

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 13

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: 17.03.2025

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

Andreas Furler

Gemini – The Twin Stars

(Gemini – Die
Zwillingssterne)

Schweiz 1988.

Regie: Jacques Sandoz
(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 88/184)

Was die Amerikaner jedes Jahr in x Varianten zustandebringen, sollte doch auch für uns Schweizer keine Hexerei sein: ein flotter, professionell gemachter Unterhaltungsfilm für ein grosses Publikum. Solches oder mindestens ähnliches wird sich der Genfer Jacques Sandoz nach jahrelanger Arbeit in den USA gesagt haben. Sprach's und ging daran, den alten Traum vom grossen «Neuen Schweizer Film» in die Tat umzusetzen. Und Sandoz hatte in den USA offensichtlich gelernt, was zu einer Grossproduktion unabdingbar gehört. So flatterten schon vor Jahresfrist erste PR-Meldungen auf die Tische von Film- und Medienredaktionen, in denen von Dreharbeiten zu einer unerhört wichtigen, alles Dagewesene sprengenden Schweizer Produktion die Rede war. Die 50köpfige Filmequipe, so hiess es, sei schweizerisch-amerikanisch, das Budget gigantisch – drei, vier, zum Schluss gar fünf Millionen Dollar –, die Besetzung sei international und die Geschichte mit vielen mondänen Schauplätzen gewissermassen kosmopolitisch.

Die Sache ist, es sei vorweggenommen, schief gegangen. Der Film ist gründlich missglückt und auch seine Vermarktung in Cannes und den Schweizer Kinos ist bisher weit hinter den hochgesteckten Erwartungen zurückgeblieben: Bestätigt sehen sich diejenigen, welche immer schon gewusst haben, dass wir Schweizer besser die Finger von derart grössenwahnsinnigen Unternehmen lassen, da wir zu kühnen Würfeln in Herrgotts Namen einfach nicht geboren sind. Bevor wir aber kleinmütig resignieren und als Naturgesetz hinnehmen, dass Schweizer Grossproduktionen prinzipiell in die Binsen gehen, scheint es lohnenswert, die Mängel von «Gemini – The Twin Stars» näher zu umreissen. Was sich dabei zeigt, sind nämlich – wohlverstanden: unter anderem und längst nicht nur – einige vieldiskutierte Schweizer Schwächen, die indessen keine unabänderliche Konstanten, sondern durchaus behebbar sind.

Da wäre zunächst einmal mehr ein Drehbuch zu nennen, bei dem sich die Nackenhaare des Lesers bzw. Zuschauers sträuben. Wieviel daran gearbeitet worden ist, entzieht sich der Kenntnis des Kritikers natürlich, doch die hartnäckigen Überarbeitungsmethoden der amerikanischen Vorbilder Sandoz' scheinen hier nicht zur Anwendung gebracht worden zu sein. So muss man sich mit miserablen Motivationen und unausgearbeiteten Handlungsteilen von der ersten Sequenz an abfinden.

Alles begann also in New York, und so vage wie dieser Satz ist die Exposition des Films. Matthew (Gene Patrick) und sein Freund Dennis (Dennis Moynahan) versuchen ihr Glück als Drogendealer, doch entpuppen sich ihre Partner als Polizisten. Dennis wird angeschos-

sen und kann sich auf der Flucht gerade noch ins Swiss Center für Tourismus schleppen, wo alle Wände mit Appenzeller Plakaten vollgeklebt sind. Der Verletzte deutet darauf: «That's where you have to go» haucht er seinem Freund zu und scheidet dahin. Matthew kommt dem letzten Wunsch seines Freundes postwendend nach, denn wer respektierte nicht bedeutungsschwangere letzte Worte, selbst wenn sie nicht den geringsten Sinn haben. Ziemlich naiv erscheint es indessen, mit derart unmotivierten und billigen Rühreffekten ein grosses Publikum gewinnen zu wollen. Doch es geht weiter im Text.

Mit gepumpten Geld und One Way-Ticket sitzt der ansehnliche Matthew nun im Flugzeug, wo sich eine unglücklich verheiratete Senatorsgattin (Aurore Clément) an ihn ranmacht. Da ihr der knackige Jungenkörper gefällt, hilft sie Matthew auch durch den pingeligen Genfer Zoll und führt ihn in das mondäne Leben der Diplomatenstadt ein. Sie wird später noch ein paarmal auftauchen und dabei auch Matthews künftigen Freund Thomas vernaschen; sonst hat sie mit der Geschichte nicht viel zu tun.

Matthew aber wird irgendwie von der Polizei aufgespürt und da es ohnehin Zeit wird, dass er sich an seine Mission erinnert, setzt er sich endlich ins Appenzeller Land ab, wo er etwas nutzlos im Bild rumsteht, bis ihn der Bauernbub Thomas (Thomas Nock) ohne Vorwarnung und Motiv zum Anpacken auffordert. Wie es so geht im Bauernleben, muss nämlich gerade das Heu eingebracht werden, bevor ein zünftiges Gewitter niedergeht. Unausgearbeitete Motivierungen und – kompensatorischerweise – billige Effekte auch in dieser Szene, wobei mehr und mehr die Schwächen der Regieführung zum Vor-

schein kommen. Eine glaubhafte Beziehung zwischen den Figuren, die freilich von allzu unerfahrenen Schauspielern hölzern verkörpert werden, wird weder jetzt noch später aufgebaut; stattdessen speist man das Publikum mit äusserlicher Dramatik ab, indem man etwa das Gewitter im Zeitraffertempo à la Godfrey Reggio («Koyaanisqatsi») aufziehen lässt.

Nun sitzt der Amerikaner in der guten Appenzeller Stube und lernt eine Volkstradition kennen, die, so Sandoz, «seit mehr als 400 Jahren lebendig geblieben ist.» Daher dürfen wir denn «ein Sennenfest auf der Hochalp mit dem Buebechörli Urnäsch und der Tanzgruppe Wald, welche uns das berühmte Mülirad vortanzte» (Pressedokumentation) und schliesslich auch eine Säntisbesteigung miterleben, bei der die Spannung wieder unsäglich billig durch das Verkanten der Kamera aufgebaut wird, auf dass die Alp-

wiesen zu bedrohlichen Kletterwänden werden.

Antiquierten Postkartenkitsch bietet zudem Sandoz' Darstellung der heilen Welt des Appenzells, denn gar blauäugig erscheinen seine Bewohner: Da wissen Zehnjährige nicht, ob New York weiter entfernt liegt als St. Gallen, und Matthew kriegt gleich Prügel, als er ein Mädchen bezirzt. Dies ist immerhin Motivation genug, um Matthew und Thomas, die unterdessen irgendwie dicke Freunde geworden sind, zum gemeinsamen Ausreissen zu veranlassen, so dass die Handlung wieder ein Stück vorwärts kommt. Unterwegs begegnet den beiden übrigens noch prompt gut zehn Sekunden lang die Schweizer Armee, womit auch dieses pittoreske Schweizer Charakteristikum angetönt worden wäre.

Sprunghaft und bald auch mythisch geht's weiter. Nachdem nämlich Matthew seine

Bekanntschaft mit der Senatorsgattin in St. Moritz kurz aufgefrischt und dabei seinen Busenfreund vorübergehend vergessen hat, wird nichts desto trotz das Hohelied der Freundschaft angestimmt. Hierzu besteht im Grunde keinerlei Anlass, denn besondere Freundschaftsbeweise haben sich die stets braungebrannten und doch ziemlich blassen Helden nie erbracht. Da wir mittlerweile aber auf der fotogenen Insel Mykonos angelangt sind und Sandoz Dreherlaubnis für die Ruinen von Delos erhalten konnte, scheint ein Ausflug in die griechische Mythologie angezeigt: Matthew als Castor und Thomas als Pollux werden die beiden zum unzertrennlichen Zwillingpaar, welches nach dem Tod des einen am Firmament als Gemini-Sternbild wiedervereint

Letzter Wunsch des Freundes erfüllt: Gene Patrick (r.) mit Thomas Nock in appenzeller Idylle.



wurde. Als ein mythologisch bewanderter Wirt Kenntnisse dieser Art auf unsere beiden Freunde anwendet, ahnen wir schon dunkel, dass die Geschichte böse und versöhnlich zugleich enden wird.

Vorerst aber packt den entwurzelten Bauernbuben, dessen Kumpel schon wieder den Mädchen nachsteigt, noch ganz kurz das Heimweh. Beim Telefon mit Mama leert er den Kropf und klagt über Touristenherden, was dem Film eine überaus zeitkritische Note verleiht, den Unglücklichen selbst aber nicht hindert, schon in der nächstfolgenden Szene wieder mit lustigen Touristen – darunter als besonderer Gag Jango Edwards – einen Drink zu kippen.

Da die Handlung nun aber allzu flau zu werden droht, greift einmal mehr die Polizei ein. Matthew wird erneut aufgespürt und die Freunde fliehen im Segelboot, wobei Wind und Wetter wie gehabt für erhöhte Dramatik zuständig sind. Matthew geht über Bord und Thomas strandet, was ihm aus unerfindlichen Gründen so schlecht bekommt, dass er offenbar das Zeitliche segnet. Ganz sicher ist am Schluss freilich nichts mehr, da die oben angetönten mythischen Visionen die gestrandete Handlung in die höheren Sphären der Zeitlupe- und Blaufiltertechnik überführen. Ein sinniger, ein symptomatischer Schluss, der Sandoz' billige Kitschphantasien noch einmal in konzentrierter Form versammelt: Die Appenzeller Familie als elysische Bauern, den Schweizer Adler als olympischen Boten und hoch oben am Firmament Gemini – the Twin Stars. ■

Antonio Gattoni

Zert

(Der Scherz)

Tschechoslowakei 1968.

Regie: Jaromil Jireš
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/196)

Vor kurzem las ich in der Zeitung, dass in der Sowjetunion im Zuge der Öffnungsbewegung «Glasnost» Anstrengungen zur Rehabilitierung des Stalinkontrahenten Trotzki laufen. Es lassen sich damit Anzeichen feststellen, dass sich die in den sechziger Jahren angerollte Entstalinisierungskampagne von einer schuldzentrierten Kritik am Personenkult zur hinterfragenden Kritik einer Ideologie und ihrer Verflechtung in die Gegenwart entwickelt hat. Eine Entwicklung, die auch auf «die wichtigste aller Künste» (Lenin); den Film, Auswirkungen hatte. Der Georgier Tengis Abuladse zeigte in «Reue» (1987, ZOOM 2/88) das Zerrbild einer vom Erbe des Stalinismus erdrückten Gegenwart, in der sich die Geschichte nicht einfach totschweigen lässt, sondern dauernd nach selbstkritischer Exhumierung ihrer Despoten ruft.

In Jaromil Jireš 1968 gedrehtem tschechischem Film «Der Scherz», der im Juli im Repertoireprogramm des Filmpodiums Zürich und später anderswo eine Neuaufführung erlebt, ist die Auseinandersetzung mit der stalinistischen Novotny-Aera bereits mit einer für die damalige Zeit ungewöhnlichen Radikalität und ironischen Schärfe vorgezeichnet. Der Film entstand während des Prager Frühlings und profitierte vom kulturpolitischen Liberalisierungsprozess der Dubcek-Aera. Er gilt als einer der Höhepunkte der tschechischen «Nouvelle Vague», die während dieser zen-

surfreien Kreativzeit dem tschechischen Film eine neue Ästhetik bescherte. Im resignativ-melancholischen Unterton des Films schwingt jedoch bereits eine Vorahnung über das bittere Ende der hoffnungsvollen Aufbruchstimmung mit, die im August 68 mit dem Einmarsch russischer Truppen abrupt zer schlagen wurde.

Dass mit Ideologien nicht zu spassen ist, erfährt der Wissenschaftler Ludvik Jahn am eigenen Leibe. Ein Scherz wird ihm zum kafkaesken Verhängnis. Auf dem Höhepunkt der Stalinnära schreibt er seiner Studienfreundin, die einen Partei-Schulungskurs einem Wochenende mit ihm vorzieht, eine kitschige Postkarte mit den provokativen Worten: «Optimismus ist Opium für die Menschheit. Es lebe Trotzki!» Der Apparatschik versteht keinen Spass und schon gar nicht Trotzki. Ludvik wird als Klassenfeind abgestempelt und zu sechs Jahren Straf- und Erziehungslager verurteilt.

15 Jahre später schlendert er gedankenverloren durch seinen Geburtsort. Die schrecklichen Erfahrungen haben ihn verbittert und in leise Melancholie getaucht. Er fühlt in sich den Strom eines bitterbösen Zynismus, der ihm den Mut einflösst, über sein eigenes Leben und seine verlorenen Illusionen mitleidlos zu lachen. Als er in einer Reporterin Helena, die Gattin seines Hauptdenunzianten, erkennt, sinnt er auf Rache. In der Wohnung eines Kollegen verführt er die Frau, merkt jedoch zu spät, dass seine verspätete Rache lächerlich, ein Schlag ins Leere ist, geradezu das an ihm begangene Unrecht wiederholt. Sein Widersacher hat die peinliche Vergangenheit sorgfältigst aus seiner Erinnerung gelöscht und sich den veränderten politischen Umständen opportunistisch angepasst. Begleitet von seiner jungen Freundin, zeigt er

Amsterdamed (Verfluchtes Amsterdam)

88/181

Regie und Buch: Dick Maas; Kamera: Marc Felperlaan; Schnitt: Hans van Dongen; Musik: Dick Maas; Darsteller: Huub Stapel, Monique van de Ven, Serge-Henri Valcke, Tanneke Hartzuiker, Wim Zomer, Hidde Maas, Lou Landre, Tatum Dagelet, Edwin Bakker u. a.; Produktion: Niederlande 1987, First Floor, 113 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.

