollen spielen.» In diesem Sinne steht Vera symbolisch für die existentielle Unsicherheit vieler Menschen und ihre Ängste im Umgang mit ur-

eigenen Empfindungen. Toledos Werk ist so gesehen eine individualisierte und psychologisierte, nicht nur für Brasilien gültige Gesellschaftskritik, sinnvoll verkürzt auf eine klare, gradlinige Dramaturgie und filmische Form.

Der 31jährige Sergio Toledo hat sich für seinen ersten Spielfilm spürbar Zeit gelassen; er liess seine Geschichte reifen, feilte jahrelang an den Dialogen. Zum Gelingen des Unternehmens trugen vor allem auch der Kameramann Rodolfo Sanchez und die Hauptdarstellerin Ana Beatriz Nogueira bei. Sanchez machte sich mit seiner Arbeit für den brasilianischen Regisseur Hector Babenco einen Namen. Er führte die Kamera bei «Pixote» und «Kiss of a Spider Woman». Sanchez' Routine, seine präzise Bildsprache verleihen Toledos Film die formale Überzeugungskraft; er sorgt für die Einheit von Form und Inhalt.

Der andere Glücksfall ist, wie gesagt, die junge Schauspielerin Ana Beatriz Nogueira. Sie erhielt beim diesjährigen Filmfe-

stival von Berlin als beste Darstellerin den Silbernen Bären. Zu ihrer Rolle in Toledos Film meinte sie in einem Interview: «Vera zu spielen, war für mich eine Herausforderung, da Veras Charakter und meine eigene Lebensweise stark verschieden sind. Nach und nach begann ich aber zu verstehen, dass Vera gar nicht so weit weg ist von mir, wie ich gedacht hatte. Sie ist wie ich und viele andere auch; sie reagiert wie ich allergisch auf eine Welt, in der andauernd Etiketten verteilt werden.» ■

Marli Feldvoss

Cobra Verde

BRD/Ghana 1987.

Regie: Werner Herzog

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/367)

Visionär bis ans Ende der Welt, an die Pole vordringen, auf den Grund existentieller Erfahrungen, dorthin, wo Filmarbeit tatsächlich «Athletenarbeit» ist. Werner Herzog treibt es immer wieder um. Nach Australien erneut nach Südamerika und Afrika, beides schon einmal heimgesuchte Kontinente, die Bilder sind noch in Erinnerung. Herzogs Suche nach neuen Bildern ist aber zugleich auch ein Wiedersehen mit dem für ihn Charakteristischen und Unverwechselbaren, mit dem besonderen Blick für das bisher Ungezeichnete, Aussergewöhnliche, Randexistenzen, Verkrüppelte, ein Blick, der genau abgewogen sein will, ein Blick, der ihm oft mit viel Einfühlung, im Hingezogenensein zur zerstörten menschlichen Natur, gelungen ist, der sich aber in seinem neuen Film «Cobra Verde» auf eine gefährliche Gratwanderung begeben hat und nicht selten abrutscht. Herzogs Filme sind immer ein Wagnis, in der Hybris des Entwurfs und der Durchführung wie in der Herausforderung des Zuschauers. Aber man muss sich ihm einfach stellen, ob man will oder nicht.

In einem Zwiegespräch, ziemlich am Anfang des Films, zwischen dem berüchtigten und gefürchteten Banditen Cobra Verde und einem Kindmenschen, einem jungen verkrüppelten Kneipenwirt, wird ein Traum vom Leben in einer federleichten Schneelandschaft entworfen, weit oben in den Bergen, über allen und allem, wo die hellen Gefilde befreiend

und doch voller Trauer sind, denn diese Schneelandschaft sei womöglich nur eine Welt gefrorener Tränen. Es ist der Traum dieses armen Jungen; Cobra Verde zieht es in die andere Richtung, ans Meer, ins Abenteuer. Erst als es zu spät ist, fällt ihm dieser Traum wieder ein.

