

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 1

Rubrik: Film im Kino

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 30.03.2025

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

dizierte, was den Begutachtungsausschuss eben zur Ablehnung bewogen hatte. Ihm war ebenfalls bewusst, dass seinem Amt, beziehungsweise der Sektion Film, mit der Förderung der Aus- und Weiterbildung eine weitere Last auferlegt wurde. Und er hat sich nicht zuletzt Rechenschaft darüber gegeben, dass dieser grundsätzliche Beschluss einen Stein ins Rollen bringen würde, der nicht nur nicht mehr aufzuhalten ist, sondern für den Bund erhebliche Kostenfolgen zeitigt.

Defagos Entscheid war nicht nur im Sinne der vorangestellten Überlegungen richtig. Er ist es – und das darf nicht unerwähnt bleiben – auch in wirtschaftlicher Hinsicht. In einem aufstrebenden Markt der Audiovision, in dem der Film eine entscheidende Rolle spielt, kann es sich die Schweiz gar nicht leisten, die Ausbildung der Filmschaffenden zu vernachlässigen. Jene Firmen, die sich in diesem Marktsegment zu profilieren suchen – es sind deren immer mehr –, können letztlich nur bestehen, wenn sie auf ein sachkundiges und kreatives Personal zurückgreifen können. Alfred Defagos Bekenntnis zur Aus- und Weiterbildung der Filmschaffenden hat neben den kulturpolitischen durchaus auch wirtschaftliche Aspekte, die für die Zukunft nicht zu unterschätzen sind. ■

Film im Kino

Franz Ulrich

Gib mir ein Wort/Pour écrire un mot

Schweiz 1988.
Regie: Reni Mertens und Walter Marti
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/8)

I.

In einem Gesuch um einen Drehbuchbeitrag für den Film «Gib mir ein Wort» schrieb Walter Marti am 1. Mai 1986: «Die tragende Hauptfigur – Emmanuel genannt – ist von uns erfunden. Die Auseinandersetzung dieser Fiktionsfigur mit der Realität des Dorfes, wo der Film gedreht wird, ergibt die wahre Geschichte, die zu erzählen ist. Die Aufarbeitung des Drehbuchs (Treatment) erfordert also einerseits die gründliche Erforschung dieser Wirklichkeit, andererseits den wirklichkeitsbezogenen Aufbau der provokativen Fiktionsfigur.»

Im zweieinhalb Jahre später fertiggestellten Film wird diese fiktive Figur von Emmanuel Sama, dem Sekretär des panafrikanischen Filmfestivals von Ouagadougou (Burkina Faso) verkörpert. Reni Mertens und Walter Marti hatten ihn an den «Journées cinématographiques» von Amiens kennengelernt: «Er sprach von seinem Land; wir erzählten ihm die Entwicklung der Schweiz. Brennend interessierte ihn der Patriot, Freund der Armen, Volkserzieher Heinrich Pe-

stalozzi. Er fand, die Lehre des ihm unbekannten revolutionären Denkers sei auf die Lage der Entwicklungsländer in Afrika wie zugeschnitten. So erzählten wir ihm unsere seit langem brachliegende Filmidee «Gib mir ein Wort», die Geschichte eines jungen Afrikaners, der, angesichts der Bildungsnot, pestalozziähnlich empfindet, denkt und handelt.

Emmanuel Sama sagte uns, in seinem Land sei dieser Film machbar und sinnvoll, er wolle sich dafür einsetzen. Er habe persönlich den Wunsch, diese Rolle zu spielen. Kurz danach schrieb uns der Kultur- und Informationsminister Watamou Lamien, das ihm unterbreitete Filmprojekt sei grundsätzlich willkommen.»

So kam es, dass Reni Mertens und Walter Marti nach Burkina Faso (Land der redlichen Menschen) reisten, in ein armes Agrarland fast ohne Bodenschätze (etwas Gold und Mangan), weitab vom Meer im Zentrum von Afrika gelegen. Die Bevölkerung besteht aus rund 60 Ethnien mit je eigener Sprache und Kultur. Neben der grossen Mehrheit der Animisten gibt es 27 Prozent Musulmanen und vier Prozent Christen. Nach offiziellen Angaben sind über 90 Prozent Analphabeten. Französisch ist Amts- sowie Verständigungssprache zwischen den verschiedenen Ethnien.

Die Suche nach einem Drehort führte die beiden Schweizer Filmschaffenden in den Südwesten des Landes, in die Provinz Pony im Land der Lobi, wo noch wenig integrierte Stämme leben. Dort gibt es noch Dörfer ohne Schule, ohne Sanitätsposten oder Arzt, ohne Strassen und Geld. In Meyers Enzyklopädischem Lexikon sind über die Lobi nur knappste Angaben zu finden: «Savannenpflanzer (Hirse), Viehhaltung; Lehmbrücken mit Flachdach; Vaterrecht

mit mutterrechtlichen Komponenten; einfache Plastik.»

Reni Mertens und Walter Marti erklärten ihre Absichten im Hof der Familienburg, im Kreis auch der Frauen und Kinder. Bei den Lobis gibt es keine Häuptlinge. Ganz besonders die Ältesten hiessen die beiden weisshaarigen Filmschaffenden aus der Fremde willkommen. Sie durften zum Drehen ins Dorf Sanwara zurückkommen.

II.

Emmanuel ist ein privilegierter Schwarzer. Er ist nicht schon in früher Kindheit gestorben wie über zwei Drittel der Kinder in Burkina Faso, er durfte zur Schule gehen, wo im (französischen) Geschichtsbuch stand: «Unsere Ahnen sind die Gallier.» Er durfte in die Stadt ziehen, an der Universität studieren und ist ein Intellektueller geworden. Nun hat er genug von der Stadt, liegt am Ufer der Schwarzen Volta und hört auf die Stimme des heiligen Kaimans, seines Totemtieres: «In Afrika ist jede Frau deine Mutter, umso mehr die Grossmütter.» Der Kaiman weist ihn Richtung Süden. Auf dem Markt von Doudou, wo stolze Frauen schwere Lasten auf dem Kopf balancieren und Alltägliches getauscht oder mit Kleingeld bezahlt wird – Wertvolles kostet Muscheln oder Gold –, begegnet Emmanuel zum ersten Mal Felgura, die ihm im Traum zur Mutter und Grossmutter wird... Er folgt ihr ins Dorf Sanwara, wo er Ollo trifft, mit dem er sich auf Französisch verständigen kann. Er möchte im Dorf bleiben, um das Leben der Bauern kennen zu lernen. Er wird freundlich aufgenommen: «Der Fremde ist immer willkommen, der von anderswo berichten kann.»

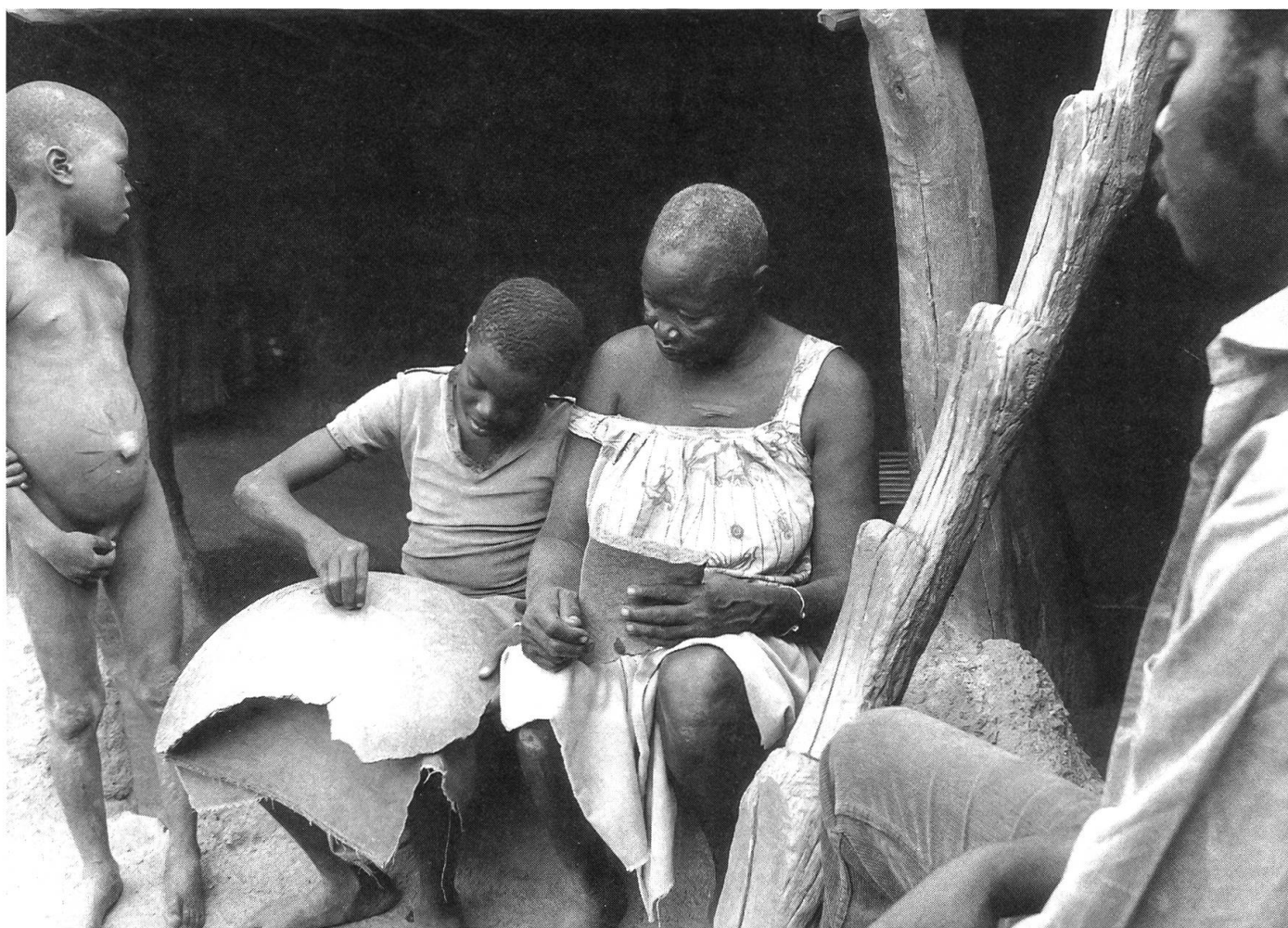
Das Leben im Dorf erinnert ihn, der von einem anderen Volk kommt, an die eigene Kindheit.

Ohne recht zu wissen, was er tut – vielleicht um die Aufmerksamkeit von Felgura auf sich zu lenken –, schreibt er ein Wort in die sandige Erde. Ein Kind ahmt ihn nach. Emmanuel setzt sich in den Kopf, diesen Bauern das Lesen und Schreiben beizubringen. Ollo rät ihm, zuerst mit der alten Teperani zu reden. Diese meint, sie sei zwar zu alt zum Schreiben, aber «die Kinder haben es nötig. Schreiben und Lesen brauchen wir, um Nachrichten zu bekommen von Angehörigen, die in der Fremde leben, um ihnen auch Nachrichten vom Dorf zu geben, und zwar auf Lobiri. Französisch ist nützlich, um mit Ausländern zu reden.» So wird Emmanuel Lehrer – ohne Schulzimmer, Wandtafel und Schulbänke. Er fragt die Frauen, welche Worte sie schreiben möchten: Schaf, Krug, Holz, den eigenen Namen, den Namen der besten Freundin, die Namen der Dinge, die wichtig sind. Alle wollen schreiben lernen, niemand will sich ausschliessen. Spielerisch lernen Erwachsene und Kinder, Worte auf Lobiri und Französisch zu schreiben, auf dem Boden, auf Tonscherben und Holzbrettchen, selbst die Lehmwände der Häuser werden innen und aussen mit Buchstaben und Zeichen bekritzelt und bemalt.

Während Emmanuel sozusagen sein «Schulwissen» weiter vermittelt, wird er selber Zeuge weit vielfältigerer Lernprozesse im Dorf. Ein kleiner Bub wird von seinem Vater angeleitet, auf einer Art von Xylophon zu spielen. Kinder begleiten die Frauen zum Wasserloch und tragen gefüllte Becken zurück ins Dorf. Mit totaler Hingabe lernen sie tanzen. Während der Schmied Pfeile im Feuer glüht und mit dem Hammer formt, erzählt ein Vater seinen Kindern die Geschichte seines Volkes, spricht von Kampf, Freiheit und Ehre

und spielt ihnen die Kunst der Kriegsführung vor. Die Kinder helfen bei der harten Arbeit auf den kargen Feldern, lernen Hirse im hölzernen Mörser zerstoßen, Mahlzeiten zubereiten und Vorräte anlegen. Mütter, Väter, Grosseltern, Verwandte und Nachbarn – sie alle sind für Kinder und Jugendliche zugleich Lehrer für alle für das Leben und Überleben der Familien und der Dorfgemeinschaft wichtigen Dinge – für die materiellen ebenso wie für die seelischen und geistigen. Aber die Hauptsache ist doch die Sorge ums tägliche Brot. «Wenn einer zu essen und zu trinken hat, dann bist du ein Mensch und du hast deinen Platz in der Gesellschaft.»

Als die Dörfler in der Regenzeit die Felder harken, um Hirse zu säen, hilft Emmanuel mit. Er spielt mit dem Gedanken, Bauer zu werden, Felgura zur Frau zu nehmen, Kinder zu haben und für immer in Sanwara zu bleiben. Dann versucht er aber auszurechnen, wieviel Liter Schweiss ein Zentner Hirse kostet. Und auf fliessendes Wasser möchte er nicht verzichten. Er bekommt auch immer grössere Zweifel am Nutzen seines Lese- und Schreibunterrichts. Soll der Bub, der seiner Grossmutter auf dem Feld geholfen hat, sie verlassen und in der Stadt zur Schule gehen? Er stellt sich die Frage: «Riskiere ich nicht, mitverantwortlich zu sein, dass der Weg zum Fortschritt ins Unglück führt?» So entschliesst sich Emmanuel eines Tages, das Dorf wieder zu verlassen. Er weiss, dass alle, die lesen und schreiben können, auch fähig sind, es einem oder einer anderen weiterzugeben. Er hinterlässt 200 Worte auf Lobiri und Französisch, die die Leute von ihm verlangt haben, auf Kartontafeln. Die Worte lassen sich zu Aussagen verbinden: Frau müde; lieben Arbeit.