In Amsterdams Grachten treibt ein Mörder sein Unwesen. Eric Visser (in Schimanski-Manier gespielt von Huub Stapel) recherchiert – und vergnügt sich mit Mädchen. Weder Logik noch Knochenarbeit führen zur Lösung des Falls, sonderbarer Zufall. Eine Verfolgungsjagd durch die Grachten ist der Höhe-, der Auftritt eines Monsters der Tiefpunkt der lieblos in der Art eines «Tatort»-Krimis erzählten Geschichte. Ein Beispiel für den schlechten Einfluss der TV-Krimi-Serien auf die Filmproduktion.

E

Verfluchtes Amsterdam

Dance Academy

88/182

Regie und Buch: Ted Mather; Kamera: Don Peters; Musik: Guido und Maurizio De Angelis; Darsteller: Tony Fields, Galyn Görg, Eliska Krupka, Steve La Chance, Paula Nichols u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1988; TFI und RAI 1, 105 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.

Im Erfolgstaumel von «Dirty Dancing» zieht der Tanzfilmboom eine Welle von Nachfolgeproduktionen mit sich. «Dance Academy» orientiert sich am Tänzertrimmfaden des Showfilms «A Chorus Line». Ein aggressiver Tanzlehrer paukt seine braven Schüler aus ihrem selbstgefälligen Schneckenhäuschen und lehrt sie den dreckigen Tanzstil, bestehend aus quirlig-wütenden Discoverrenkungen und paarungsritualähnlichen Körperhythmen. – Ab etwa 14.

J

Felix

88/183

II. Regie u. Buch: Helma Sanders-Brahms; Kamera: Frank Brühne; Darsteller: Ulrich Tukur. – III. Regie: Helke Sander; Buch: H. Sander, Silvo Lahtela; Kamera: Martin Gressmann; Darst.: U. Tukur, Danuta Lato u. a. – IIII. Regie u. Buch: Margarethe von Trotta; Kamera: Franz Rath; Darst.: U. Tukur, Eva Mattes, u. a. – IV. Regie u. Buch: Christel Buschmann; Kamera: Mike Gast, F. Brühne; Darst.: U. Tukur, Barbara Auer u. a. – Produktion: BRD 1987, Futura, 86 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

«Felix» zeigt, was dabei herauskommt, wenn ein feministisches Filmemacherinnen-Quartett in mittleren Jahren ein und denselben Mann, der von seiner Traude verlassen wurde, im Omnibussystem um andere Frauen kreisen lässt. Sie haben ihre Messer gewetzt, aber mehr um den Schauspieler Ulrich Tukur auf der Klinge tanzen zu lassen, als um den Chauvi zu sezieren. «Felix» ist weder scharf, noch tief, sondern ein leichthändiges Amüsement. Was den Film jedoch beeinträchtigt, ist das Konzept, das die vier in sich geschlossenen Episoden ohne dramaturgische Rücksicht mit ein und derselben Identifikationsfigur zusammenschweisst. → 13/88

E★

Gemini – The Twin Stars (Gemini – Die Zwillingsterne)

88/184

Regie: Jacques Sandoz; Buch: Jean-Bernard Billeter nach einer Geschichte von J. Sandoz; Kamera: Timothy Eaton; Schnitt: Peter Lile; Musik: Nigel Holton; Darsteller: Gene Patrick, Aurore Clément, Thomas Nock, Jango Edwards, Richard Harrison, Dennis Moynahan, Lorenz Hugener, Heidi Züger u. a.; Produktion: Schweiz 1988, Jacques Sandoz Film, 110 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Der Genfer Jacques Sandoz hat sich mit dieser Hymne auf die Freundschaft zwischen einem kleinkriminellen New Yorker Teenager und einem Appenzeller Bauernbub an einer Grossproduktion für ein internationales Publikum versucht. Gescheitert ist er dabei nicht nur an typischen Schweizer Schwächen – einem unausgegorenen Drehbuch und ungenügender Schauspielführung –, sondern vor allem an seinen klischierten Vorstellungen von nationalen Eigenarten. – Ab etwa 14.

→ 13/88

J

Gemini - Die Zwillingsterne

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 13, 7. Juli 1988
«Filmbater»-Kurzbesprechungen
48. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZOOM AGENDA ZOOM

FILME AM BILDSCHIRM

■ Montag, 11. Juli

Sans toit ni loi

(Vogelfrei)

Regie: Agnès Varda (Frankreich 1985), mit Sandrine Bonnaire, Macha Méril, Stéphane Freiss. – Mona, eine junge Frau, trampft und kampiert in Südfrankreich durch den Winter und begegnet unterschiedlichen Charakteren. Daraus ergeben sich sporadische Beziehungsgeschichten. Ein «existentialistischer» Film über den Kältetod eines Mädchens, der Klischees des «road-movie» meidet. (20.55–22.40, TV DRS)

→ ZOOM 4/86

■ Dienstag, 12. Juli

Petrina chronia

(Steinerne Jahre)

Regie: Pantelis Voulgaris (Griechenland 1985), mit Themis Bazaka, Dimitris Katalifos, Maria Martika. – Ein junges Paar verliert zwanzig Jahre seines Lebens als politische Verfolgte. Die Befreiung erlebt es 1954 unversöhnt, skeptisch, ohne Triumph. Der Film beschwört den unzerstörbaren Kern des Menschen und seine Fähigkeit, in Zeiten der Ohnmacht täglich sein Menschsein zurück zu erkämpfen. Ein Film, der Mut und Hoffnung macht. (22.10–0.30, TV DRS)

→ ZOOM 18/85 (S. 11), 19/86 (S. 14)

■ Donnerstag, 14. Juli

Gycklarnas afton

(Abend der Gaukler)

Regie: Ingmar Bergman (Schweden 1953), mit Ake Grönberg, Harriet Andersson. – Ein Wanderzirkus gastiert in dem Städtchen, in der die Frau des Direktors lebt, die er vor drei Jahren verlassen hat. Er lebt mit der Zirkusreiterin Anne zusammen und will zu Frau und Kindern zurückkehren. Sie lehnt ab. Als er seine Freundin an den Schauspieler Franz zu verlieren droht, kommt es in der Manege zu einem Zweikampf mit seinem Rivalen. Eine nuancierte psychologische Studie über den Existenzkampf des Menschen und der Frau als Symbol der Gefahr und Geborgenheit. (22.22–23.50, ORF 2; weitere Filme von Ingmar Berg-

man: «Sommarnattens leende» (Das Lächeln einer Sommernacht), 1955, *Donnerstag, 14. Juli, 22.22–0.05, 3SAT*; «Smultronstället» (Wilde Erdbeeren), 1957, *Dienstag, 12. Juli, 21.15–22.45, SWF 3*; «Persona», 1966, *Montag, 11. Juli, 23.00–0.20, ARD*)

■ Sonntag, 17. Juli

Glut

Regie: Thomas Koerfer (Schweiz 1983), mit Armin Müller Stahl, Katarina Thalbach, Matthias Habich, Chrystina Janda. – Im Mittelpunkt steht der Konflikt eines Schweizer Waffenfabrikanten zwischen Gewissen und Profit während der Nazizeit. Verflochten in die Kindheitsgeschichte des Industriellensohnes und seine Begegnung mit einem Flüchtlingsmädchen, werden Zwänge und Nöte der Zeit und die zwiespältige Haltung der neutralen Schweiz im faschistischen Umfeld deutlich. (21.00–22.45, TSR)

→ ZOOM 18/83

O wie Oblomow

Regie: Sebastian C. Schroeder (Schweiz 1981/82), mit Erhard Koren, Olga Strub, Daniel Plancherel. – Niklaus Nepro, ehemaliger Ingenieur und Aussteiger, produziert sich eitel vor einem Fernsehteam als ehemaliger «Achtundsechziger». Seine damaligen Überzeugungen sind nur noch leere Phrasen. Schroeders Film rechnet mit dem verlogenen progressiven Geschwafel der Medien und ihrer Protagonisten ab. (ca. 22.30–23.50, TV DRS)

→ ZOOM 4/82

■ Montag, 18. Juli

Letter to Brezhnev

(Brief an Breschnew)

Regie: Chris Bernard (England 1985), mit Alexandra Pigg, Margi Clark, Peter Firth. – Chris Bernards witzig-romantischer Debütfilm handelt von zwei Liverpooler Teenagern, die den Aufbruch aus ihrem tristen sozialen Milieu und über alle ideologisch-politischen Grenzen hinweg versuchen, als sie sich in zwei sowjetische Matrosen verlieben. Ein gelungener Unterhaltungsfilm; der kritische Milieubeschreibung, Völkerverständnis und Ironisierung der Filmromanze verbindet. (20.50–22.20, TV DRS)

→ ZOOM 14/87

Hairspray

88/185

Regie und Buch: John Waters; Kamera: David Insley; Schnitt: Janice Hampton; Musik: Kenny Vance und Hits der 60er Jahre; Darsteller: Ricki Lake, Divine, Leslie Ann Powers, Clayton Prince, Ruth Brown, Debbie Harry, Sonny Bono, Coleen Fitzpatrick, Pia Zadora, John Waters u. a.; Produktion: USA 1988, New Line Cinema u. a.; 90 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.

Mit wehenden Haarmähnen und Feuer in den Beinen machen das Baltimorer «Zuckerbaby» Tracy Turnblad und seine Freunde und Freundinnen im Fernsehen der frühen sechziger Jahre Wirbel gegen die damals geltenden Rassentrennungsvorschriften. John Waters erster jugendfreier Film ist ein amüsanter Musicalmärchen, das zwischen vielen schnellen Sketchs und rasanten Tanznummern auch etwas vom authentischen Klima einer unruhigen Zeit vermittelt. → 14/88

J★

Miracle on 8th Street/Batteries Not Included

88/186

(Das Wunder in der 8. Strasse)

Regie: Matthew Robbins; Buch: Brad Bird, M. Robbins, Brent Maddock, S. S. Wilson; Kamera: John McPherson; Schnitt: Cynthia Sheider; Musik: James Horner; Darsteller: Hume Cronyn, Jessica Tandy, Frank McRae, Elizabeth Pena, Michael Carmine, Dennis Boutsikaris u. a.; Produktion: USA 1987, Steven Spielberg/Ronald L. Schwary, 99 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Während Bulldozer ein altes New Yorker Quartier für einen Bauspekulanten bereits dem Erdboden gleichmachen, leisten die letzten fünf skurrilen Bewohner eines alten Hauses noch verzweifelt Widerstand, der jedoch aussichtslos ist. Da schwebt ein Pärchen Zwergraumschiffe aus dem Weltall ein, freundet sich mit den Mietern an und steht ihnen wirkungsvoll gegen deren Widersacher bei. Die märchenhafte Heinzelmännchengeschichte ist zwar thematisch nicht mehr taufersch und allzu naiv optimistisch, aber mit ihrer technisch brillanten Gestaltung, guten Schauspielern und witzigen Einfällen bietet sie eine amüsante Unterhaltung. – Ab etwa 9. → 13/88

K★

Das Wunder in der 8. Strasse

The New Adventures of Pippi Longstocking

88/187

(Pippi Langstrumpfs neueste Streiche)

Regie und Buch: Ken Annakin (nach den Romanen von Astrid Lindgren); Kamera: Roland «Ozzie» Smith; Schnitt: Ken Zemke; Musik: Misha Segal; Songs: Harriet Schock; Darsteller: Tami Erin, David Seaman jr., Cory Crow, Eileen Brennan, Dennis Dugan, Dianne Hull u. a.; Produktion: USA 1988, Gary Mehlman, Walter Moshay; 100 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Nachdem die 12jährige Pippi Langstrumpf bei einem Sturm von der Segelyacht ihres Vaters gespült wurde, landet sie einige Tage später in einem Westküstenstädtchen der USA. Durch ihre Streiche und ihr unmanierliches Auftreten bringt sie Unruhe in das verschlafene Nest der fünfziger Jahre. Die Geschichte wird im Musical-Stil erzählt, erfrischend und schön, nur manchmal etwas gar plakativ. Die wirblige Pippi mit ihren Akrobatik- und Zaubereinlagen weiss in jeder Lebenslage Rat.

K

Pippi Langstrumpfs neueste Streiche

Place of Weeping (Afrika – Land der Hoffnung)

88/188

Regie: Darrell Roodt; Buch: D. Roodt, nach einer Geschichte von D. Roodt und Les Volpe; Kamera: Paul Witte; Schnitt: David Heitner; Darsteller: James Whyte, Gcina Mhlophe, Charles Comyn, Norman Coombes, Michelle du Toit, Ramolao Makhene, Patrick Shai u. a.; Produktion: Südafrika 1987, Anant Singh/New World Pict., 88 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.