Cobra Verde (Klaus Kinski) heisst also der barfüssige Bandit, der sich nicht von einer Schlange bannen lässt, sondern sie mit blossen Füssen wegschleudert. Er kommt von ganz unten, aus der Armut des brasilianischen Sertão, heisst eigentlich Francisco Manoel da Silva, versucht sich als Goldwäscher und Plantagenaufseher, wird unbequem, weil er alle drei Töchter seines Brotgebers schwängert, und wird deshalb nach Afrika abgeschoben, um dort den Sklavenhandel wieder in Gang zu bringen. Er geht, obwohl er weiss, dass es ein Himelfahrtskommando ist, und er wird, wider alle Erwartung, ein erfolgreicher Sklavenhändler, bringt es sogar bis zum Vizekönig von Dahomey. Aber die letzte Stunde im Sklavengewerbe hat geschlagen, auch Brasilien stellt als letztes Land den Sklavenhandel ein, und Cobra Verde ist plötzlich arbeitslos, obendrein schon lange betrogen und hintergangen von Mittelsmännern und Behörden.

«Endlich ist etwas geschehen», lässt er verlauten, als die Sklaverei abgeschafft ist, ein Verbrechen, das, seiner Meinung nach, als eine Eigenschaft des menschlichen Herzens einfach nicht abschaffbar sei. Resignativ, ja sogar einsichtig klingen diese Gedanken, aber auch genauso überraschend, wie eine radikale Wende des Emporkömmlings und Sklavenschinders, der mit seinen Selektionsmethoden bei der Fleischschau der künftigen Arbeitskräfte nicht gerade pingelig war



und seine zu verschiffenden Sklaven wie in einem Gefangenelager in Ketten hielt. Aber diese Meinungsänderung wird im Finale nochmals gestützt. All seine Selbstüberschätzung tritt noch einmal zutage, als er ein schweres Boot ins Meer zu ziehen versucht, jedoch nur, um an dieser verschätzten Tat zu scheitern und vom Meer überspült zu werden. Eine geradezu herbeigeführte Bestrafung, Scheitern, Schuld und Sühne.

Der Aufbruch ist zu Ende, der Film schliesst sich. «Die Sklaven werden ihre Herren verkaufen und sich Flügel wachsen lassen.» – ein frommer Wunsch verabschiedet den Zuschauer. Nur noch ein schwarzer Krüppel bleibt am Strand zurück, die verklavte und zerstörte menschliche Natur schlechthin, nur noch ein Tier. Ein Kontrapunkt, peinlich, auch überflüssig nach der schon ganz in die Sinnlosigkeit getriebenen Utopie.



zog nach der Romanvorlage «Der Vizekönig von Quidah» von Bruce Chatwin – das sind zwei verschiedene Dinge. Da merkt man, was aus diesem Film hätte werden können, was für eine visionäre und poetische Kraft in diesem Herzog steckt. Aber im Film, da sorgen ein unausgewogener, verfehlter Erzählrhythmus, störende Synchronstimmen, eine zu melodramatisch aufbrausende Musik neben der fragwürdigen Massen- und Schauspielerführung dafür, dass diese Feinheiten zugeschüttet werden. Herzog verschenkt einfach grosse Szenen, ein grosses Thema, eines «seiner» Themen, auch einen populären guten deutschen Abenteuerfilm. ■

Eine grosse Mahnung, ein moralisches Aufbäumen gegen den Sieg des skrupellosen kolonialen Aufstiegers und Unterdrückers hätte diese balladeske Erzählung werden können, ein Nachdenken über das Verhältnis von erster und dritter Welt, wie es im Mythos von den «Grünen Ameisen» noch gelungen ist. Aber Herzog liess sich verführen zu monumentalen Massenszenen, rituellen Schautänzen, einem bunten Spektakel aus dem touristischen Schwarz-Afrika, das zwar von einem Magier, mit Klaus Kinski als würdigem Stellvertreter zur Seite, angeführt wird, aber die von dieser Welt ausgehende Magie geht dabei verloren. Nur einmal entsteht eine solche grandiose Traumszene, wenn eine Nachricht per Fahnschwingen durch die weite Buschlandschaft getragen wird. Ein Herzogsches Traumzeichen, aber es bleibt allein.

Ansonsten herrscht das müde Lächeln des Konquistadoren über diese Wilden, über das Amazonenheer, eine durcheinandergewirbelte Frauenschar, wie über die verzeichneten schwarzen Herrscherfiguren, allesamt wahnsinnig, einer mit rollenden Augen, Bilderbuch-«Neger» aus dem Horrorkabinett, rassistisch, peinlich. Klaus Kinski hat zwar ein paar glaubwürdige fanatische Momente, wirkt aber meist gelangweilt, nicht einmal resigniert, bricht sich jedoch zuweilen als Liebhaber in Machomanier eine Lagerstatt ins Urwalddickicht. Die Frauen – glückliche verführerische Wesen, eine Mischung aus Ophelia und Hure, oder als singender, strahlender, schwarzer Jung-Frauenchor: nichts als schon alternde und uralte Männerphantasien.