III.

Die Geschichte Emmanuels, sein «Abenteuer der Alphabetisierung», bildet den roten Faden durch «Gib mir ein Wort», von dem es zwei Fassungen gibt, eine mit einem deutsch, die andere mit einem französisch gesprochenen Kommentar von Emmanuel (der französische Titel stammt von einem bekannten französischen Kinderlied: «Au clair de la lune / mon ami Pierrot / prête-moi ta plume / pour écrire un mot»). Diese «erfundene Fiktionsfigur» ist eine Art Cicérone, ein Führer durch eine uns völlig fremde Welt. Durch die Emmanuel-Figur wird eine zweifache Distanz sichtbar gemacht. Durch seine Herkunft ist er mit der traditionellen afrikanischen Stammeskultur, durch seine Bildung mit der westlichen Zivilisation verbunden, kann sich aber mit keiner von beiden wirklich identifizie-

ren. Er ist ein «Produkt» des kolonialisierten Afrikas und verkörpert einen zentralen Konflikt afrikanischer (und anderer) Völker: das Problem der Integration der modernen zivilisatorischen Entwicklung, ohne die eigene kulturelle Identität zu zerstören.

Obwohl sich Reni Mertens und Walter Marti dieses «Stellvertreters unserer Kultur» bedienen (vgl. Matthias Loretans Nyon-Bericht in ZOOM 22/88, Seite 10), führt ihr Werk näher an «Afrika» heran als die meisten früheren Filme über Afrika, von TV-Sendungen ganz zu schweigen. Wie in ihren früheren Werken, zuletzt in «Die Schule des Flamenco» (ZOOM 13/85), haben sie eine dem Thema adäquate filmische Form geschaffen: Die Kamera Rob Gnants führt den Blick der (eurozentrischen) Zuschauer ebenso sensibel wie beharrlich und geduldig an die Menschen

Der zerbrochene Tonkrug als Schiefertafel: «Gib mir ein Wort» von Reni Mertens und Walter Marti.

aus einer fremden Kultur heran, an ihre Verrichtungen, die einem ganz anderen Zeitmass gehorchen als die Hektik unserer Zivilisation – es ist das Zeitmass der Produktion, nicht der Rentabilität; die Montage (Schnitt: Edwige Ochsenbein) vermittelt viel von der bedächtigen Ruhe, der spielerischen Gelassenheit, aber auch der fast rituellen Konzentration gegenüber fast allen Erfordernissen des alltäglichen Lebens; und der Percussionist Pierre Favre nimmt die Rhythmen der Lobi-Instrumente (Flöte, Xylophon und Kalebasentrommeln) auf, variiert sie und antwortet ihnen.

Mit Emmanuel lernen wir das Leben eines fremden Volkes

kennen, nicht aufgefächert nach ethnografischen Gesichtspunkten, sondern ganzheitlich erfasst nach den Erfordernissen und Grundbedürfnissen des Lebens wie Arbeiten, Kochen, Essen und Trinken. Frauen stampfen Hirse, die Grundlage für den täglichen «tô», dessen Zubereitung von Anfang bis Ende gezeigt wird, wie auch die meisten anderen Tätigkeiten in Haus, Hof und auf den Feldern: Frauen schöpfen Wasser aus dem tiefen Brunnen, sie sammeln Holz, eine stellt prachtvolle Tonkrüge her, eine andere wäscht Gold, über das sie frei verfügen kann; und besonders anstrengend ist die Bearbeitung des Bodens, damit er wieder Frucht trägt. Eindrücklich hebt der Film den in fast allen Bereichen dominierenden Beitrag der Frauen hervor.

Ein Kritiker hat nach der Einführung am Festival von Locarno geschrieben: «116 Minuten afrikanisches Leben, wie es wirklich ist, mit seinem gemächlichen Rhythmus, haben mich bereits überfordert.» Mit der Unrast unserer schnelllebigen Konsum- und Wegwerfgesellschaft lässt sich dieses Werk tatsächlich nicht in Übereinstimmung bringen. Es fordert andere Sehgewohnheiten als die hektisch-oberflächliche Dramaturgie der meisten TV-Features oder Unterhaltungsfilme, gegen deren Bilder-, Dialog- und Kommentarflut sich dieser Film quer stellt. «Gib mir ein Wort» erfordert ein konzentriertes Hinschauen, erst dann wird er zum sinnlichen Erlebnis einer noch intakten, in sich kohärenten Welt, in der die Menschen in längst verloren geglaubtem Einklang mit sich und der Natur leben, in der die Bewegungen und Gesten der Frauen auch bei der schwersten Arbeit noch Anmut und Würde besitzen. Dieser Film vermittelt ein ganz anderes Afrika-Bild als die oft miserabili-

stischen TV-Reportagen und -Berichte von verhungerten und verelendeten Schwarzen. Die Lobi von Sanwara sind gesund, stark und stolz auf ihre Traditionen und ihre Kultur.

Aber der Film von Reni Mertens und Walter Marti macht keineswegs in nostalgischer Sehnsucht nach einem verlorenen Paradies. Indem er Würde und Werte der Lobi-Kultur zeigt, stellt er gleichzeitig Fragen nach dem Überleben dieser Kultur und ihrer Werte, die sich an einem Abgrund befinden. Bildung, Wissen, Technik und Entwicklung sind in der heutigen Welt unabdingbar, aber gleichzeitig wird eine Kultur wie jene der Lobi durch sie gefährdet. Hier wie überall in der Dritten Welt «stösst man auf die Kernfrage, wie der wissenschaftlich-technische Fortschritt, der nicht aufzuhalten ist, integriert werden kann, ohne lebenserhaltende Werte, Erfahrungen und Tugenden zu zerstören» (W. Marti). Durch die Figur des Pestalozzi-Emmanuel wird dieses unlösbar scheinende Problem dialektisch sichtbar gemacht. Er wird sich bewusst, dass seine «Schule» die Funktion der Mütter und Grosseltern, der ganzen Familien- und Dorfgemeinschaft verändert. Nüchtern muss er feststellen: «Selbst wenn ich wüsste, was zu tun ist, ich hätte die Macht nicht, es durchzusetzen.» Dieses Dilemma eindringlich bewusst zu machen, ist das eigentliche Verdienst dieses schönen, sensiblen und ehrlichen Films. ■

Robert Richter

RobbyKallePaul

BRD/Schweiz 1988.

Regie: Dani Levy

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/11)

Amüsante Männerfilme sind in Mode und bleiben es wohl noch ein Weilchen. Ob die Emanzipation der Film-Heldinnen ihre ersten Früchte trägt? Zumindest sind die Männer von der Last ihrer Tarzan-Vergangenheit befreit. Damit tut sich eine neue Möglichkeit auf: Filme mit viel von Ironie durchsetztem Mitleid für jenes arme Wesen, das halt Mann heisst und nichts dafür kann.

Spässig ist «RobbyKallePaul» (nach «Du mich auch» der zweite Spielfilm des in Berlin lebenden Baslers Dani Levy) allemal, ein Film über eine Wohngemeinschaft mit drei Männern, so unterschiedlich, wie man sie eigentlich gar nicht zusammenführen dürfte. Das einzige Gemeinsame zwischen Robby, Kalle und Paul ist, dass sie Probleme mit den Frauen haben.

Robby (Dani Levy), Endlosstudent der Ethnologie, kommt von einer Studienreise aus Japan zurück. Was ihn erwartet, ist nicht das monatliche Wäschepaket von Mammi, garniert mit ein paar Hunderternoten, sondern faustdicker Liebeskummer. Robbys Freundin Henny (Anja Franke) ist jetzt die Freundin von Wohnkollege Kalle (Frank Beilicke): «Ich habe Robby seine Freundin nicht ausgespannt», stellt Frank Beilicke richtig: «Henny hat sich, als Robby nicht da war, gelangweilt, hat Zärtlichkeit gebraucht. Ich war halt da, ich kann nicht nein sagen.» Oder wie Henny meint, es hätte ja auch zu dritt gut gehen können. Robby aber will es genau wissen, wieviele Male die bei-

den miteinander geschlafen haben. Henny weiss es nicht mehr so genau, es waren ja so viele Male. Später findet Robby unter Kalles Kopfkissen eine Sparpackung Pariser; drei von 50 Portionenbeuteln sind noch drin.

Robby rechnet und ist gefrustet.

Anstatt sich das Leben zu nehmen, lässt Robby sein Ethnologiestudium sausen und räumt sein mit Büchern voll gepferchtes Zimmer leer. Kein Krimskrams soll mehr die Aussicht auf die weissen Wände verdecken, an denen die Abdrücke der Büchergestelle wie Schatten der Vergangenheit kleben. In täglichen Dosen übt Robby den Blick in sein Innerstes. Er sucht den Zugang zu Dingen, von denen er bisher nur gelesen hat: zu Zen, Yoga und einer Ernährungsart, die den Geist entslacken soll. Schwarz gekleidet sitzt er im weissen Zimmer auf dem kleinen, runden Kissen, auf dem es sich bei genügend Sitzleder zur Wahrheit vorstossen lässt. Mit seiner Standardfrage «Wer bin ich, und wenn ja: wieviele?» nährt er die ernsthafte Krise und baut ihr zugleich ein Hintertürchen ein.

Mitten in diese schlechte Stimmung hinein platzt Paul (Josef Hofmann), stellvertretender Filialleiter eines Warenhauses und stets darauf bedacht, die Verkaufsregale gefüllt zu halten. Sozusagen als Notfall – im Klartext aber aus völligem Versehen – zieht Paul in diese Männer-Wohngemeinschaft ein. Auch er, der gewesene Fussball-Amateur im absteigenden Klub, hat keine Frau. Bei Paul ist das schon pathologisch, weil er es prinzipiell falsch anpackt. Sein Wunsch nach einer Frau hat sich derart gesteigert, dass es schlimme Auswüchse angenommen hat, wie Pauls Darsteller Josef Hofmann ausführt: «Paul hat seine Suche nach einer Frau je länger je

schlimmer betrieben, so schlimm, dass er, sobald eine Frau da war, versucht hat, sie zu krallen. Das hat die Frauen abgestossen. Und so ist es immer schwieriger geworden, eine Frau zu kriegen.» Und wieder funkt Kalle dazwischen: Nachdem Paul endlich seine Warenhaus-Mitarbeiterin Tilla bis auf sein Sofa gebracht hat, schnappt Kalle sie ihm weg. «Ich mache aus Versehen das, was Robby versucht zu machen», definiert Frank Beilicke den Kalle. «Ich mache mir keine Gedanken, was ich lebe, wie ich lebe – ich lebe es einfach.»

Zu dritt suhlen sich Robby, Kalle und Paul durch ihren Jammer, krachen und lachen und drehen sich in ihrer vergammelten Berliner Wohnung aus der Gründerzeit im Kreis. Ihre Vorbilder sind vermutlich Chico, Groucho und Harpo Marx, die hämisch von der Korridorwand herab grinsen. Und was das Elend mit den Frauen betrifft: Auch die famose Idee, auf Frauen gänzlich zu verzichten, ihnen den Zutritt zur Wohnung zu verbieten, weil sie ja eh nur zu Problemen Anlass geben, bringt nur anfänglich Befriedigung. Weibliche Halluzinationen sind die Folge und der Ausweg.

So unbeschwert wie die drei Männer zu leben versuchen, so unbeschwert kommt der zweite Spielfilm von Dani Levy daher. «RobbyKallePaul» ist eine temporeiche und grelle Komödie, an der das Kinopublikum seinen Spass haben wird. Keine müden Gags aus zweiter Hand treiben die groteske Männergeschichte voran, sondern haufenweise Situationen, Bilder und Sprüche, die aus der Konfrontation der Personen wachsen und die von den am Film beteiligten Autorinnen und Autoren und Schauspielerinnen und Schauspieler getragen und gelebt werden.

«Die Ursprünge, die Grund-

idee zu «RobbyKallePaul» gehen zurück auf eine Zeit vor rund zweieinhalb Jahren, als wir drei, ich, Frank Beilicke und Josef Hofmann keine Freundinnen hatten», sagt Dani Levy und schmunzelt. Was im Film eine groteske Tragikomödie ist, hat direkte Bezüge zur Wirklichkeit: Robby, Kalle und Paul oder eben Dani, Frank und Josef leben seit Jahren zusammen in einer Wohngemeinschaft. Und diese Berliner Wohnung ist letzten Frühsommer mit Pinsel und Requisiten zum Filmschauplatz umfunktioniert worden.

Schon in seinem Erstling «Du mich auch», den Dani Levy zusammen mit Helmut Berger realisiert hat, dreht sich alles um das hartnäckige Gerangel zwischen Mann und Frau. Und in «RobbyKallePaul» konzentriert sich Dani Levy auf die Männer, deren Probleme krasse Auswüchse annehmen, wenn die Frauen erst einmal fehlen. Offensichtlich liebt Dani Levy solche Geschichten, die er – wie schon für «Du mich auch» aus den eigenen Erfahrungen und jenen naher Freunde wachsen lässt. Das Drehbuch zu «RobbyKallePaul» hat Dani Levy zusammen mit seiner früheren Freundin und Filmpartnerin in «Du mich auch» – Anja Franke – und seiner jetzigen Freundin – Maria Schrader – geschrieben.