Die Alltäglichkeit des Apartheid-Systems in Südafrika: Ein schwarzer Arbeiter wird von einem weissen Farmer erschlagen, der in der Folge mit allen Mitteln versucht, den Mord zu vertuschen. Aus dem einfach gestalteten Film des jungen Südafrikaners Darrell Roodt spricht direkte Betroffenheit: Kompromisslos schlägt er sich auf die Seite der Schwarzen und veranschaulicht auf aufwühlende, wenn auch plakative Weise die Apartheid als einen geschlossenen Regelkreis sich ständig fortsetzender Ungerechtigkeiten, der nicht mehr mit Worten, sondern nur noch mit ebenbürtiger Gewaltanwendung allenfalls durchbrochen werden kann. – Ab etwa 14.

J★

Afrika – Land der Hoffnung

FERNSEH-TIPS

■ *Mittwoch, 13. Juli*

Freigestellt

Fernsehfilm über die «Menschwerdung» eines Mannes von Manfred Grundert und Helmut Kissel. – Der Maschinenschlosser Sepp Kugler hat vier Jahre getrennt von seiner Familie auf Montage gearbeitet. Sein Arbeitgeber beordert ihn zurück zur Umschulung auf computergesteuerte Maschinen. Sepp Kugler ist der beruflichen Umstellung nicht mehr gewachsen. (19.30–21.05, 3SAT)

■ *Donnerstag, 14. Juli*

Heimat

Die Chronik eines Hunsrücker Dorfes in 11 Folgen von Edgar Reitz. – Das eindrucksvolle Epos einer «Geschichtsschreibung von unten» wird in den Dritten deutschen Programmen wiederholt. 1. Folge: «Fernweh» (1919–1928). (21.45–23.45, SWF 3; 2. Folge: «Die Mitte der Welt», Freitag, 15. Juli) → ZOOM 18/84, 19/84

Das Lenkrad ist chinesisch

«Bericht über das Volkswagen-Werk in Schanghai» von Dietmar Schulz. – Die Volksrepublik China, Land der 200 Millionen Radfahrer, will mit höherem Tempo seine Automobilindustrie ausbauen. Der VW-Konzern hat einen 25 Jahre befristeten Vertrag mit chinesischen Betrieben geschlossen. Das chinesische VW-Modell, der «Santana», wird in riesigen Werbetafeln und im Fernsehen angekündigt. Um einen «Santana» kaufen zu können, müsste ein chinesischer Arbeiter 50 Jahre sparen. Ein Volkswagen? (22.10–22.55, ZDF)

■ *Freitag, 15. Juli*

Neuguinea

«Vorstoss in die Vergangenheit». – Die Lebens- und Denkformen der Berg-Papuas in Neuguinea haben sich bis in unsere Zeit erhalten. Der österreichische Ethnologe Bruno Baumann berichtet über das Stammes-Leben und beschreibt die Entwicklung der Papuas auf dem Weg in die Neuzeit. (21.05–21.45, 3SAT)

Die Brücke

«Unspektakuläre Geschichten um einen spektakulären Abbruch», Fernsehfilm von Felix Karrer. – Kein Denkmal für die hundertjährige Eisenbahnbrücke (?)

Das schäbige Bauwerk verbindet zwei arme Zürcher Stadtteile: lärmiges Nadelöhr für Auto und Bahn, abgaseschwängertes Loch für Fussgänger. Hier sind die Geschichten von Arbeitern, Beizern, Polizisten, Huren, Säufern und Aufmüpfigen angesiedelt. (ca. 23.15–0.00, TV DRS)

■ *Sonntag, 17. Juli*

Am Horizont das Glück

«Unternehmen suchen eine Identität». – Wer bei dem Überangebot, den gesättigten und informationsüberladenen Märkten im Geschäft bleiben will, braucht ein starkes Profil. Manager wissen um die leistungsfördernde Wirkung einer starken «Unternehmenskultur». Die magische Formel lautet «C.I. – Corporate Identity.» Die Dokumentation von Christian Herren-dörfer zeigt, mit welchen Strategien «Corporate Identity» geplant und umgesetzt wird. (22.55–23.55, ARD)

■ *Donnerstag, 21. Juli*

Personenbeschreibung: George Baldwin

«Georg Stefan Troller berichtet aus Nicaragua». – George Baldwin, Methodistenpfarrer und Theologieprofessor aus Missouri, zog zunächst in die Slums von Cansas City und gab 1984 sein kirchliches Amt auf, verschenkte seinen Besitz und ging nach Nicaragua als «Diener der Ärmsten»: Frauen, deren Männer und Söhne von den «Contras» entführt oder getötet wurden. Auch Bauern der «Kriegszonen» zählen zu den Ärmsten. Seine Hilfsprojekte, eine praktische «Theologie der Befreiung», werden bedroht durch die Überfälle der Contras, die trotz Waffenstillstands weiter schiessen. (22.10–22.55, ZDF)

RADIO-TIPS

■ *Sonntag, 10. Juli*

Gewalt- Widerstand der Verzweifelten?

Der Sozialphilosoph Herbert Marcuse verkündete 1966 die «Pflicht des Widerstandes als Triebkraft der geschichtlichen Entwicklung der Freiheit» und Max Frisch zwanzig Jahre später: «Ein Aufruf zur Hoffnung ist heute ein Aufruf zum Widerstand». Dazwischen liegen alte und neue Befreiungskämpfe, alte neue soziale Bewegungen. Die Sendung von Jürgmeier setzt sich mit der Frage auseinander. (20.00–21.30, DRS 1)

■ *Freitag, 15. Juli*

Kathaura

Hörspiel von Maria Simmen, Regie: Julian Dillier. – Eine psychisch erschöpfte Ehe: Der Mann ist ein ge-

Quatre aventures de Reinette et Mirabelle

88/189

(Vier Abenteuer von Reinette und Mirabelle)

Regie und Buch: Eric Rohmer; Kamera: Sophie Maintigneux; Schnitt: Maria-Luisa Garcia; Musik: Ronan Girre, Jean-Louis Valero; Darsteller: Joëlle Miquelle, Jessica Forde, Philippe Laudenbach, die Familie Housseau, Yasmine Haury, Marie Rivière, Fabrice Lucchini u. a.; Produktion: Frankreich 1986, C. E. R., Les Films du Losange, 98 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

In vier Episoden zeigt Eric Rohmer, wie sich zwei charakterlich verschiedene Mädchen, eines vom Land, das andere aus Paris, kennenlernen, wie sie Alltagssituationen erleben, wie sie sich dabei verhalten, diskutieren und ihre Folgerungen ziehen. Dabei geht es um die differenzierte Darstellung eines Lebensgefühls und unterschiedlicher Auffassungen über moralische Probleme, Prinzipien und Lebensfragen. In seiner unnachahmlichen Art, eine strenge Konzeption auf fast schwerelose Weise durchzuführen und ironisch in der Schwebe zu halten, hat Rohmer ein kleines, geistreiches Meisterwerk geschaffen.

→ 14/88

J ★ ★

Vier Abenteuer von Reinette und Mirabelle

Un ragazzo di Calabria

88/190

Regie: Luigi Comencini; Buch: L. Comencini, Ugo Pirro, Francesca Comencini, nach einer Idee von Demetrio Casile; Kamera: Franco Di Giacomo; Schnitt: Nino Baragli; Musik: Antonio Vivaldi; Darsteller: Gian Maria Volonté, Santo Polimeno, Diego Abatantuono, Thérèse Liotard, Giada Faggioli, Alessandro Casile u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1987, Italien Intern. Film/U. P. Schermo Video, Carthago Film, RAI u. a. 106 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Luigi Comencini befasst sich in seinem 46. Spielfilm mit einem 12jährigen Jungen, der als Langstreckenläufer aus den engen Verhältnissen seines kalabrischen Heimatdorfes auszubrechen versucht. Comencini beweist einmal mehr seinen Sinn für schöne Landschaftsbilder und sein Talent, Schauspieler zu führen. Als Ganzes ist der Film jedoch zu brav und glatt geraten. Die Personen in dieser mit Vivaldi-Musik verzuckerten «Aufsteigerstory» sind letztlich Kunstfiguren ohne wirklichen soziokulturellen Hintergrund.

→ 13/88

J ★

Running Man

88/191

Regie: Paul Michael Glaser; Buch: Steven E. De Sousa nach einem Roman von Richard Bachman (= Stephen King); Kamera: Thomas Del Ruth; Schnitt: Edward A. Warschilka, John Wright; Musik: Harold Faltermeyer; Darsteller: Arnold Schwarzenegger, Maria Conchita Alonso, Yaphet Kotto, Richard Dawson u. a.; Produktion: USA 1987, Taft Entertainment/Keith Barish, 101 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Im Jahre 2019 werden die USA von einem totalitären Regime beherrscht. Damit die Menschen nicht auf dumme Gedanken kommen und rebellieren, werden sie mit einer Art «Aktenzeichen XY» der Zukunft bei Laune gehalten: In der populären Lifesthow «Running Man» werden Kriminelle oder Regimegegner in einer Todeszone von monströsen Kopfgängern zur Strecke gebracht, bis ein Ex-Cop (Arnold Schwarzenegger) sich als stärker erweist, die Manipulation des Millionenspiels aufdeckt und dem bösen Spuk ein Ende macht. Vom Thema her weder neu noch originell (vgl. z. B. «Le prix du danger», 1983), gefällt sich dieser aufwendige Streifen im Zelebrieren brutalster Action.

E

Sammy and Rosie Get Laid (Sammy und Rosie tun es)

88/192

Regie: Stephen Frears; Buch: Hanif Kureishi; Kamera: Oliver Stapleton; Schnitt: Mick Audsley; Musik: Stanley Myers; Darsteller: Shashi Kapoor, Frances Barber, Claire Bloom, Ayub Khan Dim, Roland Gift, Wendy Gazelle, Suzetta Llewellyn u. a.; Produktion: Grossbritannien 1987, Working Title, Film Four Internat., Cinecom, 101 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

London, am Puls eines brodelnden gesellschaftspolitischen Klimas: In den Schlafzimmern wird ungetrübte Sexualität ausgelebt, auf den Strassen für Rechte gekämpft. Die allgegenwärtige Gewalttätigkeit führt Rafi, einem mächtigen Mann aus Pakistan, dessen zwielichtige Vergangenheit vor Augen. Regisseur Stephen Frears und Autor Hanif Kureishi sagen in ihrer bitterbösen Komödie, thematisch vielschichtig und erzählerisch wie formal kantig, dem lebensfeindlichen Leistungsdenken von Margaret Thatchers Regierung den Kampf an und entwerfen das utopische Gesellschaftsmodell einer kosmopolitischen Gegend, in der Freiheit und Eintracht herrschen.

→ 13/88

E ★

Sammy und Rosie tun es

fühlskarger Pflichterfüller; die angepasste Frau, gefühlsbetont, leidet unter Kommunikationsarmut und dem dauernden Meinungsstreit. Sie imaginiert einen idealen Partner, mit dem sie ihre Lage diskutiert und lernt dabei, sich der Realität einer Ehe zu stellen. (20.30–21.32, DRS 1)

■ *Dienstag, 19. Juli*

Kinder des Krieges

Was Heimatverlust und Kriegserfahrung für Kinder bedeutet und bewirkt, zeigt das finnische Radio-Feature von Eira Johannsson und Pekka Ruohoronta mit erschütternder Intensität. (10.00–10.48, DRS 2)

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Dienstag, 12. Juli*

Ingmar Bergman: Meine Filme – mein Leben

Ingmar Bergman, einer der grossen Film- und Theaterregisseure unserer Zeit, wird am 14. Juli 1988 siebzig Jahre alt. Mit «Fanny och Alexander» hat er sich nach 40 Jahren Filmarbeit 1983 in Venedig von seinem Publikum verabschiedet. Der Film von Michael Winterbottom ist nicht nur ein Streifzug durch das Leben und Schaffen des Meisters, sondern auch ein Blick in den «Zauberkasten», der Laterna Magica, eine Kindheitserinnerung Bergmans, die ihn lebenslang begleitet hat. Anfangs formulierten seine Filme den ohnmächtigen Protest der Jugend gegen den Zustand der Welt, später erweitert sich seine Thematik in der Frage nach der Position des Menschen in der Welt, dem Sinn, nach Gott. Sein Werk ist eine Liebeserklärung an das Leben und das erkennende Spiel. (22.10–23.10, ZDF; zum Thema: «Ingmar Bergman», 1. Teil: Sonntag, 10. Juli, 22.00–22.45, ORF 1, 2. Teil: Montag, 11. Juli, ORF 2)

■ *Mittwoch, 13. Juli*

Marilyn Monroe - geborene Norma Jean Baker

Dieses Jahr wäre der Hollywood-Star 62 Jahre alt geworden. Verehrung, Mythos und Vermarktung von Marilyn Monroe sind über 20 Jahre nach ihrem Suizid ungebrochen. Das Interview, das sie 1960 dem französischen Journalisten Georges Belmont gegeben hat, erzählt ein Stück Lebensgeschichte der kleinen Norma Jean, deren Traum, Filmstar zu werden, in Erfüllung gegangen ist. (19.30–20.15, ZDF)

VERANSTALTUNGEN

■ *11.–16. Juli, Zürich*

Videoworkshop

Unter dem Titel «Das Andere Video und die Neuen Medien» organisieren das Kanzleizentrum und die Rote Fabrik gemeinsam im Sommer und im Herbst eine Konzeptveranstaltung. Den Anfang macht ein praktischer Videoworkshop, an dem sich die Teilnehmer/-innen mit der Technik auseinandersetzen und eigene Bilder und Themen gestalten. Daneben finden ein Seminar, Diskussionen und Videovorführungen am See statt. – Walter Amelia, Quartierzentrum Kanzlei, Kanzleistrasse 56, 8004 Zürich, Telefon 01/2425032.