Gesehen und gelesen – nämlich die gleichzeitig erschienene Filmerzählung von Werner Her-

Stefan Kunzelmann

Mauvais sang

(Böses Blut)

Frankreich 1986.

Regie: Léos Carax

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/372)

Man vermeint, die Filmemacher zu kennen, die das Talent und die Erfahrung besitzen, um im vielfältigen und anspruchsvollen Kinoschaffen Grenzen zu durchbrechen, weshalb man etwa gespannt auf Wim Wenders «Der Himmel über Berlin» wartete und auch nicht enttäuscht wurde. Und dann erlebt man Überraschungen, wie etwa mit Jim Jarmuschs «Stranger Than Paradise», der zu diesen seltenen Innovationen gehört, die unvermutet auftauchen und frischen Wind ins Filmschaffen bringen. Zu den Leuten, die für

solche Überraschungen gut sind, wird man in Zukunft wohl auch Léos Carax zählen dürfen, den erstaunlichen Jungfilmer, der, noch nicht 20jährig, bereits zwei Kurzfilme realisiert und erste Kritiken geschrieben hatte. Es folgte 1983 sein Spielfilm «Boy Meets Girl», der bereits einige Beachtung fand, und nun «Mauvais sang», ein Werk, das durch seine authentische Ausdruckskraft mehr als verblüfft und bestimmt noch von sich reden machen wird.

Auf den ersten Blick müsste man «Mauvais sang» wegen seiner vordergründigen Gangsterstory als Nachzügler des «film noir» einstufen. Da gibt es Alex (Denis Lavant), den jungen sympathischen Kartenspieler, der sich, nachdem sein Vater von einer gefährlichen alten Amerikanerin (Carroll Brooks) umgebracht worden ist, von seiner Freundin Lise (Julie Delpy) trennt, um ein neues Leben anzufangen. Da sind auch Hans (Hans Meyer) und Marc (Michel Piccoli), die Alex wegen seiner Fingerfertigkeit für ihren grossen Coup engagieren, damit sie selbiger Amerikanerin eine Schuld zurückzahlen können. Die Romanze liesse sich zwischen Alex und Marcs viel jüngere Frau Anna (Juliette Binoche) unterbringen, und Gefahr droht von der Amerikanerin zur Genüge. Damit wäre das Muster dieses Genres eigentlich beisammen.

Aber das typische für «Mauvais sang» liegt gerade darin, dass diese Handlung, im Gegensatz zu anderen Krimis, nichts zur Spannung beiträgt, ausgenommen einige Passagen, etwa bei dem genialen Einfall, wie Alex sich beim Einbruch aus den Händen der grossprotzig anfahrenen Polizei rettet.

Neben solchen Spannungsmomenten besteht die hintergründige Absicht des Regis-

seurs vielmehr darin, aus der Gangstergeschichte hervorzuzaubern, was die Personen wirklich bewegt.

Bekanntere Merkmale des Genres, die sich in diesem Film wiederfinden, sind etwa: die rauhe Freundschaft zwischen Männern und die etwas unglückliche Zuneigung des Ganoven zur Frau des Chefs, aber auch die Schicksalsschläge, die meist untrüglich am Zigarettenraucher des Leidgeprüften abzulesen sind, fehlen nicht. Aber diese Muster werden auf derart eigene und gründliche Weise inszeniert, dass die Handlungen und Gefühle der Personen nachvollziehbar und verständlich werden. Léos Carax bricht die Klischees auf, indem er in langen, ruhigen Einstellungen die Lebensgeschichten aus der Erinnerung hervorholt und Konflikte und Zuneigung soweit stilisiert, dass sie, bildlich festgehalten, zum menschlichen Erlebnis werden.

Die Lebensgeschichte von Anna und Alex erfahren wir in einer ausführlichen, beinahe unbewegten und ungeschnittenen Szene. Der Bildausschnitt ist auf die Gesichter der beiden kadriert, so dass sich die Erinnerung und die Zuneigung auf ihnen spiegelt. Alex hat schon als Kind wegen seiner Schweigsamkeit von seinen Eltern den ironischen Beinamen Plappermaul (langue pendue) bekommen, und seine Fähigkeit zum Bauchreden zeigt, dass er mit dieser inneren Stimme nicht auf die Lippen angewiesen ist. Später muss er wegen Mord fünfzehn Monate ins Gefängnis, was ihn nachhaltig belastet und prägt. Nach dem Tod seines Vaters Vollwaise geworden, ist die Sehnsucht nach einem neuen Leben irgendwo am Meer wohl eher Hoffnung als nur Wunschtraum.