Authentizität des Drehortes, die Vertrautheit der Personen mit ihrer Umgebung – das ist für Dani Levy wichtig. Deshalb sollte «RobbyKallePaul» nicht in einer Kulissenwohnung entstehen, sondern in der Wohnung von Dani, Frank und Josef. Jeder der drei Schauspieler bewegt sich als Filmfigur im eigenen Zimmer, im vertrauten Raum. «Wir hätten die Möglichkeit, ins Studio zu gehen», sagt Dani Levy. «Dort hätten wir mehr Platz, mehr Möglichkeiten mit der Kamera. Wir sagten nein, wir wollen einen authen-

The Accused

89/1

Regie: Jonathan Kaplan; Buch: Tom Topor; Kamera: Ralf Bode; Musik: Brad Fiedel; Darsteller: Kelly McGillis, Jody Foster, Bernie Coulson, Leo Rossi, Ann Hearn, Steve Antin, u. a.; Produktion: USA 1988, Stanley R. Jaffe/Sherry Lansing für Paramount Pictures, 110 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Als fragwürdige Mischung aus Actionthriller und Gerichtsfilm wird die Vergewaltigung einer jungen Frau durch mehrere Täter in einer Bar geschildert. Eine engagierte Anwältin erreicht zusammen mit ihrer Klientin die Verurteilung auch derjenigen Lokalgäste, die die Tat durch ihre Handlungspassivität miterlebt, möglich gemacht und toleriert haben. Ein «heisses» Eisen wird in untauglicher Form zum kommerziell berechnenden, sozialkitschigen und nur scheinbar für die ernste Sache eintretenden Kommerzstreifen verbraten.

→ 2/89

E

Anna

89/2

Regie: Frank Strecker; Buch: Justus Pfaue; Kamera: Peter Ambach; Schnitt: Margret Borsche; Musik: Sigi Schwab; Darsteller: Silvia Seidel, Patrick Bach, Jon Peterson, Günther Maria Halmer, Ilse Neubauer, Eberhard Feik, Eleonore Hirt, Milena Vukotic, Anton Diffring, u. a.; Produktion: BRD 1988, Dieter Graber für TV 60/ZDF, 94 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Nach der erfolgreichen Fernsehserie realisiert Frank Strecker den Kinofilm, der ganz klar beim Fernsehen Anleihen macht. Die Balletttänzerin Anna erlebt zum zweiten Mal eine Liebe, die nicht in Erfüllung gehen kann. Schliesslich wird sie von einem grossen Ballettchoreografen entdeckt und folgt seinem Ruf nach New York. Ein Film, der seine Tiefe aus der besonderen Konstellation und Häufung von Klischees schöpft. – Ab 9 Jahren.

→ 1/89

K

Betrayed

89/3

Regie: Costa-Gavras; Buch: Joe Eszterhas; Kamera: Patrick Blossier; Schnitt: Joele van Effenterre; Musik: Bill Conti; Darsteller: Debra Winger, Tom Berenger, John Heard, Betsy Blair, John Mahoney, Ted Levine, u. a.; Produktion: USA 1988, Irwin Winkler/Sundown für United Artists, 126 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

In seinem neuen Film, einem weitgehend starken, also spannenden Politthriller, dringt Costa-Gavras ins Umfeld jener amerikanischen Patrioten ein, die ihr Land für die Amerikaner reklamieren, und diese dürfen weder Juden noch Schwarze sein, auch jene Liberalen nicht, die in der Sprachregelung der Konservativen lediglich verkappte Linke sind. Diese politische Skizzierung eines durchaus nicht abzustreitenden Zustandes ist – wie immer bei diesem Regisseur – vermengt mit einem Melodrama der Liebe, der konsequent das Glück versagt ist, weil auf der einen Seite der Verschwörer (Tom Berenger) und auf der anderen die FBI-Agentin (Debra Winger) in das Drama verstrickt sind. – Ab 14 Jahren.

→ 1/89

J ★

Brennendes Geheimnis

89/4

Regie: Robert Siodmak; Buch: Friedrich Kohner, frei nach der gleichnamigen Novelle von Stefan Zweig; Kamera: Robert Baberske und Richard Angst; Schnitt: Max Brenner; Musik: Allan Gray; Liedertexte: Max Kolpe; Darsteller: Alfred Abel, Hilde Wagners, Hans Hermann Schaufuss, Willi Forst, Lucie Höflich, Ernst Dumcke, Alfred Beierle, Hans Richter u. a.; Produktion: Deutschland 1933, Tonalfilm, 90 Min.; Verleih: offen.

Schmerzhaft erlebt ein 13jähriger Junge während eines Ferienaufenthaltes in einem südschweizerischen Hotel die aufkeimende Romanze seiner Mutter mit einem berühmten Autorennfahrer. Mit ironischer Schärfe beobachtet die Kamera das selbstverliebte Verhalten der Erwachsenen, während die wachsende Verstörung des Knaben mit psychologischer Subtilität herausgearbeitet ist. Die an die Macht gekommenen Nazis liessen den Film verbieten, Robert Siodmak floh nach Frankreich.

E ★

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 1, 11. Januar 1989
«Filmlerater»-Kurzbesprechungen
49. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Zoom AGENDA Zoom

FILME AM BILDSCHIRM

■ Montag, 16. Januar

Rosa Luxemburg

Regie: Margarethe von Trotta (BRD 1985), mit Barbara Sukowa, Daniel Olbrychski, Doris Schade, Otto Sander. – Rosa Luxemburg hatte als Polin und Jüdin in der SPD gearbeitet und gekämpft. Konsequenz und mutig engagierte sie sich gegen den Krieg und für soziale Gerechtigkeit neben Karl Liebknecht. Am 15. Januar 1919 wurde sie wie ihr Mitstreiter von einem Sonderkommando der deutschen Reichswehr brutal ermordet. Margarethe von Trotta schildert subjektiv einige Schwerpunkte des ereignisreichen Lebens in ihrem von der Kritik unterschiedlich bewerteten Film. (21.50–23.50, TV DRS)
→ ZOOM 11/86

■ Dienstag, 17. Januar

The Bridge On The River Kwai

(Die Brücke am Kwai)

Regie: David Lean nach dem Roman von Pierre Boulle (England 1957), mit William Holden, Alec Guinness, Jack Hawkins. – Englische Kriegsgefangene der Japaner sollen eine wichtige Brücke bauen. Auch die Offiziere werden zu Bauarbeiten eingeteilt. Zunächst weigern sie sich nach den Richtlinien der Genfer Konvention, aber dann stürzt sich Oberst Nicholson in die Arbeit. Er bemerkt, dass ein alliierter Kommando-Trupp die Brücke, sein «Lebenswerk», sprengen will. Nicholson kämpft gegen seine Landsleute und kommt erst sterbend zur Einsicht. Umstritten und missverständlich kann der Film von Anhängern militärischer Tugenden, Gehorsam, Pflichterfüllung, vereinnahmt werden. Nicholson, ein Soldat als positiver Held. (20.00–22.55, Teleclub; Wiederholungen: Sonntag, 22. 1., 10.30; Mittwoch, 25. 1., 18.00)

The Outsiders

Regie: Francis Ford Coppola (USA 1982), mit C. Thomas Howell, Ralph Macchio, Matt Dillon. – Tulsa, eine Stadt in Oklahoma, Mitte der sechziger Jahre: Zwischen den «Greasers», einer Halbstarken-Bande aus den Slums, und den «Socs», einer Clique von Söhnchen wohlhabender Eltern, kommt es immer wieder zu wüsten Schlägereien. Fatale Ereignisse, soziale Spannungen und menschliche Tragödien wurden einfühlsam nach dem Roman von Susan E. Hin-

ton von Coppola inszeniert. Seine Sympathie gehört den «Aussenseitern». (20.15–22.05, ZDF)
→ ZOOM 20/83

■ Donnerstag, 19. Januar

Une femme douce

(Die Sanfte)

Regie: Robert Bresson (Frankreich 1969), mit Dominique Sanda, Duy Frangin, Jan Lobre. – Eine junge Frau stürzt sich aus dem fünften Stock eines Wohnhauses. Der ältere Ehemann versucht eine Erklärung für den Freitod und rekonstruiert die Geschichte seiner Beziehung zu ihr. Er denkt ans Geschäft mit kalter Logik, seine sanfte Frau beobachtet alles, was um sie herum geschieht. Ihre Sanftmut wandelt sich in Auflehnung, sie läuft weg. Er reagiert eifersüchtig auf ihre Befreiungsversuche. Robert Bresson orientierte sich in seinem Film mit Laiendarstellern an der Novelle von Dostojewski. (22.15–23.40, 3SAT)

■ Freitag, 20. Januar

Der Westen leuchtet

Regie: Niklaus Schilling (BRD 1981), mit Armin Mueller-Stahl, Beatrice Kessler. – Rainer Lesniak ist Bürger der DDR und kommt unter dem Decknamen «Karl» in die Bundesrepublik geblendet von den Medien und dem Warenüberfluss. Sein Kontaktmann «Heinz» liefert geheimes Material aus der Entwicklungsabteilung eines Rüstungskonzerns. «Heinz» soll ein Doppelagent sein. Vielschichtige, ironische Studie über die Wahrnehmung von «Schein» und «Sein». (22.40–0.20, 3SAT)
→ ZOOM 6/83

■ Montag, 23. Januar

Proschtschanije

(Abschied von Matjora)

Regie: Elem Klimow (UdSSR 1983), mit Lew Dorow, Vadim Jakowenko, Stefanija Stanjuta. – Das Filmprojekt übernahm Elem Klimow von seiner Lebensgefährtin Larissa Schepitko, nachdem sie tödlich verunglückt war. Die Insel Matjora soll von einem Stausee überflutet werden, der für ein Wasserkraftwerk in Sibirien gebraucht wird. Pavel Pinegin organisiert widerstrebend die Evakuierung. Seine Mutter will die Gräber der Vorfahren nicht den Fluten überlassen. Die Kritik an der umweltzerstörenden Energiepolitik erregte vor Gorbatschow in der UdSSR Anstoss, der Film kam unter Verschluss. Der realistische und doch

Business as Usual

89/5

Regie und Buch: Lezli-An Barrett; Kamera: Ernie Vinzce; Schnitt: Henry Richardson; Musik: Andrew Scott, «Style Council»; Darsteller: Glenda Jackson, John Thaw, Cathy Tyson, Mark McGann, Eamonn Bolland, James Hazeldine, Buki Armstrong, u. a.; Produktion: GB 1987, Sara Geater/Cannon, Film Four International, 90 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Solch eminent politische, deswegen nicht minder unterhaltsame Filme kommen gegenwärtig nur aus England: Da wird aus einer bislang unengagierten Boutique-Chefin, als ihr ungerechtfertigterweise gekündigt wird, eine selbstbewusste Gewerkschafterin, die von ihren Arbeitgebern siegreich ihre Wiedereinstellung erzwingt. In einem konservativ regierten Land wie Grossbritannien, wo es für die Unterprivilegierten nichts mehr zu verlieren gibt, kann man nur gewinnen – vorausgesetzt, dass alle solidarisch gegen das Unrecht kämpfen: Das ist der aufmüpfige Appell im Herzen des Films. Ein sozialistisches Märchen? Gewiss, aber ein unerhört kluges. – Ab 14 Jahren.

→ 17/88 (S.8) 1/89

J ★ ★

Cette sacrée gamine (Pariser Luft)

89/6

Regie: Michel Boisrond; Buch: Roger Vadim, Michel Boisrond, nach einer Idee von Jean Perine; Kamera: Jo Brun, Robert Schneider; Schnitt: Jacques Mavel; Musik: Hubert Rostaing, Henri Crolla; Darsteller: Brigitte Bardot, Jean Bretonnière, Bernard Lancret, Mischa Auer, Raymond Bussières, u. a.; Produktion: Frankreich 1955, Lutétia/Sonodis, 86 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 12.1.1989, SW3)

Der Vater von Brigitte (Brigitte Bardot) ist Nachtlokalbesitzer in Paris und wird von der Polizei verdächtigt, Falschgeldhändler zu sein. Durch Verwicklungen und ein Liebesabenteuer gelingt Brigitte die Aufklärung des Falles. Sie heiratet am Schluss den Freund ihres Vaters. Brigitte Bardot sagte später in einem Interview: «Ich mag diesen Film – er ist sehr optimistisch, genau wie ich.»

J

Pariser Luft

En nombre de Dios (Im Namen Gottes)

89/7

Regie und Buch: Patricio Guzmán; Kamera: Jaime Reyes, José Cobos, Germán Malign; Schnitt: Luciano Berriatúa; Musik: José Antonio Quintano; Produktion: Spanien/Chile 1987, Television Española, Santiago Cinematografica, Patricio Guzmán, 16mm, Farbe, 98 Min.; Verleih: SELECTA Film & Video, Freiburg.

Patricio Guzmán, seit 1974 im Exil lebender Chilene und Filmautor, ist 1987 in seine Heimat zurückgekehrt, um mit Kamera und Mikrophon der Stellung und Funktion der Kirche in Chile heute nachzuspüren. Strassen und öffentliche Plätze sind die hauptsächlichsten Schauplätze dieser eindrücklichen, couragierten Filmdokumentation – gewiss kein Zufall, hat sich doch die katholische Geistlichkeit in Chile fast durchwegs zum Dienst am Volk und damit zum offenen Widerspruch gegenüber den Interessen der diktatorischen Herrschaft Pinochets bekannt. «Im Namen Gottes» wird hier Politik gemacht: Wie, auf welcher Seite und unter welch schwierigen Bedingungen, enthüllt dieses wichtige, nachhaltig wirkende Zeitdokument.

→ 1/89

J ★ ★

Im Namen Gottes

Gib mir ein Wort (Pour écrire un mot)

89/8

Buch und Regie: Reni Mertens und Walter Marti; Kamera: Rob Gnant; Schnitt: Edwige Ochsenbein; Musik: Pierre Favre, Schlagzeug; Ton: Pierre Rouamba, Pierre-André Luthy; Sprecher: Amadou Soumana (deutsche Fassung), Tahirou Traoré (französische Fassung); Mitwirkende: die Lobi von Sanwara in Burkina Faso, mit Emmanuel Sama und Ollo Palé; Produktion: Schweiz 1988, Teleproduction, 16mm, Farbe, 112 Min.; Verleih: Teleproduction, Zürich.