■ *24.–30. Juli, Feuerstein, BRD*

Was Sie schon immer über Computer wissen wollten ...

Die Internationale Arbeitsgemeinschaft der Kommunikationspädagogen (IAK) widmet ihre Familientagung dem Thema «Computer». Was fasziniert Jugendliche am Computer und lässt Erwachsene zurückschrecken? Fodert der Computer nicht nur eine neue Sprache, sondern auch ein neues Denken? Öffnet oder verschliesst der Computer Räume der Phantasie und Kreativität? Welche ethischen Fragen stellen sich in der Computerwelt? Das Thema wird erarbeitet mit Referaten, Diskussionen, Informationsfilmen, Übungen an Geräten. Daneben soll genügend Zeit vorhanden sein für den Informations- und Erfahrungsaustausch unter den Medienpädagogen. – IAK, Heinz Hinse, Postfach 210623, D-6700 Ludwigshafen, Telefon 0049621/5999-0.

■ *10.–14. August, Bad Boll*

Vom Wert der Langsamkeit

Die Familientagung der Arbeitsgemeinschaft der Evangelischen Medienzentralen (BRD) und des Evangelischen Mediendienstes (Schweiz) richtet sich an Medienschaffende, pädagogisch oder erwachsenbildnerisch Tätige sowie an Mitarbeiter/-innen der Kirchen. Überall, wo die menschliche Qualität von Kommunikation wichtiger ist als ihre Menge und technische Effizienz, wird Langsamkeit zu einem entscheidenden Wert: Vertiefung braucht Zeit, Verstehen ist Entwicklung, Einsicht muss erdauert werden, Suche nach Wahrheit ist ein langer Weg. Die Teilnehmer/-innen, werden sich in der Kunst der Langsamkeit üben und überlegen, wo und wie sie sie gegen den allgemeinen Ansturm der Beschleunigung verteidigen sollen. – Evangelische Akademie, D-7325 Bad Boll, Telefon 00497164/79-1.

Slam Dance

88/193

Regie: Wayne Wang; Buch: Don Oppen; Kamera: Amir Mokri; Schnitt: Lee Percy; Musik: Mitchell Froom; Darsteller: Tom Hulce, Mary Elizabeth Mastrantonio, Virginia Madsen, Millie Perkins, Don Oppen, Adam Ant, Harry Dean Stanton u. a.; Produktion: USA 1987, Rupert Harvey für Sho Films, 95 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich. Der Träumer und Cartoonist Dood gerät in eine zwielichte Mordaffäre mit «femme fatale», High-Society-Orgien und Politikorruption. Die «Einer gegen Alle»-Geschichte zehrt genüsslich von supergestylten Interieurs, «Film noir»-Effekten und spektakulären Örtlichkeiten (Los Angeles, Hollywood), bleibt jedoch an der pompösen Scheinwelt gelangweilt hängen. Der aus Hong-Kong gebürtige Wayne Wang (ehemals Chang) schafft es nicht, eine einheitliche Linie in seinen New-Wave-Thriller hineinzubringen.

E

De smaak van water (Der Besucher)

88/194

Regie: Orlow Seunke; Buch: O. Seunke, Dirk Ayelt Kooiman, nach Motiven des Romans «Der Besucher» von György Konrad; Kamera: Albert van der Wildt; Schnitt: O. Seunke u. a.; Musik: Maarten Koopman; Darsteller: Gerard Thoolen, Dorijn Curvers, Joop Admiraal, Hans van Tongeren, Olga Zuiderhoek u. a.; Produktion: Niederlande 1982, Maya, 100 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 19.7.1988, TV DRS). Ein kühl und korrekt seinen Job versehender Sozialarbeiter erfährt durch die Begegnung mit einem körperlich und geistig zurückgebliebenen Mädchen eine innere und äussere Wandlung. Er wendet sich mit Geduld und Hingabe dem Mädchen zu und gerät durch seine «Einzelaktion» mit dem staatlichen Sozialbetreuungssystem in Konflikt. Er wird selbst zum «Fall» für seine Behörde. Eindrucksvoller Erstlingspielfilm, der für mehr tätige Mitmenschlichkeit anstelle bürokratischer Sozialbetreuung wirbt und vor allem durch die starke emotionale Kraft seiner Darsteller besticht. Der eigenwilligen inhaltlichen Sicht korrespondiert eine ebenso eigenwillige wie kalkulierte Technik der Kontraste.

→ 13/88

E★

Der Besucher

Streets of Gold

88/195

Regie: Joe Roth; Buch: Heywood Gould, Richard Price, Tom Cole, Deszo Magyar; Kamera: Arthur Albert; Schnitt: Richard Chew; Musik: Jack Nitzsche; Darsteller: Klaus Maria Brandauer, Adrian Pasdar, Wesley Snipes, Angela Molina, Elya Baskin u. a.; Produktion: USA 1986, Ufland/Roth, 95 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich. Ein ehemaliger russischer Box-Champion, der als Jude in seiner Heimat keine Chance erhielt, trainiert zwei junge Amerikaner für den Länderkampf USA-Sowjetunion. Spannungsloser Boxerfilm nach gängigen Mustern und mit überflüssigen chauvinistischen Elementen. Klaus Maria Brandauer vergeudet sein Talent an eine banale Rolle, wie sie offenbar Hollywood für europäische Schauspieler immer mal bereithält.

J

Zert (Der Scherz)

88/196

Regie: Jaromil Jireš; Buch: Milan Kundera, J. Jireš, nach M. Kunderas gleichnamigem Roman; Kamera: Jan Čurík; Musik: Zdeněk Pololáník; Darsteller: Josef Somr, Jana Dítětová, Luděk Munzar, Vera Křesadlová, Ewald Schorm u. a.; Produktion: Tschechoslowakei 1968, Filmstudio Barrandov, 91 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Aus einem politischen Scherz wird für den Wissenschaftler Ludvik Jahn politischer Ernst, als er 1949 wegen antistalinistischer Tätigkeiten zu mehreren Jahren Straflager verurteilt wird. Wieder freigelassen, will er an einem früheren Gegenspieler private Rache nehmen. Jaromil Jireš bringt Vergangenheit und Gegenwart seines Helden in eine kontrapunktische Verflechtung und zeigt mit beissender Ironie und in episodischer Verkürzung das ausweglose Scheitern einer individuellen Abrechnung für gesamtpolitische Probleme. – Ab etwa 14.

→ 13/88

J★★

Der Scherz

Kurzbesprechungen

NEU IM VERLEIH

Die Friedenskinder von Belfast

Gero von Böhm, BRD 1986, farbig, 45 Min., 16mm-Dokumentarfilm, deutscher Kommentar, Fr. 30.–

Seit vor 65 Jahren die Republik Irland als Freistaat gegründet wurde und Nordirland im britischen Empire blieb, ist die Stadt Belfast nie mehr zur Ruhe gekommen. Katholische Minderheit und protestantische Mehrheit stehen sich unversöhnlich gegenüber. Dieser Film dokumentiert diese scheinbar aussichtslose Lage und zeigt den Versuch eines Auswegs: Lagan College. An dieser Schule werden protestantische und katholische Kinder gemeinsam erzogen. Freundschaften, wie sie über die Grenzen der Gettos hinweg sonst nicht möglich wären, entstehen. Das wichtigste Lernziel der inzwischen 500 Kinder von Lagan College heisst: Frieden.

Dunia

S. Pierre Yameogo, Burkina Faso 1987, farbig, 52 Min., 16mm-Dokumentarfilm, Originalversion, französisch untertitelt, Fr. 52.–

Nongma, ein kleines Mädchen, erfährt die Armut und Zerrissenheit seiner Familie: Der Vater ist polygam, seine zweite Frau kann jedoch keine Kinder bekommen und fühlt sich zurückgesetzt. Nongmas Mutter hat vier Kinder, die Feldarbeit macht es ihr aber unmöglich, sich um alle zu kümmern. So nimmt die Grossmutter, die sich allein fühlt, Nongma zu sich. Sie wächst nun am Rand der Grossstadt auf. Ganz zufällig und gegen den Willen der Grossmutter wird sie eingeschult. So öffnet sich ihr der Weg zur Entdeckung der Welt. Der mit einfachen Mitteln realisierte Film entwirft nicht nur ein Bild der afrikanischen Frau, er wendet sich auch an sie.

Das Kind aus Ngatch

Ousmane William Mbaye, Senegal 1979; farbig, 15 Min., Dokumentar-Spielfilm, ohne Sprache. Fr. 24.–. SELECTA

Laity, ein zwölfjähriger Junge, wächst in einem kleinen Dorf auf. Morgens hilft er seinem Vater bei der Feldarbeit, doch die meiste Zeit durchstreift er das Dorf und schaut sich an, was bei der (staatlichen) Agrargenossenschaft geschieht. Der Film sieht das Dorf durch die Augen des Jungen, der die Kooperative immer mehr als Ausdruck willkürlicher Politik begreift.

Weitere afrikanische Filme finden Sie im Katalog «Film-Kirche-Welt», erhältlich bei den Verleihstellen SELECTA und ZOOM

Gottes Volk auf dem Weg

Conrado Berning, Brasilien 1986, farbig, 80 Min., Dokumentarfilm, deutsch untertitelt, 16mm-Film Fr. 65.–, Video VHS Fr. 35.–

Der Film dokumentiert die Praxis der Theologie der Befreiung. Dabei kommen Mitglieder von Basisgemeinden, Landarbeiterinnen, Volksdichter, aber auch Priester und Bischöfe zu Wort, die alle unmissverständlich zum Ausdruck bringen, dass die Brasilianer auch in der neuen Republik kämpfen müssen: für eine volksnahe Verfassung, für gerechte Landverteilung, für die Rechte von Frauen, Strassenkindern, Schwarzen und Indianern. Der Kampf fordert auch Opfer: Gewerkschaftsführer, Ordensfrauen, Missionare – liquidiert im Auftrag der Mächtigen.

Die kleine Revolte

Olegario Barrera, Venezuela 1985, farbig, 93 Min., 16mm-Spielfilm, Originalversion mit deutschen Untertiteln, Fr. 90.–

Der zwölfjährige Pedro stellt viele Fragen, und das kann in dem Dorf, in dem er lebt, sehr gefährlich sein, besonders, nachdem der Vater seines Freundes und der Lehrer Pedroza verhaftet worden sind und seit einige Soldaten in die Schule gekommen sind und ihnen aufgetragen haben, einen Aufsatz mit dem Titel «Was macht meine Familie am Abend?» zu schreiben. Ein Kollaborateur überfährt Pedros Hund, den er sehr liebt. Tief betroffen durch dessen Tod beschliesst Pedro, es ihnen heimzuzahlen; eine Rache, die am Anfang sehr klein erscheint.

SELECTA-VIDEOKATALOG

Die 29seitige Broschüre mit 120 Titeln zu Dokumentar- und Spielfilmen sowie Videoproduktionen ist aufgeteilt in zwei Sparten: In SELECTA-Video sind kurze und lange Dokumentarfilme aufgeführt, die sich für die soziale, pastorale und kulturelle Bildungsarbeit in Kleingruppen eignen. SELECTA-Videothek enthält, neben Werken mit religiöser Thematik wie Pasolinis «Evangelium nach Matthäus» oder Victor Flemings «Johanna von Orléans», auch zeitgenössische Problemfilme – Beispiel: «Tee im Harem des Archimedes» – sowie klassische und neuere Unterhaltungsfilme. Die Broschüre ist kostenlos erhältlich beim Filmbüro SKFK, Bederstrasse 76, Postfach, 8027 Zürich. Telefon 01/201 5580.


selecta
FILM+VIDEO VERLEIH

Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 22 72 22

sich sogar froh darüber, seine Frau loszuwerden. Nach einer sinnlosen Schlägerei mit einem Begleiter Helenas stellt Ludvik resigniert fest: «Dich wollte ich nicht schlagen!»

«Der Scherz» basiert auf dem Debut-Roman des momentan hoch im Kurs stehenden Exiltschechen Milan Kundera. Die amerikanische Verfilmung seines Bestsellers «Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins» (ZOOM 8/88) hat ihn mittlerweile einer breiten Öffentlichkeit bekannt gemacht. Im Scherz ist Kunderas politische Haltung noch in versteckt allegorischer Doppeldeutigkeit formuliert. Das zynische Lachen über die lächerliche Diskrepanz zwischen Denken und Handeln

seiner Helden ertönt hallend zwischen den Zeilen.

Jireš Film beeindruckt durch seine formale Geschlossenheit. Mit seinem ersten Film «Křik» (Der erste Schrei, 1963) bewegte sich Jireš noch ganz im dokumentarischen Stil des «Cinéma vérité», im «Scherz» jedoch ist die alltagsnahe Bildsprache stark mit stilisierten Brüchen und ironischen Überzeichnungen durchsetzt.