Annas Leben ist stark von den Männern beeinflusst, hat sie

doch durch ihren exhibitionistisch veranlagten Vater schon früh den Hass der Nachbarn zu spüren bekommen. In ihrer Vorliebe für entweder viel ältere oder viel jüngere Männer hat sie sich für die älteren entschieden. In Marc hat sie den Mann ihres Lebens gefunden, und sie gibt Alex deutlich zu verstehen, dass er dies respektieren müsse. Es fällt ihm nicht leicht, verfolgt ihn doch das Verlangen nach ihr schon bis in die Träume. Diese Szenen zwischen Anna und Alex prickeln voll erotischer Spannung und intensiver Zuneigung. Zudem zeichnen sie ein Bild der Beziehung zwischen Mann und Frau, das sich erfreulich vom üblichen unterscheidet. Für einmal sind dem männlichen Eroberungsgehabe Grenzen gesetzt, und dennoch ist eine tiefe Zuneigung möglich.

Die Männer tauschen ihre Gefühle etwas herber aus. Als Marc seinen alten Freund Charlie (Serge Reggiani) wieder trifft, der die Flucht per Flugzeug und Fallschirm organisieren soll, begrüssen sie sich mit einem aggressiv-rituellen Spiel. Sie knurren und fauchen sich an, drohen mit den Fäusten, um sich schliesslich doch noch herzlich die Hände zu drücken. Die Szene ist durch kurz aufeinanderfolgende Schwarzstellen auseinandergerissen, was den Eindruck eines machistischen Potenzgetues erweckt und den Fluss der Gefühlsmitteilung unterbricht.

Die im Mittelpunkt stehende Beziehung zwischen Anna und Alex und das von Macht und Aggression geprägte Verhältnis zwischen den Männern sind in einer eigenartigen, zugleich irrealen und verträumten Kunstwelt angesiedelt, welche viel von der ausserordentlichen Faszination dieses Films ausmacht. In den extremen Nahaufnahmen erreichen die Bilder eine hypnotische Intensität, verstärkt durch



Erotische Spannung und intensive Zuneigung. Anna (Juliette Binoche) und Alex (Denis Lavant).

ungewohnte Kameraperspektiven, die dem Geschehen eine bizarre Stimmung verleihen. Selten gibt es eine Grossaufnahme, in der man Übersicht gewinnen und Zusammenhänge herstellen könnte. Eine Einstellung auf dem Eiffelturm mit dem Häusermeer zu Füssen dient als reine Illustration. Das Paris, das hier gezeigt wird, ist eine dunkle, nächtliche Gasse mit zerrissenen Wandplakaten, wie man es aus René Clairs «Sous les toits de Paris» kennt. Gespenstisch eingeblendete Gesichter, Glastüren, die Worte unhörbar machen, lösen diese von Grund auf konstruierte Kunstwelt von der realen Wirklichkeit ab.

Hier hinein gehört auch, dass der Zeitpunkt der Handlung unbestimmt ist und irgendwo zwischen Vergangenheit und Gegenwart schwebt. Der aktuelle Bezug liegt zum einen im Erscheinen des Halleyschen Kometen, der seine Hitze über ganz Paris verbreitet, zum anderen in einem hochbrisanten Thema. Bei dem Einbruch soll nämlich ein Präparat des sogenannten STBO-Retrovirus erbeutet werden, eines Virus, der eine qualvolle, tödliche Krankheit hervorruft, welche sich überträgt, wenn man Liebe macht ohne Zärtlichkeit. Die Anspielung auf Aids ist ebenso offensichtlich wie bedenklich. Der Missgriff, Aids bloss mit mangelnder Zärtlichkeit zu verbinden, ist wohl nur dadurch zu erklären, dass die Krankheit als Bild verwendet wird für die schmerzlichen Folgen einer untreuen, unzärtlichen Beziehung,

um den Gegensatz einer glücklichen Liebe, wie sie im Film zwischen Marc und Anna gezeigt wird, zu verdeutlichen.