Ein junger, «studierter» Schwarzer kommt in ein abseits jeder sogenannten «Zivilisation» gelegenes Bauerndorf der Lobi in Burkina Faso. Er lernt das einfache Leben dieser Menschen kennen, lehrt sie ein paar Dutzend Worte lesen und schreiben und geht wieder weg mit der Erkenntnis, dass diese Leute ihn nicht wirklich brauchen. Im Dokumentarfilm von Reni Mertens und Walter Marti ist dieses «Abenteuer der Alphabetisierung» eingebettet in die behutsame, geduldige Schilderung einer an menschlichen Werten reichen Kultur, deren Überleben gefährdet ist.

→ 17/88 (S.12), 22/88 (S.10), 1/89

J ★ ★

Pour écrire un mot

poetisch-symbolische Film ist ein wichtiger Beitrag zum «Glasnost» im sowjetischen Kino. (23.00–1.05, ARD)

→ ZOOM 16/83

■ *Mittwoch, 25. Januar*

Die Mitläufer

Fernsehfilm von Erwin Leiser, Regie: Eberhard Itzenplitz. – Innenansichten und Szenen aus dem Alltag im Nationalsozialismus: Ein unscheinbarer Mann warnt im Hausflur eine Putzfrau davor, für Juden zu putzen. Angst, Unsicherheit, Denunziation, Heimlichkeiten, Grausamkeiten, die vielen kleinen und grossen Dramen in einem totalitären Staat werden in dem dokumentarischen Spielfilm hautnah spürbar. Ohne «Mitläufer» wäre das Dritte Reich nie Wirklichkeit geworden. (14.05–15.35, ZDF)

Hammett

Regie: Wim Wenders (USA 1982), mit Frederic Forrest, Peter Boyle, Marilu Henner, Roy Kinnear. – San Francisco 1928: Der Ex-Detektiv Dashiell Hammett hat seinen Beruf an den Nagel gehängt und widmet sich leidenschaftlich dem Schreiben von Kriminalgeschichten. Sein alter Freund Ryan bittet ihn, zu helfen und nach einem verschwundenen Chinesen-Mädchen zu suchen. Der melancholische Kriminalfilm erzählt eine frei erfundene Geschichte über den Begründer der modernen, realistischen Detektivliteratur Samuel Dashiell Hammett (1894–1961). (22.40–0.02, ZDF)

→ ZOOM 9/83

■ *Donnerstag, 26. Januar*

Der Stand der Dinge

Regie: Wim Wenders (BRD 1982), mit Isabelle Weingarten, Rebecca Pauly, Jeffrey Kime. – Während der Dreharbeiten kam es mit Wenders Förderer Francis Ford Coppola zu Auseinandersetzungen über künstlerische und personelle Fragen. Wim Wenders verarbeitete seine Erfahrungen mit dem amerikanischen Produktionssystem. Ein Filmteam sitzt in einem Hotel an der portugiesischen Küste fest. Geld und Material sind ausgegangen, um den Science-Fiction-Film fertigzustellen. Der Produzent, nach Los Angeles geflogen, ist spurlos verschwunden. Ein «Trip» zwischen Horror und Komödie über Filmemachen und das Leben. (22.55–0.50, ZDF)

→ ZOOM 23/82

■ *Freitag, 27. Januar*

Mr. Klein

Regie: Joseph Losey (Frankreich 1975/76), mit Alain Delon, Michel Lonsdale, Francine Bergé, Jeanne

Moreau. – Robert Klein macht in Paris während der deutschen Besetzung hohe Profite, indem er verfolgten Juden zu einem Spottpreis Kunstgegenstände abkauft. Bald sieht er sich von mysteriösen Machenschaften bedroht, die ihn vor den Besatzungsbehörden selbst als Juden erscheinen lassen. Auf der Suche nach seinem etwaigen Doppelgänger gerät er in die Vernichtungsmaschinerie der Nazis. Parabel einer Identitätskrise und Kritik an der Gleichgültigkeit vieler Franzosen bei der Verfolgung jüdischer Mitbürger im besetzten Paris 1942. (23.30–1.45, ARD)

FERNSEH-TIPS

■ *Dienstag, 17. Januar*

«... aber dann gehören sie uns»

Der Erste Mai 1933 und die Zerschlagung der Gewerkschaften, Bericht von Monika Hoffmann. – Seit 1890 ist der 1. Mai internationaler Kampftag der Arbeiterbewegung. 1933 hat Adolf Hitler den 1. Mai zum nationalen Feiertag erklärt. Am 2. Mai wurden im ganzen Reich die Gewerkschaftshäuser besetzt und die Arbeiterorganisationen zerschlagen. Zeitzeugen berichten, wie sie die Zerschlagung der deutschen Arbeiterbewegung miterlebt haben. (15.00–15.45, ZDF)

■ *Mittwoch, 18. Januar*

Filmszene Schweiz

«Alpenglühn», Dokumentar-Spielfilm von Silvia Horisberger und Norbert Wiedmer (1987). – Eine «bewegte» Bernerin, Christine Lauterburg, auf der Suche nach heimatlichen Wurzeln, einem Stück Bauernkultur, und dem Jodeln. Stephan Inderbitzin präsentiert den Film und spricht mit Silvia Horisberger. (22.55–0.17, TV DRS)

■ *Samstag, 21. Januar*

SEISMO: Abenteurer oder Märtyrer?

In Arbeitsbrigaden pflücken junge Menschen aus Europa Kaffee, bauen Häuser, betreuen Kranke in Nicaragua. Reisekosten müssen selbst aufgebracht werden, zu verdienen gibt es nichts. Seit fünf Jahren strömen junge «Internationalisten», allein 700 aus der Schweiz, nach Nicaragua und setzen sich harten und gefährlichen Lebenssituationen aus. Welche persönlichen und politischen Motive haben diese Idealisten? (17.55–18.45, TV DRS)

■ *Mittwoch, 25. Januar*

Der Lagerkrieg

«Über die Zerstörung des Palästinenserlagers Schatila», Dokumentation von Ali Naffa und der Medienwerkstatt Freiburg (BRD). – Das Flüchtlingslager, süd-

Menschen am Sonntag

89/9

Regie: Robert Siodmak; Regie-Mitarbeit: Edgar G. Ulmer und Rochus Gliese; Buch: Robert Siodmak, Billy Wilder, nach einer Idee von Kurt Siodmak; Kamera: Eugen Schüfftan; Kamera-Assistent: Fred Zinnemann; Darsteller: Brigitte Borchert, Christl Ehlers, Annie Schreyer, Wolfgang von Waltershausen, Erwin Splettstösser, Valeska Gert, Heinrich Gretler u. a.; Produktion: Deutschland 1929, Filmstudio 29, 73 Min.; Verleih: offen.

Beschrieben wird die Alltäglichkeit eines Wochenendes von fünf jungen Leuten in Berlin mit Liebelei, Eifersucht und Langeweile. Eingebettet sind die Spielfilmepisoden in Grossstadtimpressionen, die Darsteller sind erfrischende Laien. Sowohl beinahe soziologisches Dokument in der Zeichnung des Verhaltens, der Wünsche und Sehnsüchte seiner kleinbürgerlichen Protagonisten als auch poetische Schilderung der modernen Metropole in ihrer Hektik wie Verlorenheit, überrascht der Film auch heute noch mit seiner experimentierfreudigen Spontaneität.

E ★ ★

L'œuvre au noir (Die schwarze Flamme)

89/10

Regie: André Delvaux; Buch: A. Delvaux nach dem gleichnamigen Roman von Marguerite Yourcenar; Kamera: Charlie van Damme; Schnitt: Albert Jurgensen; Musik: Frederic Devreese; Darsteller: Gian Maria Volonté, Sami Frey, Jacques Lippe, Anna Karina, Johan Leysen, u. a.; Produktion: Frankreich/Belgien 1988, Philippe Dussart, La Nouvelle Imagerie, 116 Min.; Verleih: Monopol Pathé Films, Zürich.

Die Geschichte von Zenon, der im 16. Jahrhundert in die Welt hinauszieht, um das Abenteuer Wissenschaft zu erleben, ist ein hermetisches Stück Kino. Der belgische Regisseur hat sich mit der Verfilmung des 400-Seiten-Romans eine schwierige Aufgabe gestellt. Was bei der literarischen Vorlage über ganze Kapitel hinweg abgehandelt wird, konnte Delvaux nur in einzelnen Einstellungen oder symbolischen Verweisen andeuten. Der umfangreiche Stoff führte zu verschiedenen interessanten Anwendungen der Rückblende. Wird in der literarischen Vorlage Gewicht auf die philosophischen und weltanschaulichen Probleme gelegt, so beschränkt sich Delvaux weitgehend auf den menschlichen Konflikt der Hauptfigur.

→ 1/89

E ★

Die schwarze Flamme

RobbyKallePaul

89/11

Regie: Dani Levy; Buch: D. Levy, Maria Schrader, Anja Franke; Kamera: Carl-Friedrich Koschnik; Schnitt: Uwe Lauterkorn; Darsteller: Dani Levy, Frank Beilicke, Josef Hofmann, Anja Franke, Maria Schrader, Nina Schulz, u. a.; Produktion: BRD/Schweiz 1988, Luna Film/Fool Film/Atlas Saskia/Fama Film, 95 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Weil Henny sich allein fühlt und Zärtlichkeit braucht, wird sie ihrem Freund, dem Endlosstudenten der Ethnologie Robby, untreu und wechselt vorübergehend zum Cremedessert schlürfenden Kalle. Mitten in das Beziehungsgerangel platzt der Filialleiter-Stellvertreter Paul mit seiner biedereren Wohnwand und dem aufmüßig roten Sofa. Nach seiner erfolgreichen Beziehungskomödie «Du mich auch» zieht Dani Levy mit einer überbordend farbigen Berliner WG-Geschichte um drei Männer ohne Liebe nach. «RobbyKallePaul» ist eine temporeiche und grelle Komödie, an der das Kinopublikum trotz deutlicher Regieschwächen seinen Spass haben wird.

→ 1/89

J

The Servant (Der Diener)

89/12

Regie: Joseph Losey; Buch: Harold Pinter nach einem Roman von Robin Maugham; Kamera: Douglas Slocombe; Musik: John Dankworth; Darsteller: Dirk Bogarde, James Fox, Sarah Miles, Wendy Craig, Catherine Lacey, u. a.; Produktion: Grossbritannien 1963, Losey/Sprinsdok, 114 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 16.1.1989, ARD)

Der junge Aristokrat Tony richtet sich in einem eleganten Londoner Stadthaus eine Wohnung ein und huldigt dort einen Lebensstil, wie er in seiner Familie seit jeher üblich war. Sein Diener erkennt aber rasch die Schwächen seines Herrn und nutzt sie skrupellos aus. Immer mehr in Abhängigkeit gebracht, verliert Tony jeden äusserlichen Halt. Am Schluss des Films ist der Diener Herr im Haus. Joseph Loseys Psycho-Drama ist eine meisterhaft ausgefeilte, in Bildwirkung und dramaturgischem Aufbau präzise berechnete Parabel über die moralische Schwäche des gehobenen Bürgertums. Dirk Bogarde liefert in der Rolle des verschlagenen Dieners eine schauspielerische Meisterleistung. – Ab 14 Jahren.

J ★

Der Diener

lich von Beirut, ist eine Ruine. Sechs Jahre Krieg haben es zerstört. Vom November 1986 bis Januar 1988 waren viertausend Menschen dauernder Bombardierung ausgesetzt. Das Lager war von der Aussenwelt abgeriegelt. (20.05–20.55, TV DRS; Zweitsendung: Donnerstag, 26. Januar, 14.00)

■ *Donnerstag, 26. Januar*

«Für müde Füße ist jeder Weg zu lang ...» (1)

Schauspielschüler auf dem Weg in die Theaterpraxis, Resümee aus sechs Jahren Beobachtung, von Ellen Steiner. – Am 18. Oktober 1982 traten über zwei Dutzend junge Menschen in die Schauspiel-Akademie Zürich ein. Die erste Hürde der Aufnahmeprüfung war geschafft. Der Traum wird zur harten Wirklichkeit mit Entbehrungen, Hoffnungen und Enttäuschungen. Die zweiteilige Dokumentation zeigt den Kampf der Novizen mit sich selbst, dem Theateralltag und ihrem Platz in der Gesellschaft. (22.15–23.15, TV DRS; Zweitsendung: 28. Januar, 15.00; Teil 2: Donnerstag, 2. Februar, 22.45; Zweitsendung: Mittwoch, 8. Februar)

RADIO-TIPS

■ *Sonntag, 15. Januar*

«Abraham sass nah am Abhang»

Hörspiel von Hubert Kronlachner, Regie: Martin Bopp. – Bilanz eines alternden Schauspielers, der trotz Begabung keine grosse Karriere gemacht hat. Er klagt über intrigierende Kollegen und Direktoren und lebt von Privatstunden. Einer seiner Schüler wehrt sich gegen seinen destruktiven Lehrbetrieb, der Begabungen behindert, statt fördert. (14.00–15.15, DRS 1; Zweitsendung: Freitag, 20. Januar, 20.00)

■ *Dienstag, 17. Januar*

Die Berühmten

Thomas Bernhards Stück in der Hörspielfassung von Klaus Gmeiner. – Ein berühmter Sänger gibt ein grosses Fest. Jeder in der Gesellschaft hat ein prominentes Vorbild als Puppe. Es geht um Talent, Karriere und die «Perfidie der Künstler». Ein Spiel der Demaskierung. (20.00–21.14, DRS 2; Zweitsendung: Samstag, 21. Januar, 10.00)