Ludvik, der in einer südmährischen Kleinstadt eine Zwischenbilanz seines verpfuschten Lebens zieht, sieht die quälende Vergangenheit noch einmal in Rückblenden an sich vorüberziehen. Jireš stellt die Vergangenheit in harten Schnitten kontrapunktisch der Gegenwart ge-

genüber und zeigt mit stilistischer Sicherheit das Zustandsbild eines Mannes, der nicht vergessen kann, für den die Erinnerungen eingebrannte Präsenz besitzen. Die Rückblenden sind ihrer Form nach aussergewöhnlich, da sie nach einem dialogischen Prinzip gestaltet sind. Die Kamera nimmt die Rolle Ludviks ein, der ausser in den Strafanstaltsszenen als Jugendlicher nie sichtbar ist. Die Schlüsselfiguren seiner tragischen Scherzanekdote stellen sich noch einmal selbsterklärend und anklagend seinem geistigen Auge, während aus

Umerziehung von «Klassenfeinden» im Straflager durch Drill und Kadavergehorsam.



dem Off Ludviks entfremdeter Kommentar das einmal Gesagte in eine zynische Distanz rückt. Es wird klar: Das Geschehen könnte sich auch heute abspielen.

Jireš, der wie viele seiner tschechischen Regiekollegen/innen die Prager Filmschule FAMU absolviert hat, versucht mit dieser entpersönlichten Rückblendentchnik Ludviks Erfahrungen als stellvertretend für viele seiner Zeitgenossen darzustellen. Hinter den starken episodischen Verkürzungen spürt man den beissenden Spott und die distanzierte Ironie, mit der Jireš das brisante politische Thema behandelt. Besonders die alpträumhaften Szenen im Straflager sind hier hervorzuheben. Der militärische Drill trifft gerade den am stärksten, der noch an die Partei, sprich Ideologie, glaubt und ehrlich zu sich selber ist.

Eine wichtige Bedeutung für das allegorische Verständnis des Films nimmt die Folklore ein. Mehrmals im Verlaufe der Handlung gerät Ludvik an folkloristische Darbietungen. Der frohe Massenoptimismus, der ihm da mit sozialistischer Euphorie entgegenblickt, stösst ihn ab. Die Folklore steht in ihrem symbolischen Gehalt für die Erhaltung nationalen Kulturgutes. Ludvik sieht in der naiv-optimistischen Mitläuferei eine Verdrängung am Werk, die jede Vergangenheit Lügen straft und so tut, als hätte es die Schrecken nie gegeben. Die gleiche Musik, zu der die Leute heute tanzen, erlebte er während der stalinistischen Nachkriegszeit als Begleitmusik zu Machtdemonstrationen u. a. im Straflager.

Ludvik der zornige Mann, leidet am allgemeinen Vergessen, an der historischen Horizontlosigkeit der Leute. Wenn Betroffenheit der einzige Grund ist, Fragen zu stellen, wie kann es

da eine Vergangenheitsbewältigung geben. Ist der Mensch unschuldig, weil er unwissend ist? Ludvik sucht nach einem Schuldigen, versucht ein kollektiv-komplexes Problem individuell zu lösen und scheitert. Sein privater Racheakt erscheint denn auch als lächerliche Farce, als Affront gegen eine historische Vergangenheit, die sich auch in sein eigenes Verhalten hineingefressen hat. Ludvik wird zur tragikomischen Figur.

Jireš versteht es ausgezeichnet, das modelltypische Einzelschicksal seines Anti-Helden zu einer Bestandesaufnahme von zwei Jahrzehnten tschechischer Geschichte zu machen. Im Wandel gesellschaftspolitischer Entwicklungen bleibt vieles beim Alten, solange kollektive Verdrängung vorherrscht und nicht eine bewusste Auseinandersetzung stattfindet.

«Der Scherz» wurde 1969 nach der Einfrierung des Prager Frühlings in der Tschechoslowakei verboten. Jireš war zwar einer der Begünstigten, die in der Tschechoslowakei noch weitere Filme drehen durften, seine Filme versandeten jedoch in der Unverfänglichkeit. Mit der neuen Öffnung, die sich auch in der Tschechoslowakei abzeichnet, bietet sich nun eine einmalige Chance, «Scherz» mit heutigen Augen neu zu betrachten und wiederholt zu bewundern. ■

Roland Vogler

Sammy and Rosie Get Laid

(Sammy und Rosie tun es)

Grossbritannien 1987.

Regie: Stephen Frears

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 88/192)

Bereits in ihrem ersten gemeinsamen Film, «My Beautiful Laundrette» (1985, ZOOM 1/87) verhöhten Regisseur Stephen Frears und Autor Hanif Kureishi das wirtschaftliche Allerweltsrezept der britischen Premierministerin Margaret Thatcher auf originelle Weise, indem sie einen strebsamen Pakistaner durch das erfolgreiche Aufmöbeln eines Waschalons das Geld buchstäblich im Schmutz (der Briten) finden liessen. «Sammy and Rosie Get Laid», ihre erneute Zusammenarbeit, bedeutet nunmehr eine unverhohlene Kampfansage an die konservative Politik Thatchers.

Frears und Kureishi beziehen radikal Stellung gegen ein System, das nur noch Leistung kennt und soziale Anliegen einer gekünstelten wirtschaftlichen Prosperität opfert. In ihrer bitterbösen «Komödie des Zerfalls» (Kureishi) fühlen sie, thematisch äusserst vielschichtig, am Puls eines brodelnden gesellschaftspolitischen Klimas und zeigen die Zweischneidigkeit des Lebens in einer Grossstadt wie London auf: Einerseits besitzt der Schmelztiegel von verschiedenen Kulturen und Ansichten eine grosse Anziehungskraft, andererseits wird die Lebensqualität des einzelnen durch die fortschreitende Urbanisation zunehmend beeinträchtigt.

Rafi, ein politisch einflussreicher Mann in Pakistan, der nach

London kommt, um seinen Sohn Sammy und dessen Frau Rosie zu besuchen, bewundert die Metropole Englands als «das Zentrum der Zivilisation». Doch in der Stadt, in welcher er vor 30 Jahren studiert und sich in eine Engländerin verliebt hat, obwohl es damals noch Rassenschränken gab, stimmt nichts mehr mit dem harmonischen Bild seiner Erinnerung überein: In den Schlafzimmern spielen sich häufiger Partnerwechsel und gleichgeschlechtliche Liebe ab, auf den Strassen wird für Rechte gekämpft. Für Rafi ist London zu einer «Jauhegrube» geworden, einem «Ort wie Beirut», der «völlig ausser Kontrolle geraten ist» und in dem eskalierende Gewalttätigkeit das Leben der Einwohner bestimmt.

Der Fall einer unbeteiligten schwarzen Frau – von welchem «Sammy and Rosie Get Laid» ausgeht –, die im Laufe eines rabiatischen Polizeieinsatzes angeschossen worden ist, so dass sie lebenslänglich gelähmt bleibt, hat sich in Brixton, einem hauptsächlich von Ausländern bewohnten Stadtteil Londons, tatsächlich zugetragen. Die schweren Auseinandersetzungen zwischen Protestierenden und Ordnungshütern, die daraufhin ausgebrochen sind, beschreibt «Sammy and Rosie Get Laid» – mit Rosies Worten – als «eine Art Gerechtigkeit, die vollzogen wird», «eine Bestätigung der tiefsten menschlichen Züge»; sie bedeuten ein verzweifelt Aufbäumen vor der harten Gangart eines vereinnahmenden Staatsapparats, in dem zuerst geschossen und dann abgeklärt wird.

Diese Revolten stellen genauso einen Ausdruck individueller Freiheit dar wie die ungebundene Sexualität, der Sammy und Rosie nachleben: «Freiheit und Verantwortung» lauten nicht nur die beiden Stützen ih-

rer offenen Beziehung, sondern sie umschreiben zugleich die wichtigsten Grundsätze der menschlichen Existenz überhaupt. Die durch keine zeitgenössischen Ängste getrübe Lust der Protagonisten an der Sexualität setzt «Sammy and Rosie Get Laid» denn auch ganz gezielt dem lustfeindlichen Leistungsdenken Thatchers entgegen.

Konfrontiert mit der allgegenwärtigen gewalttätigen Atmosphäre auf den Strassen und den Nachforschungen einer Freundin Rosies, wird Rafi von jener Vergangenheit eingeholt, vor welcher er eigentlich nach London geflüchtet ist: Unter seinem Machteinfluss wurden nämlich in Pakistan etliche Gefangene grausam gefoltert; nun ist sein Leben im Heimatland bedroht. Rafis Rechtfertigung für die scheusslichen Taten, die mit seinem Einverständnis geschehen sind, prangert ein düsteres Kapitel in Englands Geschichte an: «Ich komme aus einem Land, das während 200 Jahren Imperialismus unterjocht worden ist. Wir werden immer noch vom Westen beherrscht, und nun werft ihr uns vor, die Methoden anzuwenden, die ihr uns gelehrt habt». Die kolonialistische Herrschergebärde der Engländer, obwohl oder gerade weil aussenpolitisch nicht mehr bedeutsam, ist im eigenen Land immer noch spürbar: Abgeschoben in Getto-Bezirke wie z. B. Brixton werden Asiaten oder Schwarze hauptsächlich als Handlanger geduldet. In «My Beautiful Laundrette» formuliert das ein Jugendlicher folgendermassen: «Ein Pakistaner hat vor einem Engländer zu kriechen und den Dreck für ihn zu machen».

Wie bereits jener Film reisst auch «Sammy and Rosie Get Laid» sämtliche Rassenvorurteile nieder und vollzieht die Vereinigung der Rassen im ge-

schlechtlichen Akt. Darüber hinaus entwerfen Frears und Kureishi in ihrer neuerlichen Zusammenarbeit ein utopisches Gesellschaftsmodell: Angeführt vom schweigsamen Danny, der eine Art Freiheitsbote darstellt (er wird im Film mit einer Szene eingeführt, in der er einer älteren Frau die U-Bahn-Tür aufhält), hat eine Gruppe junger Leute auf einem leeren Stück Land unterhalb der Autobahn ihr Lager aufgeschlagen und sich einen tragfähigen, autonomen Lebensraum aufgebaut, wo sogar Gemüse für den Eigenbedarf angepflanzt wird.

Wenn auch am Ende das selbstgeschaffene Refugium der Bodenspekulation zu weichen hat und buchstäblich niedergewalzt wird, so bleibt dennoch Hoffnung. Denn als die unabhängige Karawane mit erhobenen Fäusten zwangsweise weiterzieht, finden sich zu ihrem Abschied alle Figuren des Films ein. Daraufhin versuchen diese erstmals, sich gegenseitig zu verstehen. Wie sagt doch Margaret Thatcher im eingefügten, wohl anders intendierten Kommentar: «Wo Zwietracht herrscht, soll Eintracht werden; wo Zweifel ist, soll Hoffnung aufkommen». Dergestalt formuliert der Film eine brisante politische Utopie: Die «kosmopolitische Gegend», in der Sammy und Rosie leben und in der Gegensätze lautstark aufeinanderprallen, aber auch in gegenseitiger Toleranz zueinanderfinden, soll ein Vorbild abgeben für das Einvernehmen auf der ganzen Welt.

Auch in Frears' Film selbst vermischen sich die verschiedenartigsten Elemente. Anders als in «My Beautiful Laundrette», der sich durch eine erzählerische Kohärenz auszeichnet, nimmt in «Sammy and Rosie Get Laid» die Episodenhaftigkeit überhand. Frears hat die Ecken und dramaturgischen Unzuläng-



Frances Barber (Rosie) und Roland Gift (Danny).

lichkeiten von Kureishis Drehbuch nicht geglättet, sondern er unterstreicht sie zusätzlich durch den Einsatz verschiedener Stilmittel wie etwa das Ineinanderschneiden mehrerer Szenen oder die Dreiteilung des Bildes. Zudem verbinden sich Traum und Wirklichkeit in jenen surreal anmutenden Szenen, in welchen Rafi von einem imaginären Opfer seiner Folterungen heimgesucht wird. So nährt sich «Sammy and Rosie Get Laid» aus den erzählerischen wie formalen Widersprüchen und erstellt gerade in seinen Höhen und Tiefen ein adäquates Diagramm eines Lebensgefühls.

Hanif Kureishi liefert sowohl in «My Beautiful Laundrette» wie in «Sammy and Rosie Get Laid» eine bittere Analyse der

englischen Arbeiterklasse. In ihrem Ausfransen und allmählichen Verschwinden sieht er die Hauptursache für das augenblickliche politische Malaise in Grossbritannien. In beiden seiner Filme entwirft Kureishi Arbeitertypen (Johnny in «My Beautiful Laundrette», Danny in «Sammy and Rosie Get Laid»), die sich nicht mehr mit ihrer Abstammung identifizieren. «Die Arbeiterklasse ist eine einzige Enttäuschung für mich gewesen», umschreibt Johnny sein Unbehagen und tritt nur folgerichtig als Unternehmer ins Geschäftsleben ein. Damit steigt er zugleich in eine schwammige Mittelklasse auf, die heute die Arbeiterklasse stark aufgesogen hat und sich deren linke Ideale nur noch modemässig auf ihr Banner schreibt.