Diese zeitgenössischen Fixpunkte sind allerdings sehr wichtig, denn sie bewahren «Mauvais sang» vor der Nostalgie, die angesichts der vielen Erinnerungen an die grossen cineastischen Vorbilder aufkommen könnte. Ein Zitat aus Chaplins «The Kid» deutet weit zurück, während ein Buster-Keaton-reifer Spurt wegen eines dazu laufenden Liedes von David Bowie bereits wieder einen Touch der heutigen Videoclips besitzt. Es gibt eine ganze Menge dieser Zitate und Hinweise, die sozusagen die Nebenhöhepunkte bilden, wobei als besonders wichtiges Vorbild vor allem Godard sichtbar wird, erinnert doch die Handlung stark an «A bout de souffle». Damit sei keinesfalls gesagt,

dass Léos Carax kopiert hätte, vielmehr bedeuten diese Hinweise auf die Vorbilder eine gründliche Auseinandersetzung mit dem eigenen Medium. Es ist wohl nicht zuviel behauptet, wenn man feststellt, dass Carax eine Umsetzung der filmischen Mittel in eine eigene, authentische Sprache gelungen ist. Von einem Regisseur, der derartiges erreicht, darf man gespannt das Weitere erwarten. ■

Ella Kienast

«Pljumbum», ili opasnaja igra

(Pljumbum oder Ein gefährliches Spiel)

UdSSR 1987.

Regie: Wadim Jusupowitsch Abdraschitow
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/357)

Der Filmtitel «Pljumbum» steht für die Hauptfigur des 15jährigen Ruslan (Anton Androsow), einer Mischung aus Wajdas «Mann aus Eisen» der stalinistischen Ära und Kubricks «gebessertem» Axel in «Clockwork Orange» – ein Paradox, das bereits mit diesem Spitznamen angedeutet wird: «Pljumbum» heisst Blei (lat. plumbum), das ja bekanntlich je nach Zustand, ob erhitzt oder erkaltet, flüssig oder hart ist, dabei immer formbar und giftig, also gefährlich, ja tödlich sein kann.

Wadim J. Abdraschitow ist 1945 in der ukrainischen Stadt Charkow geboren. Wie Pudowkin («Die Mutter») studierte er zunächst Chemie, arbeitete in Moskau in einer Fabrik und besuchte gleichzeitig an der Filmhochschule (VGIK) Kurse, u. a.

bei Michail Romm und Lew Kullidschanow. 1974 schloss er sein Studium mit dem satirischen Kurzfilm «Ostanowite Potapowa» (Halt in Potapow) ab und begann bei der Mosfilm zu arbeiten, wo die über Jahre treue Zusammenarbeit mit seinem Drehbuchautor Alexander Mindadse begann. Die beiden realisierten sechs Spielfilme zusammen, als jüngsten «Pljumbum», der an der Biennale von Venedig 1987 internationale Beachtung fand. In der Schweiz ist «Pljumbum» im Rahmen des von Pro Helvetia patronierten Kulturaustauschs zu sehen.

Es ist eine verwirrende Parabel über den Verlust der Humanität. Wer im Namen einer verordneten Utopie handelt, gleich welcher Provenienz, wer also der Macht dient, verliert seine Unschuld. «Um ein Ziel erreichen zu können, ist man versucht, die edelsten Ideale zu verleugnen. Pljumbum ist die Personifizierung einer solchen Gefahr», sagt Abdraschitow. Ruslan, 15 Jahre, Sohn kleinbürgerlicher Eltern in einem Provinzstädtchen, ist körperlich

schwächlich, aber Klassenbesten und hat den Übernamen Pljumbum. Als er in der Balgerei um sein Kassettengerät einem Gleichaltrigen unterliegt, beschliesst Pljumbum, seine schwachen Muskeln mit «starker Moral» aufzuwerten: Er dient sich als Spitzel der Polizei an. Für den «Alten», den zuständigen Kommissar, aber ist er nur ein Kind. Um Eindruck zu schinden macht sich Pljumbum, naiv und zugleich altklug, das Gut-Böse-Schema einer sowjetischen Variante Supermans zu eigen, wobei er keine in Not geratenen Seelen rettet, sondern im Gegenteil, sie im Namen des Gesetzes hintergeht, um ihre Vergehen dann der Polizei zu verpfeifen: kleine Gauner, Alkoholiker, Clochards oder Schmuggler – Menschen, die durch die Maschen der herrschenden Moral schlüpfen. So-

Parabel über den Verlust der Humanität: «Pljumbum» (Anton Androsow mit seinen Eltern).



gar seinen biederen Vater ertappt er beim Wildern. Beim anschliessenden «Verhör» erzählt ihm dieser sein Leben, Primus Pljumbum aber interessiert die väterliche Lektion in Menschlichkeit nicht: Er schläft dabei ein. Sich taub, blind und stumm zu stellen, rät er auch seiner kleinen Freundin für alle Fälle. «Als ich beschlossen hatte, nur noch die Wahrheit zu sagen, machte ich mich nur unglaublich unwürdig.»