■ *Sonntag, 22. Januar*

Sicherheit oder von der Allmacht und Grenze der List

Gespräch mit dem Tschernobylarzt Jurij Stscherbak und dem Physiker Willy Bierter. – Leere Dörfer, Geisterstädte, verstörte, entwurzelte Menschen als Folge der Verstrahlung von Tschernobyl. Jurij Stscherbak

setzte sich als Arzt für die Opfer ein und schrieb einen Erfahrungsbericht. Menschliches Versagen hat die Katastrophe ausgelöst. Im Gespräch geht es um das Verhältnis Mensch–Natur–Technik. (20.00–21.30, DRS 1; Zweitsendung: Mittwoch, 1. Februar, 10.00, DRS 2)

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Sonntag, 22. Januar*

Liebeserklärung

«Das Echo der Gefühle im Schweizer Film 1917–1987», Schweizer Beitrag zum europäischen Film- und Fernsehjahr, konzipiert von Georg Janett, Ursula Bischof und Edi Hubschmid. – Der Querschnitt aus 83 Spiel- und Dokumentarfilmen ist eine Chronik der Geschichte des Schweizer Films, ein unterhaltsamer Zeitspiegel, der den Wandel in Moral, Verhalten, Rollen und Konflikten veranschaulicht. Liebe und seine Darstellung im Film erhält eine ironisch-kritische Note durch den Kommentar von Niklaus Meienberg. (20.05–21.43, TV DRS; anschliessend: «Aktuelles aus der Kinowelt: Schlussbericht über die 24. Solothurner Filmtage», 21.45–22.35)

■ *Mittwoch, 25. Januar*

Der Weg nach Bresson

Der 1907 in Bromont-Lamothe geborene eigenwillige Regisseur Robert Bresson wollte zunächst Maler werden. Nach Experimenten in den dreissiger Jahren hatte er 1943 mit «Les anges du péché» (Engel der Sünde) seinen ersten Erfolg. Jurrien Rood und Leo de Boer, zwei holländische Filmstudenten, haben den aussergewöhnlichen, öffentlichkeits scheuen Regisseur vor die Kamera bekommen. Neben Arbeitsproben äussert sich Bresson über Andrej Tarkovsky, Louis Malle, Paul Schrader und Dominique Sanda. (23.05–0.00, 3SAT)

VERANSTALTUNGEN

■ *25.–29. Januar, Saarbrücken*

Max-Ophüls-Preis 1989

Wettbewerb für deutschsprachige Nachwuchsfilmer, Förderpreise für Spiel- und Dokumentarfilme. – Filmbüro, Max-Ophüls-Preis, Berliner Promenade 7, D-6000 Saarbrücken, Tel. 0049681 399297-34747.

■ *21.–25. Januar, Cannes*

MIDEM Radio

Internationaler Markt für Radioprogramme. – MIDEM, 179, avenue Victor Hugo 179, F-75116 Paris.

Aufbewahrung und Verwendung der Kurzbesprechungen

Wer die Kurzbesprechungen immer rasch zur Hand haben will, kann sie leicht heraustrennen. Dadurch ergeben sich die zwei folgenden Möglichkeiten der Aufbewahrung:

1. Man kann die Kurzbesprechungen ausschneiden und in eine Kartei einordnen. Passende Karteikarten, Format I, sind in jedem Bürogeschäft erhältlich. Dies ist die praktischste Lösung zum mühelosen Auffinden aller Filme. Die Einordnung der einzelnen Kurzbesprechungen erfolgt in der Regel nach dem Originaltitel. Das erste für die Einordnung zählende Wort wird mit einem Punkt unter dem ersten Buchstaben bezeichnet. Die bestimmten und unbestimmten Artikel zählen nicht.

Wer entsprechend der in der Schweiz verwendeten deutschen Verleihtitel einordnen will, kann – zur Vermeidung von Fehleinordnungen – dank den unten rechts wiederholten Verleihtiteln das Kärtchen einfach umkehren. Diese Verleihtitel müssen allenfalls, wenn sie uns bei der Drucklegung noch nicht bekannt sind, später vom Benützer selbst nachgetragen werden. Wer die jährlich erscheinenden Titelverzeichnisse aufbewahrt, findet über die aufgeführten Verleihtitel rasch den Originaltitel und damit auch die Kurzbesprechung in der Kartei. Mit diesem Instrument kann man sich mühelos über die in Kino und Fernsehen gezeigten oder auf Video vorhandenen Filme orientieren. Die Kärtchen eignen sich zudem vorzüglich zur Orientierung über das laufende Kinoprogramm, wenn sie in Pfarrei- und Kirchgemeindehäusern, Schulen und Jugendgruppen in Schaukästen und Anschlagbrettern angebracht werden.

2. Man kann die Blätter mit den Kurzbesprechungen lochen und in einem Ordner sammeln. Zum leichteren Auffinden der Kurzbesprechungen sind die Filme in jeder Ausgabe alphabetisch geordnet. Wiederum erlaubt das jährliche Titelverzeichnis auch hier ein rasches Auffinden der mit einer fortlaufenden Zählung versehenen Kurzbesprechungen.

Einstufung

K = Filme, die auch von Kindern ab etwa 6 gesehen werden können

J = Filme, die auch von Jugendlichen ab etwa 12 gesehen werden können

E = Filme für Erwachsene

Die Altersangaben können Eltern und Erziehern als Hinweise dienen, doch sollten sich diese in jedem einzelnen Fall selber Rechenschaft geben von der geistigen und ethischen Reife der Kinder und Jugendlichen. Bei den K- und J-Filmen werden die Altersangaben nach Möglichkeit differenziert (z. B. ab 9, ab 14). – Innerhalb der einzelnen Stufen geht die Wertung jedes einzelnen Films aus dem Text der Kurzbesprechung hervor.

Bitte beachten: Die ZOOM-Einstufungen haben nur beratenden Charakter. Für die Alterszulassung in Kinos sind allein die von den zuständigen kantonalen Behörden getroffenen Entscheide massgeblich.

Stern-Filme

★ = sehenswert

★★ = empfehlenswert

Diese Hinweise sollen jeweils in Verbindung mit der Kurzbesprechung und der Einstufung gesehen werden.

Beispiel: J★ = sehenswert für Jugendliche

E★★ = empfehlenswert für Erwachsene

Ausführliche Besprechungen

Filme, die aus verschiedenen Gründen Beachtung verdienen oder eine kritische Stellungnahme erfordern, erhalten im ZOOM eine ausführliche Besprechung, auf welche in der Kurzbesprechung verwiesen wird.

Beispiel: → ZOOM 1/89 = ausführliche Besprechung im ZOOM Nr.1/1989.

GERECHTIGKEIT TEIL 3: FLÜCHTLINGE

Asyl

Dokumentarfilm von Friedrich Klütsch, BRD 1984, schwarz-weiss, Lichtton, deutsch gesprochen, 16 Min., 16mm, Fr. 30.–, Video VHS, Fr. 20.–.

Der Film ist ein Bericht aus der Sicht der Betroffenen über die Situation von Asylanten und die Asylpraxis in der Bundesrepublik Deutschland. Er begleitet Asylbewerber durch verschiedene authentische Situationen: Ankunft, Antragstellung bei der Ausländerbehörde, erkennungsdienstliche Behandlung, Unterbringung und Aufenthalt in einem Sammellager, Anhörung vor dem Bundesamt für die Anerkennung ausländischer Flüchtlinge, Urteilsverkündung durch das Verwaltungsgericht, Ausweisung und Abschiebung. Themen: Asylpolitik in der Schweiz, Flüchtlingsproblematik allgemein, persönliche Situation von Asylbewerbern. Ab 15 Jahren.

Zuflucht für Flüchtlinge

Dokumentarfilm des Fernsehens DRS (Rundschau), Schweiz 1985, farbig, Lichtton, deutscher Kommentar, 17 Min., 16mm, Fr. 30.–.

Jeder zehnte Einwohner von El Salvador floh vor Repressionen an die Westküste der USA und hält sich dort als illegaler Einwanderer auf. Die Kirchen helfen diesen Flüchtlingen, indem sie ihnen Zuflucht geben, zum Beispiel Wohnungen für die Asylsuchenden mieten. Der Chef des Einwanderer-Büros vertritt die restriktive Haltung der Regierung. Als Antwort darauf hat sich Berkeley als ganze Stadt zur Zufluchtsstätte erklärt, um die Kirchen zu unterstützen. Themen: Kirche/Staat, Kirchenasyl: moralische, rechtliche Voraussetzungen. Ab 15 Jahren.

Die Kurden – ein Volk, das es nicht geben darf

Dokumentarfilm von Ulrich Tilgner und Thomas Giefer, BRD 1983, farbig, Lichtton, deutscher Kommentar, 3 Teile à 30 Min., 16mm, je Fr. 30.–.

Der Film dokumentiert das Schicksal der kurdischen Minderheiten in der Türkei und vor allem im Iran.

Geschichte (Teil 1)

Mit Hilfe von Archivmaterial wird der historische Hintergrund des um mehr Autonomie kämpfenden Volkes gezeigt. Der grösste Teil Kurdistans liegt im östlichen Teil der heutigen Türkei. Unter dem jetzigen Re-

gime ist den Kurden nicht nur der Gebrauch der eigenen Sprache untersagt, sie werden auch wirtschaftlich diskriminiert.

Soziale Situation im iranischen Kurdistan (Teil 2)

Die Unterdrückung mit dauernden Militärangriffen und eine totale Wirtschaftsblockade durch Khomeini hat die kurdische Minderheit noch mehr vereint. Das rund 2000 Dörfer umfassende Gebiet ist selbstverwaltet. Es gibt kurdeneigene Schulen, Krankenhäuser und Gefängnisse.

Politische Situation im iranischen Kurdistan (Teil 3)

Der Film berichtet über die erbitterten Kämpfe zwischen den Soldaten Khomeinis und kurdischen Freiheitskämpfern.

Themen: Menschenrechte, Unterdrückung und Verfolgung, kulturelle Identität, autonome Selbstverwaltung, Selbstbestimmung und Demokratie, Ursachen der Flüchtlingsproblematik. Ab 15 Jahren.

Diakonie – das notwendige Tun

5. Die Asylanten kommen

Kurzspielfilm von Erich Neureuther, BRD 1988, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 29 Min., 16 mm, Fr. 30.–, Video VHS, Fr. 15.–.

Einer kleinen Stadt wird eine Gruppe von Asylanten zugewiesen. Sie sollen in einem älteren Gasthof notdürftig untergebracht werden. Mit dem Eintreffen der Asylanten kommen auch die Probleme. Die Asylanten verschiedenster Nationalitäten verstehen die Anweisungen der Deutschen nicht, können sich nicht untereinander verständigen. Sie verweigern das ungewohnte Essen. Die Lösung dieses Problems ist relativ einfach, jede Familie kocht ihr Essen selber. Abdullah, ein Afrikaner, möchte etwas verdienen. Er verkauft Rosen in einem Restaurant. Dies wiederum ist nicht gestattet. Als sich dann derselbe Abdullah als guter Fussballspieler entpuppt, bekommt er eine Sondergenehmigung, um bei einem Auswärtsspiel die einheimische Fussballmannschaft zu unterstützen. Um das Misstrauen der Bevölkerung abzubauen, wird ein Arbeitskreis «Hilfe für Asylanten» gebildet. Die Beziehung zu den Asylanten entspannt sich allmählich. Da kommt die Weisung von oben, die Asylanten sollen in bessere Unterkünfte verlegt werden ... Ab 12 Jahren.


selecta
FILM+VIDEO VERLEIH

Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 22 72 22



Drei Männer in einer Wohnung: «RobbyKallePaul» von Dani Levy.

tischen Film machen, bei dem der Zuschauer spürt, dass da eine Vertrautheit ist zwischen den Leuten und ihrer Umgebung und den Leuten unter sich, so wie sie zusammenleben.»

«RobbyKallePaul» lebt vom Kontrast zwischen den drei Männern, vom Kontrast zwischen ihren Zimmern, die das nach aussen gekrempelte Innenleben von Robby, Kalle und Paul sind. Was optisch dankbar ist, haben Dani Levy und seine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter bei der Ausgestaltung der Wohngemeinschaft, insbesondere der drei Zimmer von Robby, Kalle und Paul ausge-

nützt: Eine detailreiche, grell farbige Ausstattung, welche die drei Männer in ihrem Wesen definiert und zugleich zu vielgestaltigen Spielereien mit Bildern und Situationen einlädt.

Just Robby ist mit Schwarz und Weiss liiert, obwohl Dani Levy nie Schwarz trägt. So wie Robby aus Überzeugung Wasser trinkt, so bringt ihn die Abсолютheit von Schwarz und Weiss in seinem leeren Zimmer ein Stückchen näher an sein Ziel. Mit seiner schwarzen Kluft will Robby Ruhe inmitten dieser diffusen Umwelt finden. Das pure Gegenteil von Robbys asketischem Zimmer ist Kalles institutionalisiertes Chaos. Eine Anhäufung von Zivilisationschrott, die Kalle eine nützliche Werkstatt nennt: halb kaputte Fernseher, ein zerlegter Mannesstolz – sprich Töff –, Einkaufskarren aus dem Discounter

oder ein aufblasbarer Greyhound-Spielzeugbus. Und im Hosensack hat Kalle immer einen Phasenprüfer-Schraubenzieher...

Chaos liegt dagegen bei Paul überhaupt nicht drin, schliesslich muss er jeden Morgen aufstehen und zur Arbeit gehen. Sein Zimmer ist ordentlich bis bieder, von der protzig furnierten Wohnwand, gespickt mit Fussball-Trophäen und Porzellansäuli, über die heimelige Waldtapete in Frühlingsgrün mit dazu passendem, grün beleuchtetem Goldfisch-Aquarium bis hin zur biedereren, aufmüpfig roten Polstergruppe, die förmlich nach serienmässigem Sonderangebot stinkt. Freundlich und hilfsbereit ist Paul, der aus Vorsicht seine Zimmertüre stets abschliesst.