Sammy und Rosie stellen zwei typische Vertreter dieser

Mittelklasse dar: Sie beziehen zwar spontan Stellung für Unterdrückte und gegen politische Ungerechtigkeit, stehen jedoch nicht aktiv dafür ein (sie nehmen z. B. nicht an den Protestkundgebungen teil). Beide befinden sich auf dem Sprung ins Yuppietum: So kleidet sich Rosie geschmackvoll nach der neuesten Avantgarde-Mode und betreibt Bodybuilding. Sammy ist schon von seinem Beruf her – er arbeitet als Steuerberater – sehr geldorientiert und lechzt förmlich nach dem Vermögen, das Rafi ihm vermachen will. Sammy und Rosie leben vor allem in Brixton, weil es hier noch billigen Wohnraum gibt; daneben speisen sie aber in gediegenen Restaurants. Nicht zu Unrecht hält Rafi denn auch Sammy und Rosie vor, dass sie sich einem falsch verstandenen Proletariat

verschrieben hätten: «Politik betreibt ihr nur an der Oberfläche, das ist typisch für eure Klasse», die nie «wirklich politische Entscheidung zu fällen» hatte. So zwiespältig Rafi zwischen Sympathie und Ablehnung angesiedelt ist, ist es dennoch gerade er, der für seine politischen Entscheidung einsteht. Er, der sich plötzlich nicht mehr in der Welt zurechtfindet (er stürzt bezeichnenderweise mehrere Male), richtet sich am Ende selber. England steht eine solche Selbstbesinnung noch bevor. Augenblicklich gleicht das Königreich jenem Hund in «Sammy and Rosie Get Laid», der, sich im Kreise drehend, seinen eigenen Schwanz einzuholen versucht. ■

ZOOM Leser-Umfrage

**Liebe Leserinnen,
Liebe Leser,**

Über 200 von Ihnen haben den ZOOM-Fragebogen (in 11/87 beigeheftet) bis Ende Juni beantwortet. Dafür danken wir Ihnen herzlich, insbesondere auch für die überraschend vielen zusätzlichen ermunternden und kritischen Anmerkungen und Anregungen. Die Auswertung des Materials wird uns noch einige Zeit beschäftigen. Die Ergebnisse hoffen wir Ihnen im Herbst vorlegen zu können. Für jene, die den Fragebogen übersehen haben oder noch keine Zeit zum Ausfüllen gefunden haben, verlängern wir die Einsendefrist bis Mitte Juli. Mit freundlichen Grüßen

Die Redaktion

Franz Ulrich

Miracle on 8th Street/Batteries Not Included

(Das Wunder in der 8. Strasse)

USA 1987.

Regie: Matthew Robbins
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/186)

An dieser modernen Heinzelmannchen-Geschichte hätten wohl auch die Brüder Grimm ihre helle Freude. Aber wie es sich im Zeitalter der Raumfahrt gehört, stammen die hilfreichen Hausgeister nicht aus dem Erdinnern, sondern fliegen als Zwergraumschiffchen, deren Form entfernt an Marienkäfer erinnert, direkt aus dem Weltall ein, beziehen Quartier auf dem Flachdach eines alten Hauses auf der New Yorker Lower East Side in einer Bretterbude – oder soll man Gartenlaube sagen? Mit ihrer Ankunft wendet sich für die verängstigten und verstörten Bewohner dieses Hauses alles zum Guten.

Und das kam so: An der 8. Strasse steht nur noch dieses einzige alte, baufällige Haus. Ringsum haben riesige Baumaschinen alles dem Erdboden gleichgemacht, damit ein Bauspekulant ein riesiges Wolkenkratzer-Geschäftsviertel errichten kann. Aber er hat die Rechnung buchstäblich ohne den Wirt gemacht: Der alte Frank Riley (Hume Cronyn), der mit seiner hilfsbedürftigen Frau Faye (Jessica Tandy), die mit ihrem leicht verwirrten Geist nicht mehr ganz von dieser Welt ist, im Erdgeschoss seit Jahrzehnten eine kleine Beiz führt, stemmt sich stur gegen die Ausquartierung, gegen den Verlust seiner Freunde, Kunden und seiner ganzen bisherigen Welt.

Soweit sie nicht resignieren und ausziehen, solidarisieren sich die restlichen Mieter, die bisher nichts miteinander verbunden hat, mit den Wirtsleuten: der schweigsame Harry Noble (Frank McRae), ein ehemaliger berühmter schwarzer Boxer mit dem sanften Gemüt eines Kindes und den geschickten Händen eines passionierten Bastlers; die Puertoricanerin Marisa Esquivel (Elizabeth Pena), die von einem Musiker, der sie sitzen gelassen hat, ein Kind erwartet; und schliesslich noch der junge, erfolglose Maler Mason Baylor (Dennis Bout-sikaris), den seine Freundin in der ausweglosen Lage verlässt. Diese ist für alle fünf tatsächlich aussichtslos geworden, ist doch das Haus nicht nur von Bulldozern umstellt, sie werden auch noch von Carlos (Michael Carmine) und seiner Bande terrorisiert, die im Auftrag des Baulöwen die Mieter einschüchtern, ihre Sachen zerschlagen und die Einrichtung der Beiz kurz und klein hauen. Wenn kein Wunder geschieht, müssen die fünf letzten Mohikaner aufgeben.

Und dieses Wunder geschieht, dank den suppenteller-grossen Raumzischerchen, die da nachts vom Sternenhimmel herunterschweben, sich auf dem Dach des Hauses einrichten, im Nu als wahre Wunderheiler alles von den Miniterroristen Zerschlagene wieder herstellen und sich mit den Bewohnern befreunden, vor allem mit Faye, die über ihre Ankunft keineswegs erstaunt ist. Übrigens transportieren die beiden Raumschiffchen nicht etwa ausserirdische Zwerge, sondern sie sind selbst veritable Lebewesen mit Seele, Verstand, Gemüt und selbstverständlich Sex. Denn das Paar erweist sich als Pärchen: Er hat bernsteinfarbene Augen, die im Zorn rötlich funkeln. Sie verfügt mit ihren gros-



Freundliche Begegnung der dritten Art: Ex-Boxer Harry (Frank McRae) mit einem der Raumschiff-Heinzelmännchen.

sen himmelblauen Kulleraugen über einen hinreissend-schmachtenden Schlafzimerblick wie weiland Betty Boop. Ihren Energiebedarf decken sie aus der Steckdose (der ursprüngliche Originaltitel lautet denn auch richtigerweise «Batteries Not Included») und für ihren Hunger benötigen sie jede Menge Metall – mal darfs eine Pfanne, mal ein Bügeleisen sein.

Eines Nachts bringt flackern des Licht die Mieter auf die Beine und aufs Hausdach, wo sie staunend Zeugen werden, wie Raumschiff-Mama drei niedliche Babies zur Welt bringt. Während zwei sofort munter herumhüpfen, bleibt das dritte bewegungslos liegen. Da erbarmt sich seiner der alte Boxer, setzt ihm eine Batterie ein und erweckt es so zum Leben. Wie bei den Spatzen lernt die Mutter ihre Küken fliegen, wobei sie gar nicht zimperlich vorgeht: Sie schubst die drei einfach vom obersten Stock ins Treppenhaus hinunter. Als sich die Eltern in der Restaurantküche bei den

Hamburgern nützlich machen, landet denn auch prompt eines der kaum flügge gewordenen Küken in der Suppe.

Und wie es im Märchen so geht, wendet sich nach schweren Proben und Prüfungen – Carlos verletzt den Raumschiff-Mann lebensgefährlich mit einer Axt, die Jungen suchen voller Angst das Weite, das Haus, in dem Faye allein zurückgeblieben ist, wird in Brand gesteckt – alles zum Guten: Der Verletzte wird geflickt, das Haus ersteht über Nacht in neuem Glanz wie Phoenix aus der Asche, Mason verbandelt sich mit Marisa, und Carlos, der Faye im letzten Moment aus den Flammen gerettet hat, akzeptiert endlich ihre mütterliche Liebe, denn sie hält ihn für ihren vor vielen Jahren ums Leben gekommenen Sohn. Die Schwachen und Guten haben über die Starken und Bösen gesiegt, die Welt ist wieder in Ordnung, der «american dream» hat sich erfüllt.

Natürlich hat diese Produktion aus der Küche Steven Spielbergs das «E. T.»-Syndrom:

liebenswürdig, skurril, phantastisch, voller naivem, optimistischem Vertrauen in das Gute im anständigen Menschen – man fühlt sich fast etwas an den Geist der Capra-Filme erinnert. Wenn man «Miracle on 8th Street» auch etwas mehr Biss und weniger Niedlichkeit wünscht, so ist diese «freundliche Begegnung der dritten Art» mit Ausserirdischen noch allemal sympathischer als «Battlestar Galactica», «Star Trek» und Konsorten, deren Schöpfer sich Begegnungen mit Wesen von anderen Sternen nur als endlose feindliche Kämpfe vorstellen können.

1974 erzählte ein kleiner Film, «Homebodies» von Larry Yust, (ZOOM 17/76), die Geschichte von sechs alten Leutchen, die eines Neubaus wegen ihr seit Jahrzehnten bewohntes Haus verlassen sollen, sich aber gegen die Vertreibung auflehnen, indem sie ihre Widersacher umzubringen beginnen. Diese streckenweise originelle «schwarze Komödie» verband ein echtes soziales Problem mit

Horror- und Spannungselementen. Matthew Robbins erzählt in «Miracle on 8th Street» eine ähnliche Geschichte, nur auf die freundlich-charmante Tour. Der Film ist reines Illusionskino, aber immerhin nicht der dümmsten und einfallslosesten Art. Die technischen Tricks sind perfekt, manche Szenen verblüffen mit witzigen Gags und grotesken Einfällen, und die Zwergufos sind wirklich unwiderstehlich (vermenschlicht). Für Kinder ist dieser Film gewiss ein unterhaltender Leckerbissen. Und wenn er sich keineswegs nur auf dem Niveau kindlich-kindischer Spielereien bewegt, so ist das vor allem so hervorragenden Darstellern wie dem Wirtespaar Hume Cronyn – Jessica Tandy, die auch im Leben seit Jahrzehnten verheiratet sind, zu danken. Sie und der schwarze Frank McRae verleihen der märchenhaften Geschichte ein wenig Glaubwürdigkeit und Würde. ■

Roland Vogler

Place of Weeping

(Afrika – Land der Hoffnung)

Südafrika 1987.
Regie: Darrell Roodt
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/188)

Bilder können Worte nicht nur Lügen strafen, sie können auch aufrütteln und zur Waffe werden. Die Regierung Südafrikas hat dies sehr wohl erkannt und daher seit der Ausrufung des Ausnahmezustandes am 12. Juni 1986 die Berichterstattung der Medien stark beschnitten. Doch gerade die Unterschlagung von Informationen

und Bildern scheint vermehrt Filmschaffende zu veranlassen, sich mit der Apartheids-Politik auseinanderzusetzen und deren Auswirkungen aufzuzeigen. So hat Richard Attenborough 1986/87 sein viel beachtetes Südafrika-Epos «Cry Freedom» (ZOOM 6/88) gedreht, und an den diesjährigen Filmfestspielen in Cannes lief die mehrfach ausgezeichnete erste Regiearbeit des bekannten Kameramannes Chris Menges, «A World Apart» (ZOOM 12/88).

«Place of Weeping» unterscheidet sich von diesen beiden Werken in mehrfacher Hinsicht: Einmal wurde der Film nicht wie «Cry Freedom» und «A World Apart» von Engländern gemacht, die bei kolonialistischen Themen stets auch eigene Wunden lecken, sondern von direkt Betroffenen in Südafrika. Für die Realisierung von «Place of Weeping» stand auch kein grosses Budget zur Verfügung. Ausserdem greift der Film nicht wahre Ereignisse der nahen Vergangenheit auf, sondern erzählt eine fiktive Geschichte in der Gegenwart.

Diese geht von der alltäglichen Ungleichheit in Südafrika aus: Ein wohlhabender weisser Farmer, van Rensburg, zahlt den schwarzen Arbeitern auf seinem Hof einen Hungerlohn. Joseph, einer der Arbeiter, wagt es, sich zu beklagen; zur Strafe streicht van Rensburg kurzerhand seine Nahrungsmittel-Ration. Als van Rensburg Joseph dabei erwischt, wie dieser ein Huhn stehlen will, erschlägt er ihn brutal. Van Rensburg will den Mord vertuschen und setzt seine Arbeiter unter Druck, damit sie schweigen. Einzig Gracie, die für den ortsansässigen Pfarrer arbeitet, bietet van Rensburg die Stirne und versucht zusammen mit dem auswärtigen Reporter Seago, ihn der Tat zu überführen. Doch Gracie wie Seago bekommen die gnaden-

lose Allmacht van Rensburgs und seiner Kumpane am eigenen Leib zu spüren.