Abdraschitow erzählt seine Parabel elliptisch, was den Film, trotz «hollywood-gängiger» Bilder, teilweise schwer lesbar macht. So ist man versucht, sich an Vorhandenem zu orientieren – da zum Beispiel, wo der Regisseur das harte Polizistentraining der Armseligkeit und Schwäche kleiner, strauchelnder Leute gegenüberstellt: Wie unmenschlich sind doch die Apparatschiks (auch) im real existierenden Sozialismus!

Die andere Ebene in der Figur von Pljumbum, «der ein Produkt unserer Geschichte ist», wie Abdraschitow sagt, «ein Vermächtnis russischen Volkstums», das erst verstehe, wer Russland sehr gut kenne. Pljumbum ist ein Weder-Noch: nicht unsympathisch, kann aber auch nicht sympathisch sein. Abdraschitow vergleicht ihn mit dem Kind im Märchen von der Schneekönigin, deren eisige Kälte ans Herz greift, aber nicht zu schmelzen ist, auch nicht mit einer Träne.

Im Film opfert diese Träne Pljumbums kleine Freundin: Sie stürzt zum Schluss des Films in einer langen Slow-motion-Sequenz vom Dach, wo Pljumbum dem Dieb seines Kassettengeräts nachstellt, der ihn mit dem Messer bedroht, in den Tod. Eine irritierend-pathetische Szene, ein ins Kitschig-Romantische tendierender Opfertod der Frau, stellvertretend für die Frauen in diesem Film schlechthin – alle straucheln und fallen,

hilflos und ohne Schuld. Dieser Schluss entbindet den Autor eines Urteils und überlässt den Betrachter nach überwundenem Schock seiner eigenen Subjektivität. Auch hier die Hoffnung, die Frau. – In ihrer Leidensrolle? – Oh, Mütterchen Russland! ■

Ella Kienast

I vinti

(Kinder unserer Zeit)

Italien 1952.

Regie: Michelangelo

Antonioni

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/379)

Eigentlich ist dieser zweite Spielfilm Antonionis nicht der Rede wert. Das jedenfalls indiziert die einschlägige Literatur, wo «I vinti» ein «untergeordneter Platz in Antonionis Gesamtwerk» zugewiesen oder von «Antonionis vergleichsweise schwächstem Film» gesprochen oder, diskreter, auf die darin angelegte «formale Qualität seiner späteren Werke» verwiesen wird. Immerhin machte «I vinti» (eigentlich «Die Besiegten») seinerzeit den Zensurbehörden zu schaffen: In Italien blieb er während vier Jahren unter Verschluss und in Frankreich war er gar über ein Jahrzehnt, bis 1963, verboten. Worum geht es?

Zu Beginn des Films lässt der ehemalige Journalist und Dokumentarist Antonioni unter Trommelwirbeln marktschreierische Aufmacher der Boulevard-Presse die Jugendkriminalität Revue passieren, stellvertretend für die moralische Entrüstung der Öffentlichkeit. Anschliessend umkreist er in drei Episoden die Charaktere jugendlicher Mörder

aus unterschiedlichen Milieus der Nachkriegszeit: den Sohn von Kleingewerblern in Paris, einen Industriellen-Sohn in Rom, und einen aus einer Londoner Arbeiterfamilie.

So unterschiedlich die geografische und soziale Herkunft der verbrecherischen Jugendlichen auch ist, ihre Motivation zu morden ist dieselbe. In Paris begeht der halbwüchsige Pierre (Jean-Pierre Mocky) einen Raubmord an einem Schulkollegen aus besserem Hause, um seiner Freundin und Komplizin Simone (Etchika Choureau) zu imponieren. In Rom streckt Claudio (Franco Interlenghi) einen Polizisten nieder, als er beim Schmuggeln überrascht wird. Er wollte ans grosse Geld herankommen, um mit seiner Freundin Marina (Anna Maria Ferrero) dem grossbürgerlichen «ennui» zu entfliehen. In London erwürgt der dichtende Aubry (Peter Reynolds) eine alternde Arbeiterfrau, die sich ihm aus sozialer Not liebedienerisch anbietet. Sein Motiv: um mit Informationen aus erster Hand auf die Frontseite der auflagestärksten Boulevard-Zeitung zu kommen.