Jeder hat also seine Farbe in diesem grellen Film: Kalle das

kühle Blau der Neonröhren und Fernsehschirme, Paul das Grün der Hoffnung auf das Rot der Liebe und Robby das Weiss und Schwarz der Abstinenz. «Wenn ich einen Farbfilm mache», sagt Dani Levy, «dann will ich Klarheit. Die meisten Farbfilme sind für mich Buntfilme: alle Farben sind durcheinander gemischt, wie in einem Fernsehfilm, wo alles kunterbunt durcheinander ist und es keine Linie gibt. Mein Film soll in der Ästhetik her etwas an Pop-Art herangehen.»

Ob all der riskierten Farbigkeit, was das Amüsement am Film wesentlich mitträgt, kommen aber andere Dinge zu kurz. So mangelt es an einer sorgfältig erarbeiteten Regiearbeit, an einem griffigen Regiekonzept, das zusammen mit der Kameraarbeit dem wuchernden Spiel mit den drei Männern und ihren Zimmern die Stange halten kann. Zu unbekümmert setzt Dani Levy die Kamera als gestalterisches und inszenatorisches Mittel ein, zu beliebig und uneinheitlich bleiben die Kamera-Standpunkte und Bildausschnitte, zu sachlich und neutral verhält sich die Kamera von Carl-Friedrich Koschnick. Dieser Mangel liegt wohl kaum an den Fähigkeiten Carl-Friedrich Koschnicks als Kameramann, sondern eher an der zuwenig präzisen Absprache zwischen Regie und Kamera und letztlich am zu wenig durchdachten Regie- und Kamerakonzept. Dass die Handlung, die Inszenierung und die Bildarbeit zu wenig ineinander greifen, zeigt etwa die holprige Eröffnungsszene in der Küche. Recht hilflos versucht die Bildarbeit mit subjektiver Kamera die Standpunkte und womöglich die Betroffenheit von Robby, Henny und Kalle angesichts des geplatzten Liebesgerangels aufzufangen.

Ob der Faszination an den Spielmöglichkeiten mit komischen und grotesken Situatio-

nen hat schliesslich die Ausgestaltung der Charaktere gelitten. Mit den dicht gestalteten Wohnräumen sind die Personen zwar griffig und amüsant eingeführt, der Ablauf der Handlungen und besonders die Entwicklungen, die Robby, Kalle und Paul durchleben, sind aber oft nur dürftig motiviert. Viele Nuancen verschenkt Dani Levy: So etwa das Räumen von Robbys Zimmer, der optisch attraktive Kontrast zwischen dem mit gescheiterten Büchern vollgestopften Zimmer des Ethnologiestudenten und der weissen Leere des meditierenden Neuanfängers. Ebenso fällt Pauls Wandel vom verklemmten Jungfussballer zum erfolgreichen Aufreisser zwischen Sofa und Cocktailtischchen.

Und die Moral von der Geschichte? Über die lacht natürlich eine Frau, Malu (Maria Schrader), die das pure Gegenteil der von der Schwerkraft gehinderten drei Männer ist. Malu bewegt sich frei, schwebt sozusagen durch die Geschichte, taucht irgendwann mal auf, um sogleich wieder zu verschwinden. Am Anfang und am Ende des Films erzählt sie dem Kinopublikum je eine moralische Geschichte. Die erste sei verraten: Ein Elefant kackt auf eine Maus, damit die Katze, die hinter der Maus her ist, diese nicht mehr sehen kann. Doch leider schaut das Schwänzchen aus der Scheisse hervor. Die Katze frisst die Maus. Malus Moral: Erstens meint es nicht jeder, der auf dich scheisst, schlecht mit dir. Zweitens meint es nicht jeder, der dich aus der Scheisse zieht, gut mit dir. Und drittens, zieh wenigstens, wenn du in der Scheisse sitzt, den Schwanz ein. ■

Bruno Loher

L'œuvre au noir

(Die schwarze Flamme)

Frankreich/Belgien 1988.

Regie: André Delvaux

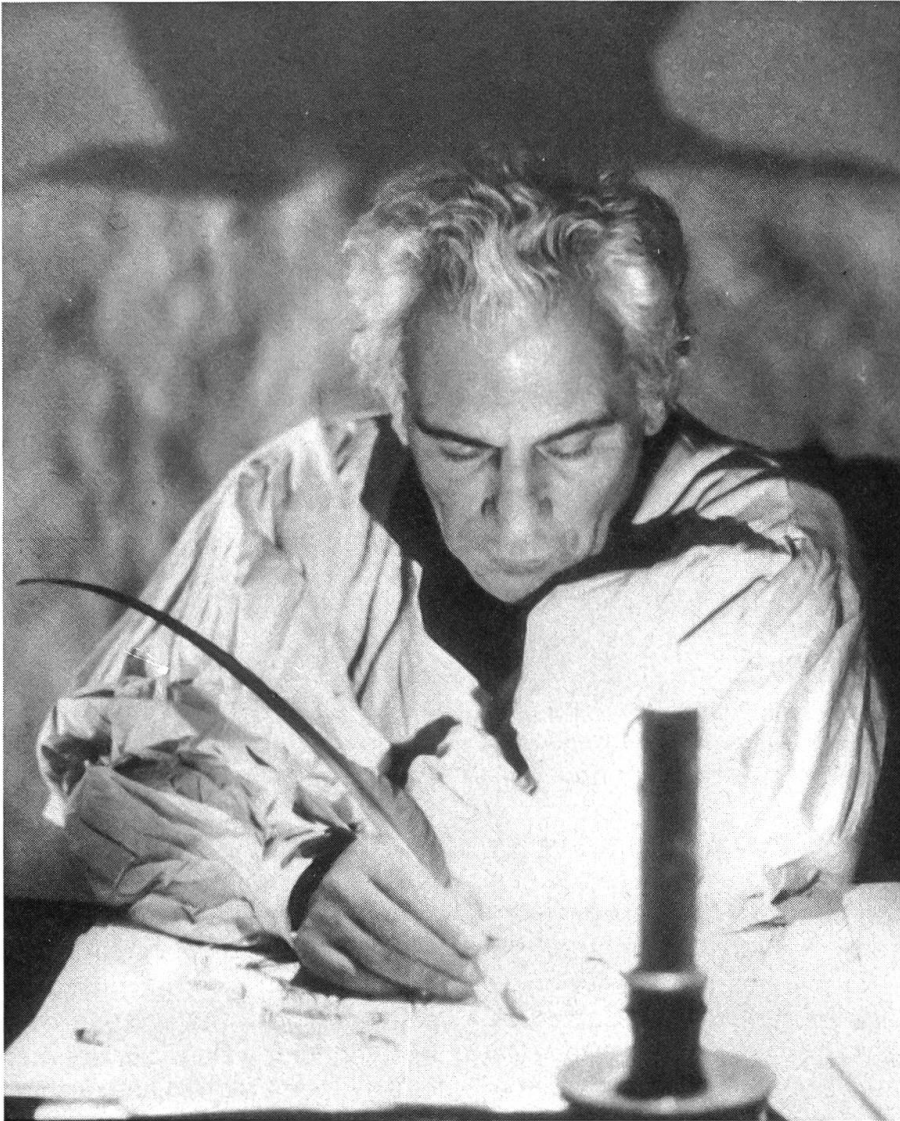
(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 88/10)

Der belgische Regisseur André Delvaux hat sich noch nie gescheut, Risiken einzugehen. Bereits sein Film «Un soir, un train», der ihm zu internationalem Ansehen verhalf, galt aus der Sicht der literarischen Vorlage als «unverfilmbar». Er transponierte die Novelle seines Landsmannes Johan Daisne in einen Film, der sich, hinsichtlich des verblüffenden Umgangs mit der imaginären und der realen Ebene der Bilder, ohne weiteres mit den Werken Alain Resnais messen kann. Mit dem französischen Regisseur verbindet Delvaux jedoch mehr als diese Gemeinsamkeit. Die Filme des Belgiers sind, wie diejenigen von Resnais, Filme in «konstanter Bewegung», Filme die stetig den Zeitbegriff aufbrechen und reflektieren. Nie oder nur selten spielen sie in der linearen Zeit. Die Entwicklung der Geschichte wird stets vermischt mit den Sehnsüchten von Vergangenheit und Gegenwart.

Die Vorlage zu Delvaux' neuem Film förderte eine solche Behandlung des Stoffes. Der Roman seiner Landesmännin Marguerite Yourcenar sperrt sich nicht nur durch seinen Umfang, sondern auch durch seinen vielschichtigen Inhalt von vornherein gegen eine konventionelle Verfilmung. Das Buch folgt den Auseinandersetzungen eines Mannes mit Kirche und Staat, der sinnbildlich für den Humanismus der Gelehrten der nachreformatorischen Zeit steht.

Was Delvaux am Roman fas-



**Gian Maria Volonté in
«L'œuvre noir» von
André Delvaux.**

ziniert, wird in seinem Film spürbar. Es ist die Konzeption einer Welt, die über die Beziehungen der Personen untereinander und zu ihrer Umwelt entsteht. In den Mittelpunkt stellte er in weit grösserem Masse als Yourcenar in der literarischen Vorlage den Alchimisten, Arzt und Philosophen Zenon, der sich vorgenommen hat die Konstruktion der Welt zu ergründen, sich jedoch von den Abscheulichkeiten, die er sieht abwendet und schliesslich an der Unerreichbarkeit seiner Ziele scheitert. Während es im Roman mehrere Kapitel gibt, in denen nichts über die Hauptfigur gesagt wird, handelt der Film ausschliesslich von ihr. Zenons Leben bestimmt den strukturellen Ablauf der filmischen Ge-

schichte. Er gibt den roten Faden vor, um den sich die verschiedenen Ereignisse gruppieren. Zenon ist übrigens ideal besetzt mit dem Schauspieler Gian Maria Volonté, der das Feuer, das im Magier und Philosophen lodert, glaubhaft darzustellen vermag.

Delvaux beschränkt sich inhaltlich hauptsächlich auf den zweiten Teil des Romanes. Zenon kehrt, nachdem er ein Leben lang durch Europa irrte, unter dem falschen Namen Sébastien Théus in seine Geburtsstadt Brügge zurück. Zuerst findet er bei einem Freund Unterschlupf, dann arbeitet er als Arzt in einem Kloster. Doch er bleibt ein Nonkonformist und verwickelt sich trotz den Warnungen seiner Freunde in die verschie-

densten Handel. Als die Gefahr allzu gross wird, versucht Zenon zu fliehen. Doch noch einmal kehrt er nach Brügge zurück. Man verhaftet ihn und steckt ihn in ein Gefängnis der Inquisition. Er hat nicht nur wegen seiner Vergangenheit, sondern auch wegen der von ihm verfassten wissenschaftlichen Schriften vor den Richtern zu erscheinen. Es scheint keinen Ausweg mehr zu geben: Er muss sterben.

Der Film beginnt mit dem epilogischen ersten Kapitel des Romanes, wo durch den Tod der Parallelfigur, des Stiefbruders Heinrich-Maximilian, auch Zenons Ende bereits antizipiert wird. In einer zeitlos-visionären Sequenz sieht man Maximilian schon in der zweiten Sequenz des Films von einer Kugel getroffen sterben; er, der sich als «Abenteurer der Macht» noch kurz vorher mit den besten Aussichten auf eine erfolgreiche Zukunft von Zenon, dem «Abenteurer des Wissens» trennte.

Gleich zu Beginn demonstriert der Regisseur seine Meisterschaft im Umgang mit Ton und Montage. Er unterdrückt alles, was auf eine Rückblende hinweisen könnte und präsentiert die Sequenz von Maximilians Tod als ein Element, das gleichwertig neben all das zu stellen ist, was im späteren Verlauf des Filmes noch folgen wird. Was wir zu sehen bekommen, sind die letzten Jahre Zenons, die dieser von seiner Rückkehr bis zu seinem Tod in Brügge verbringt. Mit dem Einsatz solcher filmischer Mittel verweigert sich der Regisseur der offensichtlichsten und einfachsten Variante, nämlich des Off-Kommentars, welcher der literarischen Form der Vorlage doch einiges näher stünde. Die

Rückblenden geben Delvaux aber die Gelegenheit sein handwerkliche Brillanz zu zeigen. Er vermeidet es geschickt, in «L'œuvre au noir» die konventionelle Methode anzuwenden: Man zoomt auf eine Person, führt plötzlich auf der Tonspur eine Musik ein, die anzeigt, dass man die Geschichte verlässt, es tauchen neue Geräusche auf und schon ist alles bereit, um auch ein neues Bild einzuführen. Delvaux wollte die Welt Zenons klar und eindeutig zeichnen und Unschärfen beim Wechsel der Zeitebenen umgehen. Das führte zu harten Schnitten und schnörkellosen Übergängen. Dies provoziert in «L'œuvre au noir» eine Sequenz, die zu den Höhepunkten des Films gehört: Zenon sieht sich plötzlich in einer «unmöglichen» Rückblende in die Küche seiner Mutter zurückversetzt. Beide befinden sich im selben Raum, gehören aber verschiedenen Zeitebenen an. Die Mutter ist jung und schön, während Zenon bereits ein vom Alter gezeichneter Mann ist. Eine Einstellung, die die räumlichen und zeitlichen Begrenzungen aufhebt. Vision und Realität sind von gleicher Evidenz und führen Gegenwart und Erinnerung in ihrer momentanen Präsentation als eine neue Zeitebene ein.

Zenon wird, bei Yourcenar ausgeprägter als bei Delvaux, als ein typischer Gelehrter des 16. Jahrhunderts gezeichnet. Geistesgeschichtlich bewegt er sich innerhalb einer Grenze, die einerseits die an Einfluss verliehene Scholastik und andererseits der subversive «Dynamismus der Alchimie» sowie die mechanistische Philosophie bilden. In seinen Schriften verlegt er Gott, wie die Hermetiker, ins Innere der Dinge, oder er liebäugelt mit dem Atheismus. Das alles macht ihn für die Inquisition zu einem Feind, den es zu vernichten gilt. Im Film geht

vorab diese Dimension der Hauptfigur etwas verloren. Aus dramaturgischen Gründen wurde auf die in der Vorlage noch ausführlichen Abschnitte, in denen philosophische und weltanschauliche Fragen behandelt werden, verzichtet. Ebenso verfuhr Delvaux mit der Alchimie, der bei Yourcenar noch eine gewichtige Funktion zukommt. So bezeichnet beispielsweise der Titel des Buches (und des Films) «L'œuvre au noir» in den alchimistischen Traktaten die «Phase der Trennung und Auflösung der Substanz».