«Weenen», der Ort, an dem diese Ereignisse stattfinden, heisst «Weinen». Aber der Film des erst 24jährigen Darrell Roodt leistet keine Trauerarbeit hinsichtlich des Leids, das den Schwarzen in Südafrika fortwährend zugefügt wird. Im Gegenteil: Der zielstrebig Folgerichtigkeit, mit der das Geschehen in «Place of Weeping» seinen Lauf nimmt, liegen die didaktischen Züge eines Lehrstücks zugrunde, das, verständlich argumentierend und einfach gestaltet, darlegen will, was Apartheid bedeutet: ein geschlossener Regelkreis von sich ständig fortsetzenden Ungerechtigkeiten. Die Schwarzen, obwohl eine Mehrheit, sind darin von vornherein zum Unterliegen verurteilt, da sie von der weissen Minderheit wirtschaftlich abhängen: «Der weisse Mann hat gesprochen. Da gibt es nichts, was wir tun können», umschreibt ein Arbeiter van Rensburgs die ausweglose Situation.

Roodts Film spürt dem tiefen Hass nach, den die Schwarzen bei den Weissen schon durch ihre blosse Existenz hervorrufen, die diese immer wieder daran erinnert, dass jene zuerst da waren. Dieser die menschliche Würde in den Staub tretende Hass wurzelt ebenso im Unverständnis gegenüber einer fremden Kultur wie in der Angst, die Schwarzen könnten eines Tages ihr Recht einfordern. «Die Regierung steckt zuviel in die Entwicklung der Schwarzen», beschwert sich ein benachbarter Farmer van Rensburgs, «Geld geht die Schwarzen nichts an». Denn ein wirtschaftliches Erstarken der Schwarzen würde zwangsläufig auch die Forderung nach mehr politischer Macht mit sich bringen. Deswegen werden die Schwarzen bei kargem Auskommen am straff

angezogenen Gängelband gehalten.

Einige der Weissen sähen es gar am liebsten, wenn sich die Schwarzen selber beseitigen würden: «Na und, wenn die sich gegenseitig umbringen!» lautet der zufriedene Kommentar van Rensburgs, als man von den Bergen her, wo Schwarze leben, Schüsse hört. Gerade diese Familien- und Stammeskämpfe, die u. a. auch als eine Folge der Ausbeutung entstehen («Das Töten würde aufhören, wenn alle genügend Land hätten», glaubt Gracie), benutzen die Weissen als eine Rechtfertigung für die Unterdrückung der Schwarzen, denen die Fähigkeit, sich zu organisieren, kategorisch abgesprochen wird: «Nicht einmal zwei Stämme vertragen sich ja. Wie käme es heraus,

Opfer der Apartheid: Gcina Mhlophe.

wenn die regieren wollten?» meint van Rensburg.

Genauso kompromisslos, wie die Weissen einen Dialog mit den Schwarzen ablehnen, schlägt sich «Place of Weeping» auf die Seite der Schwarzen. Um deren Anliegen zu vertreten, greift der Film zu groben Typisierungen: So ist van Rensburg nicht nur als Rassist, sondern auch als Patriarch gezeichnet, dem seine schüchterne Frau zu gehorchen hat. Ähnlich wie in «Cry Freedom», wenngleich dramaturgisch ungeschickter, kommt in «Place of Weeping» ebenfalls ein politisch unbedarfter weisser Journalist vor, der, von ausserhalb kommend, mit dem Unrecht konfrontiert wird und sich schliesslich zu engagieren beginnt: Seine journalistisch-objektive Enquête wird so allmählich zu einer subjektiven, politischen.

Daneben bildet Gracie das

politisch bewusste Sprachrohr für die Sache der Schwarzen. Sie tritt für den waffenlosen Kampf ein, da sie noch fest an die Kraft von vereint ausgesprochenen Worten glaubt (sie ist darin eine Jüngerin Bikos). Daher ruft sie ihre eingeschüchterten schwarzen Brüder und Schwestern zur Solidarisierung auf: «Warum steht ihr nicht zusammen?» Gracie ist sich nämlich darüber im klaren, dass die Kämpfe und die Zerstrittenheit innerhalb der schwarzen Mehrheit den Weissen die Machtausübung erleichtern, sondern dass diese Aufsplitterung in verfeindete Gruppen auch stark am Machtpotential der Schwarzen selber zehrt.

Roodts Film zeigt die Verzettlung der Kräfte im Kampf gegen die Apartheid anhand zweier ideologisch entgegengesetzter Teilbewegungen auf, die im Grunde am selben Strick zie-



hen. Neben der auf das Wort bauenden Gracie gibt es unter der Führung des im Untergrund agierenden Lucky eine andere politisch aktive Gruppe, die als Kampfmittel einzig Waffen einsetzt: «Es bleibt keine Zeit mehr zum Reden», ist ihre Ansicht. Gracie lässt sich von der Notwendigkeit des Waffeneinsatzes nicht überzeugen; das wird ihr schliesslich zum Verhängnis. Kurz bevor sie durch die Aussage von Josephs Frau, die den Mord beobachtet hat, van Rensburg anklagen zu können glaubt, werden sie und die Zeugin umgebracht. Am Ende des Films steht dann die nackte Gewalt: Van Rensburg wird von Lucky und seiner Bande gestellt. Letztlich, darauf zielt agitatorisch die Lehre von «Place of Weeping» eigentlich ab, zählt im Kampf gegen die Apartheid nur Gewehr gegen Gewehr.

Die Kirche, das stellt Roodts Film ernüchtert fest, sieht der Entwicklung der Dinge in Südafrika ziemlich hilflos zu. Pfarrer Eagon glaubt, dass es wenig bringen würde, van Rensburg zu beseitigen, weil bald ein anderer dessen Stelle einnehmen würde. Die Gesinnungswandlung müsse von innen her kommen, und das benötige eben Zeit: «Am Ende renken sich die Dinge selber ein». Gracie – und mit ihr der Film – steht diesem Glauben an das Gute im Menschen jedoch skeptisch gegenüber, wenn sie sich das augenblickliche Leid anschaut: «Wir haben jetzt keine Zeit mehr, auf Gott zu warten». Gerade die naiven Mittlerversuche der Kirche zeitigen im Film fatale Folgen: Pfarrer Eagen berichtet dem Staatsanwalt über die Zeugin von van Rensburgs Mord, ohne zu erkennen, wie stark der Justizapparat korrumpiert und zum staatlich abgesegneten ausführenden Organ der Apartheids-Politik geworden ist. Südafrika, das wird im Film sehr

deutlich, ist ein Land, das kein gutgläubiges Hin- und Hermanövrieren zwischen den Fronten mehr zulässt, sondern in dem ein jeder eindeutig Stellung beziehen muss.

«Place of Weeping» ist unverkennbar für den kommerziellen Weltmarkt produziert worden. Die gesellschaftspolitischen Anliegen des Films werden nicht im trockenen Dokumentationsstil erörtert, sondern sind in eine leicht folgbare, spannende Handlung verpackt, die gezielt Emotionen schürt, sei es durch die aggressive Musik oder durch die Dämonisierung der Weissen: So nimmt die Kamera van Rensburg mit Vorliebe aus der Froschperspektive auf, wodurch er mit seiner leiblichen Fülle noch vereinnahmender und furchterregender erscheint als in Wirklichkeit.

«Place of Weeping» versucht ausserdem, mit einer ansprechenden Form den Zuschauer in das Geschehen hineinzuziehen: So gleitet die Kamera, als sie Seagons Reise ins Landesinnere folgt, ausgedehnt über die ausgetrocknete Landschaft – eine Szene, der im ansonsten auf effiziente Knappheit bedachten Handlungsablauf, ausser ihrem ästhetischen Reiz, keine ersichtliche dramaturgische Funktion zukommt. Einige der gefälligen Bilder gewinnen jedoch im politischen Zusammenhang eine unerwartet hintergründige Dimension: So gemahnt das kräftige Rot des obligat ins Bild gerückten Sonnenaufganges an das verflossene Blut Josephs und anderer seiner Leidensgenossen, oder macht die Tatsache, dass man bei einem verräterischen Gespräch zwischen van Rensburg und dem Staatsanwalt nur deren Schatten sehen kann, die Macht dieser beiden austauschbar und damit noch unheimlicher und noch unberechenbarer.

Das Kalkül, das «Place of

Weeping» anstellt, geht knapp auf. Die Konzentration auf die Handlung fördert die dramaturgischen Mängel und die einfache Machart augenfällig zutage, und durch die Simplifizierung in der Darstellung geraten die politischen Zustände sehr eindimensional und damit plakativ. Trotzdem nimmt man dem Film dessen Fiktion als Wahrheit ab, weil man dahinter das emotionelle Engagement der Betroffenen spürt. Durch seine Unmittelbarkeit vermag der Film wachzurütteln und wo nicht das politische, so zumindest das humanistische Bewusstsein zu schärfen.

Nachdem in «Cry Freedom» die Bekehrung eines Weissen vorgeführt wurde und «Place of Weeping» nun die Schwarzen zur Selbstbesinnung aufruft, bleibt die Hoffnung, dass eines Tages ein Film daherkommt, der von einem frivolen Selbstverständnis der schwarzen Mehrheit in Südafrika kündigt, das sich über die herrschende Rassenentrennung glattweg hinwegsetzt. Das erst hiesse, den Unterdrückern eine wirkliche Ohrfeige zu erteilen. ■

Peter Neumann

Un ragazzo di Calabria

Italien/Frankreich 1987.
Regie: Luigi Comencini
(Vorspannungaben s.
Kurzbesprechung 88/190)

Seit mehr als 40 Jahren macht Luigi Comencini, Sohn eines Oberitalieners und einer Schweizerin, Filme. Sein erster Kurzfilm hatte den Titel «Bambini in città», sein bisher letztes Werk heisst «Un ragazzo di Cal-

abria». Dazwischen liegen Filme wie «Incompreso» (1967), «I bambini e noi» (1970) «Le avventure di Pinocchio» (1971), «Voltati Eugenio» (1980) – oder «Heidi» (Comencini liess sich 1952 von Praesens-Film-Chef Lazar Wechsler für die Verfilmung von Johanna Spyris Erzählung verpflichten). Die kleine Liste zeigt: Luigi Comencini hat sich nicht zuletzt als Spezialist für Filme mit und über Kinder einen Namen gemacht.

Er zeichnete sich dabei als solider Handwerker aus, als Filmmacher mit Sinn für schöne Landschaftsbilder, mit Talent, Schauspieler zu führen, aber auch mit der Fähigkeit, parabelhafte Geschichten einfach, direkt und kraftvoll zu erzählen. Sein neustes Werk «Un ragazzo di Calabria» weist Ansätze zu all diesen Tugenden auf, doch am Ende bleibt ein zwiespältiges Gefühl. Der Film wirkt als Ganzes brav und allzu glatt; die Geschichte ist zu durchschaubar, stereotyp angelegt, und die Protagonisten sind letztlich Kunstfiguren, denen der wirkliche soziokulturelle Hintergrund fehlt.

Mimi ist 12 Jahre alt, aufgeweckt und melancholisch zugleich. Sein Vater, ein roher, verbitterter Underdog, der im örtlichen Irrenhaus als Aufseher sein Geld hart verdienen muss, projiziert seine verpassten Träume auf seinen Sohn. Er soll es durch eine bessere Schulbildung einmal leichter haben.

Doch Mimi denkt nicht an die Schule, sondern nur ans Laufen: Sein Ziel ist es, Rennläufer zu werden, an einer Olympiade teilzunehmen. Dahinter steckt aber nicht nur sportlicher Ehrgeiz, sondern auch der trotzig Versuch, aus seinem zukunftslosen Heimatkaff auszubrechen. Mit der Unterstützung eines verkrüppelten Busfahrers (Gian Maria Volonté), des einflussreichen Onkels und schliesslich

auch der Mutter, gelingt es Mimi, sich gegen den sturen Vater durchzusetzen, der die Lauferei für reine Zeitverschwendung hält. Am Ende des Films sitzt dieser in einer Bar und entdeckt voller Stolz das Bild seines Sohnes im Fernsehen: Die Junioren-Leichtathletik-Meisterschaften in Rom, für welche sich Mimi qualifizieren konnte, werden live übertragen. Nun ist der Bann gebrochen, der Vater wird dem Sohn keine Steine mehr in den Weg zur erfolgreichen Läuferkarriere legen ...

«Das ist eine rührende, wunderschön fotografierte und mit Vivaldi-Musik verzuckerte «Aufsteigerstory» in prächtiger Landschaft, der es jedoch bei soviel Glanz und Oberflächenglätte weitgehend an Glaubwürdigkeit fehlt», schrieb Franz Ulrich in seiner ZOOM-Berichterstattung zum letztjährigen Filmfestival von Venedig, wo «Un ragazzo di Calabria» seine Premiere erlebte (ZOOM 19/87). Die Geschichte ist in der Tat zu eindimensional, die Figuren sind zu klischeehaft charakterisiert. Dass der Film trotzdem sehenswert bleibt, liegt an den hervorragenden Schauspielern und den kraftvollen Bildern.

Was hat Luigi Comencini veranlasst, immer wieder Kinder und Jugendliche ins Zentrum seiner Filme zu stellen? «In einem Land wie Italien und ganz speziell Süditalien, wo die Erwachsenen immer mehr zu Marionetten der gesellschaftlichen Strukturen werden, sind die Kinder die einzigen wahren Persönlichkeiten», meint Comencini. Mimi ist für ihn «ein Rebell im positiven Sinne». Für den Jungen zählt nicht nur das Siegen, der Laufsport dient auch zur Selbstverwirklichung, zur Loslösung vom Vater und von den engen Verhältnissen der kalabrischen Dorfgemeinschaft.