So sinnlos nihilistisch die Taten dieser «Rebels without a cause» à la James Dean, der verlorenen Jugend, der Halbstarcken der fünfziger Jahre allesamt sind, so ähnlich sind die Ziele deren Eltern formuliert: Auf der Flucht vor gestern rennen sie materiellen Dingen nach, immer schön angepasst – was war, wird verdrängt. Der kleine Angestellte in Paris, dessen Ziel ist, selbst Patron zu werden, überlässt fraglos seinen Sohn der Polizei. Der Industrielle in Rom sieht sich in seiner Meinung bestätigt: Er sagte ja immer, dass sein Sohn ein Nichtsnutz sei. Und Aubreys (Gross-?)Eltern sind Getretene ohne Hoffnung auf ein besseres Leben. Die Alten vermögen die



Italienische Episode: Griff nach dem grossen Geld. – Bild rechts: Ästhet Michelangelo Antonioni in einer Aufnahme aus den fünfziger Jahren.

Jungen nicht zu überzeugen, die Beziehungen zwischen den Generationen sind verlogen oder kommunikationslos.

Wie in Antonionis erstem Langspielfilm «Cronaca di un amore» (1950) liegen die Schwächen von «I vinti» im Klischeehaften der Handlung und darin, dass Antonionis Filmsprache noch verschiedenen Einflüssen unterworfen ist. Es scheint das Resultat einer Selbstsuche zu sein, ein Produkt an der Schwelle vom «Neorealismo» zur «Nouvelle vague». Davon spricht der faktisch recherchierte Einstieg, der beweisen will, dass die Episoden verwurzelt sind in der Realität, die aber in den drei Essays überhöht und poetisch strukturiert ist. Zudem hat der Neorealist Francesco Rosi bei «I vinti» als Regie-Assistent mitgewirkt. Der Film oszilliert zwischen sozialer Recherche und absurder Fiktion, zwischen zielorientiertem Engagement und nihilistischer Philosophie.

Auch das Genre des Episo-

denfilms verdeutlicht dieses Pendeln zwischen Ausdrucksformen: Statt einem langen drei Kurzfilme zu realisieren, ermöglichte Antonioni mit unterschiedlichen Erzählweisen, Darstellungsmethoden und Stilrichtungen zu experimentieren.

Die erste Episode wirkt diffus, so als hätte sich Antonioni – weil er sich hier nicht auf die Individuen konzentriert, sondern auch auf die Darstellung von Beziehungsgeflechten – in der Absurdität des Tatmotivs verstrickt: Die Handlungsweise bleibt undurchsichtig.

Anders die zweite Episode. Hier wird das Tatmotiv gleich zu Beginn klargestellt: Claudio erschiesst den Polizisten auf der Flucht (Thema der sechziger Jahre!). Dann umkreist Antonioni seine Figur aus allen Blickwinkeln, in Totalen wie im Detail, nachts, in düsterer Umgebung mit atmosphärisch dichter Lichtführung, ebenso tags, da er auf einer Baustelle die Anonymität einer Siedlung mit Überbelichtung forciert, sich aus

dem Schatten ein junges Mädchen löst, das auf den am Boden liegenden Claudio zugeht, die Handkamera sich über seine Schultern auf Claudio herunterneigt und, während es niederkniet, so stehen bleibt – bereits eine typische Mise en scène der «Nouvelle vague».

In der letzten und längsten Episode bleibt Antonioni in der Person des Journalisten Kent Watton (Patrick Barr) mit Grossaufnahmen in Tuchfühlung mit dem Mörder (Peter Reynolds). Es kann kaum Zufall sein, dass hier, im Gegensatz zu den anderen Essays, kein unbekannter Schauspieler agiert. Antonioni kreist diesen zynischen, kaltherzigen und schizophren anmutenden Aubry teleskopisch so präzise ein, dass er zum Schluss als krankhafte Persönlichkeit psychologisch glaubwürdig vor Richter und Publikum steht. Ebenso wird der Kleinstadt-Journalist Watton (Patrick Barr), als letztlich gewissenlose «Unfall- und Verbrechens-Journaliste», nachvollziehbar.