Delvaux versucht vor allem, «dem seelisch-geistigen Kontinuum» (Kracauer) der Vorlage gerecht zu werden. Dabei kommt ihm der umfangreiche Inhalt des Romans etwas in die Quere. Was dort Raum von mehreren Dutzend Seiten beansprucht, kann Delvaux gezwungenermaßen nur andeuten. Nur wenige Einstellungen bleiben, um Atmosphäre und Stimmungen zu schaffen. Vereinzelte Zeichen und Andeutungen stehen für ganze Absätze. Das nimmt dem Film die Leichtigkeit, macht ihn unzugänglich und schafft intellektuell-verfremdende Distanz, die auch mit technischer Eleganz nicht überspielt werden kann. Angesichts der Fülle des Materials bleibt kaum Zeit, Emotionen zu schaffen und dem Zuschauer mehr als ein intellektuelles Abenteuer zu bieten. ■

Dominik Slappnig

Anna

BRD 1988.

Regie: Franz Strecker
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/2)

Letztes Jahr zur Weihnachtszeit tanzte sie sich in die Herzen von über 20 Millionen Fernsehschauern aus Deutschland, Österreich und der Schweiz: Silvia Seidel als Ballettlevin Anna Pelzer. In einer vom Zweiten Deutschen Fernsehen produzierten sechsteiligen Serie wurde damals erzählt, wie Anna nach einem schweren Autounfall durch hartes Training und mit der Unterstützung ihres querschnittgelähmten Freundes Rainer den Anschluss zu den begabtesten und besten Nachwuchstänzerinnen Europas schafft. Regisseur Franz Strecker, dessen Serie qualitativ gut aufgenommen wurde, versucht sich nach der Decke zu strecken, legt einen Gang zu und realisiert einen Kinofilm aus der Serie. Nun haben Tanzfilme eine gewisse Tradition: Jüngste Beispiele sind die Filme von Taylor Hackford und Herbert Ross, in den USA entstanden, die den Ballettweltstar Michail Barishnikov in «White Nights» oder «Dancers» in eine Story verwickeln. Meistens wirken die Handlungen aufgesetzt, der Tänzer muss ja schliesslich inszeniert werden. Die Bekanntheit der Hauptdarstellerin in «Anna», Silvia Seidel, fusst aber nicht auf ihrem aussergewöhnlichen tänzerischen Können, sondern auf der Fernsehserie, in der sie nicht nur tänzerische, sondern auch schauspielerische Akzente setzte. Somit hat sich Strecker nicht auf den Ballettfilm beschränkt, er machte vielmehr einen Kinofilm der sich klar an die konventionellen Tanz- und Musikvideos anlehnt.

Silvia Seidel ist eine der vielen hundert Tänzerinnen, die bereits in jungen Kinderjahren das harte körperliche Training des klassischen Ballettes auf sich genommen haben. Durch physische und psychische Selektion immer wieder zurückgeworfen, erreichen nur sehr wenige der hoffnungsvollen Ballettelevinnen je den «Traumberuf» einer Tänzerin. Die Karriere ist oft kurz, mit 35 Jahren muss sich die Tänzerin nach einem neuen Beruf umschauen. Ausichten auf die kurze Karriere haben allerdings nur die Besten. Das harte Los einer Tänzerin ist, sich im weltweiten Heer der arbeitslosen Tänzer zu behaupten und einen schlechtbezahlten Job an einer Provinzbühne zu ergattern. «Anna» macht diese Problematik in kleinen Ansätzen sichtbar und zeigt gute Fernsehunterhaltung; zur Entmystifizierung dieses «Traumberufes» bietet der Film kaum Hand.

In der Schweiz lanciert Roger Schawinski mit viel Werbung den garantierten Kinohit aus Deutschland und bringt ihn mit Rialto auch gleich selber in die Kinos. Nun hat es Anna also geschafft: Sie ist Profitänzerin geworden und hat ein Engagement im «Corps de Ballett» von Ingolstadt. Dort verliebt sich ihr Ballettpartner, der New Yorker David Segal, in sie. Rainer, der noch immer in München wohnt, realisiert bald, dass seine Freundin mit David liebäugelt. Als Operator in einer Werbefirma tätig, hat er zwar beruflichen Erfolg, ist sich aber doch ständig – vor allem in Annas Tanzwelt – seiner Behinderung bewusst. Und getanzt wird viel in diesem Film: Die Choreografen folgen Schlag auf Schlag. Klassisches Ballett mit Prokofjews «Romeo und Julia» und Bizets «Carmen» wechseln ab mit Jazz- und Modern-Dance. Doch bald folgt die unvermeidliche Krise. Anna wird von einem har-

ten Schicksalsschlag getroffen, erhält aber gleichzeitig das Angebot, in der Truppe eines weltbekannten Choreografen in New York aufzutreten. Nach langem Zögern nimmt sie das Angebot an und verweist mit Rainers Einwilligung ins Land der unbegrenzten Möglichkeiten.

Nächstes Jahr werden wir sehen, wie es weitergeht – Prognosen können gestellt werden. Mein Tip: Rainer wird Anna verlassen, und sie wird im «Big Apple» mächtig auf die Nase fallen.

«Anna» ist ein Kinofilm, der seine Wurzeln klar erkennbar in der Fernsehserie hat. Die Kame-

arbeit ist stark vom Fernsehen abgeleitet. Das Spiel mit der Tiefenschärfe ist missverständlich; Grossaufnahme folgt auf Grossaufnahme, riesengrosse Köpfe, im Schuss-Gegenschuss, verschieden gross aneinander montiert, füllen wie monströse Planeten die Leinwand. Die Eltern von Anna, von der Serie übernommen, wirken im Film wie eine Hypothek. Erstmals werden sie nach rund einer Stunde unmotiviert, unsorg-

Problematische Liebe zwischen einer Tänzerin und einem Behinderten: Silvia Seidel und Patrick Bach in «Anna».



fältig und lieblos dazwischengeschnitten, ein Mitbringsel aus früheren Zeiten. Der «Creative-Director» der Werbefirma und Chef von Rainer ist hoffnungslos überzeichnet. Als herumbrüllender Choleriker vom Dienst ist er Kettenraucher mit Blutdruckmessgerät im Büro und Funktelefon in der Hosentasche.

Trotz vielen Schwächen gewinnt man den Eindruck, Franz Strecker habe mit Liebe zum Detail einen Film realisiert, der vielleicht gerade durch die Aneinanderreihung von Klischees funktioniert und nur selten durchhängt. Silvia Seidel trägt als Tänzerin das ihre bei.

Beim Verlassen des Kinos ereignete sich folgender kleiner Zwischenfall: Zwei Behinderte in Rollstühlen verlangten eine Eintrittskarte. Sie wurden aber abgewiesen, weil das Kino für Rollstuhlgänger ungeeignet sei. So schnell also kann die Filmillusion durch die Realität eingeholt werden. ■

Roland Vogler

Business as Usual

Grossbritannien 1987.
Regie: Lezli-An Barrett
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/5)

Gleich mit einem waghalsigen Sprung in eine vielversprechende Zukunft setzt «Business as Usual» ein: Die Standaufnahme im Negativ eines Fotomodells, ausstaffiert mit einem Kleid aus der neuen «Aelita»-Kollektion, erwacht plötzlich zu Leben und Farbe, als das Modell schwungvoll vom Postament hinunterstolziert. Solchermassen deutet Lezli-An Barrett

in ihrem überaus sehenswerten ersten Spielfilm die Geburt eines neuen Frauentypes an, für den die luxuriöse «Aelita»-Linie entworfen worden ist: modisch, aufgeschlossen und selbstbewusst.

Selbstverständlich ist dieser Anfang ironisch gemeint; denn Babs, die Protagonistin von «Business as Usual», führt im Verlaufe der Geschichte vor – den «Aelita»-Werbesprüchen zum Trotz –, dass Bewusstsein keine Frage der Kleidung, sondern der politischen Haltung ist. Damit läutet Lezli-An Barretts Film dennoch einen Neubeginn ein: nämlich den eines pragmatischen Feminismus', der, obwohl eingebunden in die gesellschaftlichen Sachzwänge, sich nicht von den Kleidern vereinnahmen lässt.

Babs stellt eine typische Vertreterin des englischen Mittelstandes dar: Politisch desinteressiert und in ihren moralischen Vorstellungen konservativ («In meiner Jugendzeit wagte man es nur in den hintersten Reihen des Kinos öffentlich zu schmusen!»), setzt sie sich voll für ihre Tätigkeit als Kleiderboutique-Chefin ein, die sie nach ihrem Hausfrauendasein aufgenommen hat, nachdem ihr Mann arbeitslos geworden war. Als Babs sich eines Tages gezwungen sieht, gegen die ewigen Belästigungen des Managers gegenüber dem weiblichen Personal einzuschreiten, wird ihr kurzerhand gekündigt mit der Begründung, sie entspreche nicht dem «Aelita»-Image. Vorerst unbeirrt, glaubt Babs, die Angelegenheit durch eine Aussprache ins reine bringen zu können; doch als sie das Geschäft wieder betreten will, droht ihr der Manager mit einer polizeilichen Verhaftung.

Jetzt erst erkennt Babs ihre Machtlosigkeit. Verzweifelt wendet sie sich auf Anraten ihres politisch engagierten Soh-



nes an die Gewerkschaft, die sich ihres Falles sofort annimmt. Streikposten werden vor der Boutique postiert, und die Öffentlichkeit wird auf die ungerechte Behandlung von Babs im speziellen sowie auf das generelle Übel der sexuellen Belästigung am Arbeitsplatz aufmerksam gemacht. Als der «Aelita»-Konzern durch den Druck von aussen schliesslich zu erlahmen droht, ist die Konzernleitung bereit, auf die Forderungen der Gewerkschaft vollumfänglich einzugehen: Babs wird wieder an ihrem alten Arbeitsplatz eingestellt.

Geschickt benutzt «Business as Usual» die Handlungsmuster konventioneller Familien-Fernsehserien, um den Entwicklungsprozess von Babs (ganz herrlich nachvollzogen von Glenda Jackson) zu schildern.

Entwickelt gewerkschaftliche Haltung: Glenda Jackson (links) in «Business as Usual».



Das siegreiche Ende, also die Wiedereinstellung und damit die Rehabilitierung, bildet dabei lediglich das Resultat dieses Prozesses. Ebenso wichtig ist es Lezli-An Barrett, die einzelnen Schritte, die zu diesem Ergebnis führen, exemplarisch aufzuzeigen: Durch das Unrecht, das Babs widerfährt, wird sie aus ihrer politischen Lethargie wacherüttelt; sie beginnt, sich über ihre Situation Gedanken zu machen. Schliesslich wandelt sich Babs, obwohl sie anfangs nicht viel von der Gewerkschaft hält, zu einer entschlossenen, selbstbewussten Gewerkschafterin, die für ihre Rechte kämpft.

Wie sehr Babs an Selbstbewusstsein gewonnen hat, zeigt die Gegenüberstellung der beiden Verhandlungsgespräche, die sie mit dem «Aelita»-Boss führt: Während Babs sich beim

ersten Gespräch kaum aufzumucken getraut und dem Gewerkschaftssekretär das Wort überlässt, nimmt sie bei der zweiten Verhandlung die Gesprächsführung selber in die Hand und stellt ihre Forderungen klipp und klar.

Babs setzt sich am Schluss längst nicht mehr nur für ihre Rechte allein ein. Ihre eigene missliche Lage hat sie bei Gesprächen mit Sympathisanten im Schicksal vieler anderer Menschen wiedergefunden. Nicht zuletzt dieses umsichtige Aufzeigen eines *allgemeinen* Befundes ist es, das «Business as Usual» über das Einzelschicksal von Babs hinaus so aufrüttelnd und verbindlich macht. So verurteilt der Film nicht nur sexuelle Belästigung am Arbeitsplatz, sondern beispielsweise auch bei polizeili-

chen Routineuntersuchungen. Zugleich klagt Lezli-An Barrett eine versteckte Rassendiskriminierung an, denn beide belästigten Frauen im Film sind Farbige.

Mit den Augen von Babs wirft Lezli-An Barrett einen kritischen Blick auf das gegenwärtige Grossbritannien. Unverhohlen tritt dabei ihre Ablehnung der konservativen Regierung Margaret Thatchers zutage. Gerade in jener Szene, in der einige der Streikenden festgenommen und ohne Anklage während 48 Stunden auf der Polizeistation festgehalten werden, übt die Regisseurin sehr prononciert Kritik an der Willkür eines Staates, in dem die Unterprivilegierten immer das Nachsehen haben. Noch schlimmer als das Ducken vor der staatlichen Obrigkeit trifft die wirtschaftliche Abhängigkeit: Die Arbeitslosigkeit bestimmt immerfort das Leben und die Handlungsweise der Menschen, sei es – wie der Film vorführt –, dass man sich andauernd auf eine mit der Zeit zermürbende Jobsuche begeben muss, oder sei es, dass man es aus lauter Furcht um seine Arbeit nicht wagt, gegen seine Vorgesetzten aufzubegehren.

Babs sieht schliesslich den Zusammenhang ein zwischen ihrem persönlichen Fall und dem politischen Klima, in dem so etwas möglich wird. Sie merkt auch, dass Reden allein die Ungerechtigkeiten nicht aus der Welt schafft. «Man muss sich erheben und kämpfen», sagt sie an einer Gewerkschaftsversammlung. In der augenblicklichen sozialen Misere Grossbritanniens haben die Schwachen nichts mehr zu verlieren; sie können nurmehr ge-

winnen: Das ist der aufmüpfige Appell im Herzen des Films.