«In 'Un ragazzo di Calabria'

finden sich alle Elemente, die mir bei einer Geschichte am Herzen liegen», erklärt Comencini. «Ein Kind, Landschaft, bäuerliche Zivilisation und der Drang, auszubrechen.»

Ausser dem letzten Punkt ist dies übrigens auch alles im Film «Heidi» anzutreffen: Kinder, Bauern, Alpenwelt, – nur will Heidi partout nichts von der Stadt wissen. Comencini unterwarf sich bei «Heidi» ganz den realitätsfeindlichen Ansprüchen seiner Schweizer Geldgeber. Dies offenbart einen opportunistischen Zug, der auch in seinem neusten Werk zu spüren ist. «Un ragazzo di Calabria» ist letztlich ein Auftragsfilm. Der Norditaliener Comencini gibt selber zu, dass er Kalabrien und seine Menschen kaum kennt. Er hat Demetrio Casiles Erzählung brav in jene Bilder umgesetzt, welche die Financiers im Zeichen des Eurofilms von ihm erwarteten: ansprechende, abgerundete, allgemeinverständliche, auf Gemeinplätze reduzierte. ■

Ella Kienast

Felix

BRD 1987.

Regie: Christel Buschmann, Helke Sander, Helma Sanders-Brahms, Margarethe von Trotta

(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 88/183)

«Felix» zeigt, was dabei herauskommt, wenn ein feministisches Filmmacherinnen-Quartett in mittleren Jahren ein und denselben Mann an die Longe nimmt und ihn traben lässt, von einer Episode zur andern.

Helma Sanders-Brahms eröffnet das Spiel. Mit «Er am Ende» exponiert sie Felix (Ulrich Tukur)

als einen von seiner Traude verlassenen und damit zutiefst beleidigten Chauvi. Im 20-Minuten-Alleingang am Telefon, zwischen abgegessenem Frühstückstisch, zerwühltem Bett und einigen weiblichen Requisiten, rechnet er sich und einer Freundin eines Freundes vor, weshalb Frau selber Schuld ist, wenn Mann sie nicht so lieben kann, wie er möchte. Diesem Monolog, «zusammengesetzt aus allen Monologen von Männern am Telefon», setzt Sanders-Brahms faustdicke Bildallegorien entgegen, die Worte Lügen strafen: ein Gefühlsknäuel, das die Telefonschnur sichtbar macht mit allem, was sie mitreisst, während Felix sich in ihr verheddert. Das von Helma Sanders-Brahms bevorzugte Stilmittel, um Subjekt und Objekt bildhaft zusammenzubringen, gerät hier zum spannenden Balanceakt. Die subjektive Kamera, das beobachtende Auge der Regisseurin, verfolgt den über Treue und Freiheit Quasselnden durch die grosse Wohnung, bleibt mal vor einem Kinderporträt stehen, worauf er

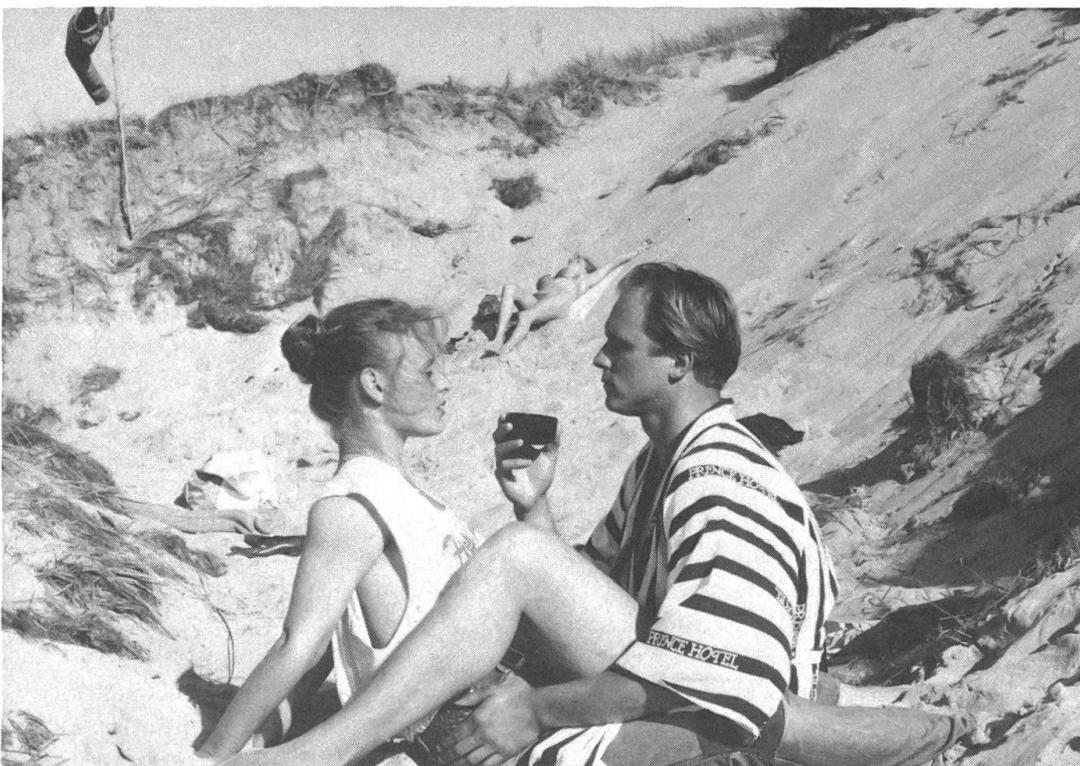
prompt repliziert, kein Kind zu sein, oder wenn er sagt, beim Wort Geborgenheit überkomme ihn ein Schluckkrampf, sieht man ihn zur Whisky-Flasche greifen undsoweiter – zum Schluss hat auch er den Koffer gepackt.

Helke Sander nimmt den wütenden und traurigen Felix von ihrer Kollegin in Empfang und setzt ihn besänftigend in die Dünen auf Sylt, einer «geeigneten Startbahn für die plötzlich wiedergewonnene Freiheit.» Es ist durchaus mütterlich besorgt gedacht, wenn sie ihm zwei hübsche Frauen zuhält. Artig erkundigt er sich: «*Muss ich aufpassen?*» – Thema von Lektion Nummer zwei. Ja, er muss, will er dazulernen: ein Kapitel nämlich aus dem altchinesischen «Tao der Liebe». Ob dabei Lust oder Frust überwiegt, bleibt ein Rätsel. Was indiziert die im Wind flatternde Hose, was die dem Kirchturm entgegenschwebenden Plastikhäute? Klar wird in Helkes abgeklärter Episode nur, dass die Nordsee ganz saumässig verdreckt ist.

Margarethe von Trotta über-

nimmt den ratlosen Helden und bugsiiert ihn, einem Amokläufer gleich, durch das Gedränge irgendeiner Innenstadt, zwecks einem vollbeladenen Schokoladenglacé, das unverhofft auf Felix' hellem Trenchcoat zu landen hat. Gesteuert wird das weiche Geschoss von einer tränenblinden «Eva», Titel der dritten Episode. Die ebenfalls vom Liebesglück verlassene Eva (Eva Mattes) stiehlt Felix zeitweise die Show, so lange, bis sie sich mit ihrer Liebe, einer Frau, wieder vereint. Damit ist das Thema praktisch neutralisiert und Mann kann sich tanzend und singend am Klavier aufs Charmanteste entfalten – Margarethe von Trotta schwelgt primär in Schauspielführung.

Felix' respektive Ulrich Tukurs dabei offenbarte zusätzliche Note übernimmt Christel Buschmann in der letzten Episode, «*Are You Lonesome Tonight?*» Nach einer langen Hamburger Nacht lässt sie ihn auf dem Sofa einer geheimnisvollen Venus im Vorort Barmbek landen, wo der aufkreuzende Ehemann das Glück verdirbt, Felix aber unver-



Lust oder Frust auf Sylt? Helke Sanders Episode «Muss ich aufpassen?» mit Ulrich Tukur und Gabriele Herz.

drossen singend und tanzend weiterzieht, schliesslich nach Hause kommt, wo den blonden Adonis die Realität wieder zurück zum Ausgangspunkt seines Abstechers in die Freiheit bringt: zur Traude.

Mit Ulrich Tukur zu arbeiten, sei «ein atemloses Vergnügen», sagt Christel Buschmann. Diese Begeisterung teilen offenbar alle vier. Zwar haben die Regisseurinnen ihre Messer gewetzt, aber mehr um den Schauspieler Tukur auf der Klinge tanzen zu lassen, als den männlichen Chromosomensatz zu sezieren. «Felix» ist weder scharf, noch tief, sondern ein leichthändiges Amusement, das gleichzeitig glattstreicht, was aufgekrazt wird. Felix, «der Glückliche», ist auch Felix, «die Katze», das liebste Tierchen zum Pläsierchen der Damen hinter der Kamera. Dass das auch vor der Leinwand klappt, ist nicht zuletzt Ulrich Tukur zu verdanken. Er bringt die männliche Skala, vom selbstgefälligen Macho über den fraternisierenden Softi bis zum Wesen mit individuellen Eigenschaften, spielend zum vibrieren.

Was «Felix» hinkend macht, ist vor allem das Omnibussytem: Die vier in sich geschlossenen Kurzfilme bleiben dramaturgisch ungebrochen auf dem selben Level, festgemacht an ein und derselben Identifikationsfigur als Bindemittel des Ganzen. Was wunder, wirkt die kräftig geschwollene komische Ader der Filmemacherinnen manchmal etwas krampfhaft. Sie provozieren die Lacher auf eine sympathische, oft verblüffende Art, die den Mann entwaffnet, ihn als Wesen zeigt, mit dem auszukommen ist, vorausgesetzt, Frau hält das Heft so souverän in der Hand wie die Regisseurinnen. ■

Alfred Paffenholz (fd)

De smaak van water

(Der Besucher)

Niederlande 1982.
Regie: Orlow Seunke
(Vorspannungaben
s. Kurzbesprechung 88/194).
Sendetermin: 19.7.1988,
TV DRS)

«Es gibt zwei Arten von Spielfilmen: die eine lässt den Zuschauer die alltägliche Existenz vergessen; die andere bezieht sich ständig auf die Realität», sagt Orlow Seunke. Seine Filme – er hat an die 20 fürs Niederländische Fernsehen gedreht – sind ohne Zweifel der Realität verhaftet, bilden diese aber nicht direkt ab. Im Gegenteil, ähnlich wie Fellini weicht Seunke gerne von der Realität ab, um gerade die Realität stärker zu betonen. Dabei verfiert er weder einen bestimmten Stil, noch verbreitet er eine politische Botschaft, jedenfalls nicht direkt. «Ich will Emotionen wachrütteln, indem ich das Alltägliche in Frage stelle», beschreibt der Regisseur seine Intention. «Das Publikum soll sich mit den Darstellern identifizieren können.» Dies alles schafft sein erster abendfüllender Spielfilm «Der Besucher» auf eindrucksvolle Weise. Seunke bekam für sein Debüt 1982 beim Filmfestival in Venedig einen «Goldenen Löwen» für den «besten Erstlingsfilm»; weitere Preise folgten (u. a. «Film des Monats» der Evangelischen Filmarbeit in der BRD).

Es ist die Geschichte einer grossen Verunsicherung im Leben eines Menschen, die Verwandlung eines menschliches Leid kühl verwaltenden Bürokraten in einen mitfühlenden und mitleidenden Mitmenschen. Dabei war Seunkes erster Impuls, einen Film über jemanden machen zu wollen, der sich machtlos fühlt. In einer imaginären Welt, die weder räumlich noch zeitlich direkt unsere Realität ist, gleichwohl aber sein könnte, führt Seunke den Zuschauer in ein labyrinthisches Gebäude mit zahlreichen Büroverschlügen, in denen Menschen, die mit dem Leben nicht mehr fertig werden, auf die Hilfe der Sozialarbeiter warten. Wer hier landet, wird zum «Fall», der behandelt wird mit professioneller Routine; wer hier landet, wird zur «Nummer», die willenlos den Anweisungen der emsigen Verwalter des Elends in diesem personell chronisch unterbesetzten Sozialamt zu folgen hat. Ein Horror-Milieu von kafkaeskem Zugschnitt!

Hier arbeitet Hes, ein kühler Bürokrat, der täglich die ihm zugewiesenen «Fälle» routiniert bearbeitet, anschliessend noch Hausbesuche macht, sachlich-kühl, ohne Gefühl, ein Profi. Ein Besucher! Das ändert sich, als er eines Tages in der verwahrlosten Wohnung eines verstorbenen Ehepaares ein total verstörtes Geschöpf entdeckt, das von seinen Eltern in einen Schrank gesperrt worden war, körperlich und geistig zurückgeblieben ist und auf seine Umwelt mit hilfloser Aggression reagiert. Mit unendlicher Geduld nähert sich Hes diesem Monstrum, hinter dem sich ein 14jähriges Mädchen verbirgt, Anna, die nicht sprechen und nicht gehen kann, weil sie wie ein Tier im Käfig gehalten wurde, ein weiblicher Kaspar Hauser. Hes, der eingefleischte Bürokrat und Zyniker, lebt all-