Medien aktuell

Andres Streiff
«O du traurige»

**Weltliche
 Weihnachtshörspiele**

Peter Turrini: «Josef und Maria»
Hans Peter Treichler: «Tisch vier bis sibe: Personalweihnachte»

Damit findet das Ende zum Anfang zurück, zur traktathaften Recherche – der Kreis ist geschlossen – nichts hat sich verändert, alles bleibt beim Alten. Davon handeln auch Antonionis spätere Filme wie «L'avventura» (1960), «La notte» (1961) oder «Il deserto rosso» (1964).

«I vinti», gespielt im Rahmen der Ausstellung «Jugend und Kino» im Studio 4, dem Filmpodium der Stadt Zürich, vermag trotz Mängeln (etwa dass man hier noch die stilistische Einheitlichkeit vermisst, die spätere Filme Antonionis auch in der Zerstückelung der Handlung auszeichnet) den Zustand der Jugend in einer Zeit, wo die Nachwachsenden im Aufbaueuphorismus der Eltern keine Antwort auf ihre Fragen fanden und in die Leere stürzten, insbesondere für die heutige Jugend nachfühlbar zu beschreiben. ■

Das Weihnachtshörspiel oder die erzählte Weihnachtsgeschichte nehmen sich normalerweise eine Begebenheit vor, in der die biblische Weihnachtsbotschaft von Licht in der Finsternis, von der Liebe in der Lieblosigkeit, von der Befreiung aus der Gefangenschaft zum Tragen kommt.

Nun gibt es aber eine nachchristliche Weihnachtsideologie, die mit der Inkarnation Christi nicht mehr viel zu tun hat. Die Krippe mit Ochs, Esel, Maria, Josef, dem Jesuskind, den Hirten, Engeln und Magiern samt Christbaum sind längst nur noch Dekor, nicht mehr Symbole für die frohe Botschaft von der Geburt des Heilandes aller Welt.

Diese Weihnachtsideologie kommt ohne Gott und Bibel aus. Sie erklärt Weihnachten zu einem Fest der Familie, wo man sich beschenkt, um sich gegenseitig Freude zu machen. Weihnachten muss friedlich sein. Auseinandersetzungen sind zu verdrängen oder auf nachher zu

verschieben. Wehe dem, der keine Familie hat, der nicht schenkt oder der den festtäglichen Frieden, oder besser den Waffenstillstand, bricht.

Auf dem Hintergrund dieser Weihnachtsideologie, nicht der biblischen Weihnachtsbotschaft, sind die beiden Hörspiele zu werten, die das Radio DRS heuer zu Weihnachten ausstrahlt:

In der Hörspielbroschüre von Radio DRS (September–Dezember 87) wird der Inhalt von Peter Turrinis Stück «Josef und Maria» wie folgt zusammengefasst: «Zum erfolgreichen Abschluss des Weihnachtsgeschäfts überreicht die Direktion eines grossen Kaufhauses den Angestellten (als Zeichen der Wertschätzung) ein Fläschchen (Qualitäts-Weinbrand). Ausgenommen sind ausländische und nicht ständig beschäftigte Mitarbeiter – wie die Putzfrau Maria, deren Arbeit erst beginnt, als die übrigen Angestellten das Kaufhaus verlassen haben, und der Nachtwächter Josef. Beide sind eigentlich schon pensioniert, bessern aber als vorweihnächtliche Aushilfskräfte ihre Rente auf. Kurz vor der (heiligen Nacht) kommen sie in dem leeren Kaufhaus ins Gespräch, erzählen einander die Stationen ihres Lebens, ihre Wünsche und Träume, gescheiterte und bewahrte Hoffnungen, politische und private Kümmernisse. So entsteht ein Portrait zweier einsamer Menschen von der Rückseite der Wohlstandsgesellschaft, die schliesslich versuchen, einander in einem spontanen, illegalen (Fest der Liebe) etwas von jener (Wertschätzung) zukommen zu lassen, die ihnen die konsumorientierte Mitwelt versagt.»

Das fast 80 Minuten dauernde Hörspiel kommt mit nur zwei Rollen aus: die alte Putzfrau Maria – in einem schweizerischen Hörspiel wäre sie ver-