Natürlich erzählt «Business as Usual» ein sozialistisches Märchen. Der Sieg des einzelnen wird erst, so suggeriert der Film, durch die Solidarität aller möglich. Derart wird unverblümt ein Loblied auf die Kraft der Gewerkschaften angestimmt und gleichzeitig Hoffnung auf ein Erstarken der Labour-Partei geschöpft, die erst gleiche Rechte für alle zu verwirklichen vermag. «Wählt wieder Labour» animiert denn auch ein Wahlaushang, den Lezli-An Barrett neckisch ins Bild rückt.

Trotz solch plakativer Einschübe gibt sich «Business as Usual» keineswegs nur blauäugig. Einerseits kehrt der Film auch die Uneinigkeit unter den einzelnen Gewerkschaftern über die politischen Mittel und Wege heraus. Auf der anderen Seite kontrastiert er auf kluge Weise den politischen Erfolg von Babs mit der parallel verlaufenden Entfremdung von ihrem Mann, der, selber einmal ein einflussreicher Gewerkschaftsfunktionär, heute ernüchtert und skeptisch auf die Gewerkschaftstätigkeit zurückblickt.

Selbst wenn die Utopie in «Business as Usual» wohl letztlich überhandnimmt: Umso mehr soll sie zu einer Veränderung anspornen. Überhaupt erweist sich Lezli-An Barretts Film, ähnlich wie «My Beautiful Laundrette» von Stephen Frears, ein anderes bemerkenswertes Beispiel des Neuen englischen Kinos, in seiner Moral, seiner Botschaft, die er an den Zuschauer weitergeben will, als erstaunlich altmodisch. Mit seiner griffigen Gegenwartskritik und seinem frechen Humor ist «Business as Usual» hingegen unglaublich dicht am Zeitpuls. Solch eminent politische und zugleich unterhaltsame Filme kommen momentan tatsächlich nur aus England. ■

Martin Schlappner

Betrayed

USA 1988

Regie: Costa-Gavras

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/3)

Wer wurde verraten oder, zumindest, wer kommt sich verraten vor? Wenn Costa-Gavras, zusammen mit einem Drehbuchautor, der in diesem Fall Joe Eszterhas heisst, eine solche Frage stellt, dann liegt die Vermutung auf der Hand, dass es sich bei seinem neuen Film wieder um einen politischen Thriller handelt. Der gebürtige Grieche, der seit 1954 französischer Staatsbürger ist, hat kaum je einen Film gedreht, der nicht brisante Themen aus der politischen Welt, und das heisst bei ihm immer der Gegenwart, aufgegriffen hätte.

«Z», gegen die Diktatur der Obristen in Griechenland gerichtet und mit der Ermordung eines demokratischen Abgeordneten exemplifizierend, hat Costa-Gavras seinerzeit berühmt gemacht; bei den auf law and ordre Eingeschworenen (auch bei uns) aber als einen bösen Linken verdächtig. Dann allerdings kam das Jahr danach (1970), die scharfe und äusserst gescheite Abrechnung mit dem Stalinismus, dessen Herrschaft als eine ungebrochene an einem Fall der Anklage wegen Verschwörung, der Gehirnwäsche und der Verurteilung in der Tschechoslowakei dargestellt wurde: «Das Geständnis».

Und so ging es weiter, immer hautnah an der politischen Wirklichkeit, sofern sich diese entlarven liess und entlarvt werden musste als eine antidemokratische, als eine gegen Menschenrechte brutal verstossende Politik. «Missing» (1982) griff das Thema der geheimen

und bald schon offenbaren Übereinkunft der CIA mit den gegen Allende putschenden Generalen in Chile auf, und «Hanna K.» (1983) versuchte die ideologischen Verflechtungen wegzuschneiden, die einen ratlosen Frieden zwischen Israelis und Palästinensern in Israel so schwierig, so aussichtslos machen. Dabei hat Costa-Gavras, der die Deutlichkeit nie scheut, dennoch den jeweiligen Situationen eines Landes immer genau zu folgen bemüht ist, nie eine ideologische Einseitigkeit beschworen: worum es ihm einzig und zu Recht geht, ist jeweils das, was die Qualität einer Demokratie ausmacht: Rechtsstaatlichkeit, Toleranz, Menschenwürde.

Deren Verletzung aufzuspüren, macht er sich also jeweils auf den Weg, und auch hier, in «Betrayed», tut er das wieder. Die Geschichte spielt in den USA, im Mittleren Westen, wo unter den Bürgern die Überzeugung hochgehalten wird, dass sie, diese Farmer und Landbewohner, es sind, die wissen, was richtiges Amerikanertum ist. Ihre Parole lautet: Amerika den Amerikanern, und keine Amerikaner sind, davon lassen sie sich nicht abbringen, die Juden, die die Wirtschaft und damit den Staat beherrschen, und die Schwarzen, die von den Juden als Polizisten gehalten werden.

Costa-Gavras und sein Mitautor Joe Eszterhas können sich, indem sie ein Bild Amerikas als eines Landes des Rassismus noch immer und einer mörderischen Militanz gegen Schwarze und Juden (und andersrassische Menschen überhaupt) ausmalen, durchaus auf Fakten stützen. Niemand wird ihnen diese Fakten streitig machen wollen. Es gibt den Ku Klux Klan, es gibt die amerikanischen Nazis, es gibt Gruppen, die sich, mit religiöser Verbrämung, als



Debra Winger und John Berenger in Costa-Gavras Politthriller «Betrayed».

«Sword and the Army of the Lord» bezeichnen, und es gibt die Bürgerwehr auch, die gegen die angebliche Vergewaltigung der ursprünglichen, weissen, christlichen und bisher zu guldigen Amerikaner durch die Juden Krieg führen wollen, gegen das behauptete «Zionist Occupation Gouvernement».

Gewiss, es dürfte leicht fallen, nachzuweisen, dass solche Gruppen eher am Rande der Gesellschaft agieren. Ihre Gefährlichkeit wird man aber nicht unterschätzen dürfen, stammt Terror doch immer aus dem Untergrund, wo nicht die Masse den Ausschlag gibt, sondern der straff organisierte Haufen. Für diesen Terror schaffen jene das Umfeld, welche die Massen mit ihren wie immer beschaffenen, vielfach religiös begründeten Fundamentalismen in Bewegung zu setzen imstande sind.

Dieses Umfeld skizziert Costa-Gavras. Den Fakten versucht er – seinem Ideal, dass Politik einzig durch den Thrill eines Politkrimis vermittelt werden kann – wiederum mit einer Fiktion zu Leibe zu rücken. Nachdem ein

jüdischer Radiokommentator, der die Stimme des Liberalismus, auch des Spotts und der Herausforderung im Mittelwesten war, in Chicago ermordet worden ist, greift das FBI ein. Es schleust eine Top-Agentin ein, die sich im flachen Weizenland als Erntefahrerin verdingt und prompt zu den Verschwörern vordringt. Dass diese Agentin, eindrücklich gespielt von Debra Winger, sich nicht nur der Gefahr, bei ihrem Auftrag entdeckt zu werden aussetzen muss, sondern der Gefahr auch, dass sie sich durch die Liebe zu einem der Verschwörer betören lässt, gehört dann freilich in die Dramaturgie des Melodramas, zu dem sich dieser Politthriller Schritt um Schritt, zuletzt sogar eiligen Tempos auswächst.

Insoweit Costa-Gavras ein Bild eines Teils des Innenlebens Amerikas vermittelt – das schockierende Bild des Terrors der «Guten», die gut sind, weil sie weiss sind – dürfte der Film eine Gefahrenzone durchaus stimmig darstellen. Stimmig eben deshalb auch, weil es sich bei diesen «guten» Amerikanern keineswegs einfach um Gang-

ster handelt, wie man sie aus Filmen kennt, die Darstellung und Analyse des organisierten Verbrechens und seiner Verfilzung im gesellschaftlichen Komplex des Landes unternehmen. Es handelt sich hier vielmehr um jenen gewöhnlichen, jenen durchaus sympathischen amerikanischen Mann, der herzlich ist, ein liebevolles Familienleben pflegt, und seine Harmlosigkeit gerade darin bestätigt sieht, dass er die Aussonderung der Andersrassigen als etwas durchaus Normales ausgibt.

Aus diesem Grund hat denn Costa-Gavras die Rolle des Protagonisten, zu dem die Agentin ganz begreiflicherweise in Liebe entbrennt, mit einem Schauspieler wie Tom Berenger besetzt: In seiner Liebe, die echt ist, glaubt er seine Bitterkeit und sein Misstrauen überwinden zu können. Was er, ohne zu wissen, wie und warum er handelt, demonstriert, ist dabei jener gewöhnliche Faschismus, der sei-

ner Ruchlosigkeit nicht inne wird, weil menschlich doch der liebevolle Ehemann, der fürsorgliche Vater und der brave Bürger ernst gemeint sind. Diese psychologische Situation entwirft Costa-Gavras mit Genauigkeit, auch wenn er seinen Protagonisten bald zu einer melodramatischen und schliesslich kriminellen Figur verdünnt. Im übrigen hat Costa-Gavras natürlich nach wie vor die Spannungsmittel bereit, die einen starken Thriller ausmachen. ■

FILM IM 16MM-VERLEIH

Antonio Gattoni

Der Indianer

BRD 1987.

Regie: Rolf Schübel

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 88/362)

Nach ausgelassenen Ferien in Pamplona geht der Kaufmann Leonhard Lentz wegen Heiserkeitsbeschwerden zum Arzt und erhält die vernichtende Diagnose auf Kehlkopfkrebs. Eine Welt bricht für ihn zusammen. Das sorglose, geregelte Leben, das er bisher geführt hat, verliert plötzlich seinen festen Boden. Ein angstbesetzter und beschwerlicher Kampf gegen Krankheit und Tod nimmt seinen Anfang.

Lentz hat diesen Kampf nicht still und vergessen ausgetragen wie viele andere, sondern hat mit schreiberischem Mut die Öffentlichkeit gesucht. In einem Tagebuch hat er beinahe akribisch die Leidensstationen seiner langen Krankengeschichte niedergeschrieben. Sein Bruder,

der Filmkritiker und Produzent Michael Lentz, zeigte die autobiografischen Aufzeichnungen seinem Freund, dem Hamburger Dokumentarfilmer Rolf Schübel, worauf dieser, tief beeindruckt von der unsentimentalen und ehrlichen Schreibweise, die Idee zu einem Film entwickelte. In persönlicher Zusammenarbeit mit Leonhard Lentz versuchte Schübel, die Erfahrungen, Ängste und Hoffnungen filmisch zu rekonstruieren, die Lentz im Verlaufe seiner Krankheit durchmachte.

Als besonderes Stilmittel setzte Schübel die subjektive Kamera ein: Sie befindet sich an der Stelle von Lentz, sieht alles aus seinem Blickwinkel und nimmt an allen wichtigen Prozeduren des Krankenalltags teil. Schübel erreicht dadurch eine grösstmögliche Beteiligung des Zuschauers. Die Betroffenheit, die aus der aufgehobenen Distanz resultiert, erreicht allerdings im Verlauf des Films einen Punkt, wo das Sehen beinahe unerträglich wird, vor allem, weil dem Zuschauer die Zeit fehlt, die eigenen Ängste zu verdauen.

Kaum hat die Kamera das Krankenhaus betreten und mit Lentz im Krankenzimmer Quartier bezogen, folgen die Schrecknisse Schlag auf Schlag. Wir hören die sachlich-nüchternen Erklärungen der Ärzte, nehmen hilflos und unwissend die vielen routinemässigen Untersuchungen auf uns, laufen durch endlose labyrinthartige, sterile Gänge, werden in den Operationssaal gefahren und dort von verummten Gestalten operiert, werden bedrohlich wirkenden Apparaturen ausgesetzt, ohne je zu wissen, wohin das Ganze führt. Die helfenden Gesten der Ärzte und des Krankenpersonals vermögen nicht darüber hinwegzutäuschen, dass der Kranke in diesem riesigen, seelenlosen Me-

dizinalapparat nur eine Ware ist, die es zu reparieren gilt.

Zu den beklemmenden Bildern tritt noch verstärkend ein auf Lentz' Aufzeichnungen fussender Off-Text, der die nachgestellten Situationen pointiert mit knappen Beobachtungen und präzisen Gefühlsbeschreibungen konfrontiert. Dazu gehören auch romantisierte Erinnerungen an die Zeit vor der Krankheit, als die Welt noch in Ordnung war. Schübel visualisiert diese angstnehmenden Gefühle und zeigt hart kontrastierend zum tristen Spitalalltag ruhevolle Stimmungsbilder aus der Normandie, wo Lentz zusammen mit seiner Frau seine letzten Ferien verbracht hat.

Das Unausweichliche und Unfassbare jedoch bleibt: die Angst vor der Tabukrankheit. «Krebs» ist ein Wort das viele kaum auszusprechen, geschweige denn daran zu denken wagen. In Interviews mit Freunden von Lentz zeigt Schübel, wie hilflos die Leute auf die Krankheit reagieren, wie gross die Angst vor der tödlichen Endgültigkeit ist. Vielfach bleiben die Worte im Hals stecken oder es reicht nur zu floskelhaften Ermunterungen. Auch Lentz' Ehefrau, die mit aller Kraft und Liebe ihrem Manne hilft, kommt bald an die Grenzen der Belastbarkeit. Sie kann ihren Mann bestmöglich unterstützen, aber sie kann ihm die existentielle Auseinandersetzung mit Schmerz, Leid und Tod nicht ersparen.

Lentz merkt bald, dass er mit seiner Krankheit leben muss. Er lernt mit den körperlichen und sozialen Veränderungen, die seine Krankheit mit sich bringt, umzugehen. Als er während der unangenehmen Strahlentherapie mit roten Markierungsstreifen im Gesicht herumlaufen muss, fühlt er sich auch äusserlich gezeichnet und traut sich kaum unter die Leute. Vor dem