

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 14

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: 29.03.2025

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

deobildern, wie sich heute schon «Realität» elektronisch speichern, auf den Bildschirm zaubern und beliebig verformen, zur Utopie einer neuen Realität umgestalten lässt. Schöne Aussichten, mittels Videokamera, Personal Computer und Compact Disc selbstgestaltet.

Oder Video als Pflichtfach: Statt aus Schulbüchern – Relikten einer vergangenen Zeit – wird aus Filmen und speziellen «Educations Programs» Wissen bezogen, im Schulzimmer so gut wie zuhause. Die Voraussetzung jeglicher herkömmlicher Bildung – das Lesenkönnen – fällt weg.

Wahrlich schöne Aussichten: Alle Kinder dieser Welt auf demselben Bildungsstand, mit demselben Weltbild, erzogen in derselben Toleranz der kulturellen Eigenart aller übrigen Völker gegenüber. Ein Ideal – nur leider kaum realisierbar.

Schön wäre es ja gewesen, hätte das Reisen einst den Horizont einer eng begrenzten Weltanschauung weiter gemacht. Es kam anders: Mit den Entdeckungsreisen etablierte sich wohl ein anderes, nämlich das wohlbekannte koloniale Weltbild.

Schön wäre es, die Geschichte würde sich in diesem Fall nicht wiederholen, und die Menschen hätten inzwischen dazugelernt. Vielleicht ist auch alles bloss eine Frage des Glaubens. Oder der Überredungskunst, um beim Vokabular des Medienprofis Gary R. Rowe aus Atlanta, Georgia, zu bleiben... ■

Lorenz Belser

Do the Right Thing

USA 1988.

Regie: Spike Lee
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/211)

Hauptsache in diesem Film ist nicht ein Individuum, nicht eine Konstellation, sondern eine Stimmung: Es ist heiss. Es ist heiss in einer Strasse in Brooklyn, es ist der heisseste Tag überhaupt in diesem Farbigenquartier. «Es ist heiss», meint auch der Diskjockey von «Radio We Love», und er schreit seine Hörer an, sie sollen nun endlich aufstehen und an die Arbeit gehen. Verschiedenste Musikstile überkreuzen sich lärmend im «Radio We Love» und auf der Film-Tonspur. Die vorherrschende Farbe ist Rot, Poster mit dem Boxer Mike Tyson hängen im Hintergrund, Menschen wiegeln sich gehässig auf, schliesslich zündet ein Mensch die Quartierpizzeria an, Rassenunruhen herrschen, die Polizei schlägt einen Schwarzen tot – und eben: Es ist vor allem heiss.

Kern- und Bezugspunkt ist «Sal's Famous Pizzeria». Dort arbeitet ein Italo-Amerikaner mit seinen zwei Söhnen, dort trägt ein Schwarzer namens Mookie (gespielt vom Autor) die Pizze aus. Dort arbeitet man, um zu leben, nicht umgekehrt. Das erste, was wir Mookie im Film tun sehen, ist Geldzählen. Dort wagt

es aber ein Schwarzer, mit Boykott zu drohen, weil nur weisse Filmstars an der Wand hängen. Und dort zerdeppert schliesslich der Padrone, als es ihm zu laut wird, einem Schwarzen seinen Stereo-Power-Recorder: Das ist dann der erste Funke zum grossen Feuer.

Schwarze, Italo-Amerikaner, Puertoricaner und Koreaner streiten an diesem heissen Tag miteinander, und selbstverständlich bleibt auch die weisse Polizei nicht unbeteiligt. Alle Figuren dieses Films tun irgendwie das, was sie für «the right thing» halten: Sie arbeiten für ihr Geld, agitieren für die Sache der Schwarzen, leben demonstrativ nur dem Leben zuliebe, ziehen allein ein Kind auf, drücken sich vor Vaterpflichten, verkörpern die (weisse) Staatsgewalt. Ein alter, gutmütiger, schwarzer Säufer rettet ein Kind vor einem Auto, ohne gross darüber nachzudenken. Und Mookie, der friedliche Pizzeria-Ausläufer, wirft schliesslich dem eigenen Arbeitgeber und Vaterersatz die Fensterscheibe ein und gibt damit das Zeichen zur grossen Zerstörung.

Warum gerade Mookie? Warum nicht Buggin Out, die hilflose agitatorische Ratte? Warum nicht einer, der Kraft und Macht hätte? Wohl um zu zeigen, dass Kraft und Macht bei der blinden Masse liegt, nicht beim einzelnen, dass es auf einem gewissen Punkt der Eskalation keine Rolle mehr spielt, wer den zündenden Funken schlägt und dass wiederum bei den einzelnen, aus denen sich die Masse ja zusammensetzt, ganz seltsame persönliche Motive mitspielen können. Jeder darf, jeder muss sogar glauben, die richtige Sache zu tun: Zum psychischen Überleben ist das wichtig. Mookie als Auslöser der Rassenunruhen ist offensichtlich auch ein Agent des Autors, der uns vom Sünden-



Dem ganz alltäglichen Rassismus im New Yorker Stadtteil Brooklyn spürt Spike Lee in «Do the Right Thing» nach.

bock-Denken wegbringen will. Der Liebenswerteste wird wie zufällig zum «Bösen». Wichtig ist der soziale Mechanismus, nicht die individuelle Psyche.

«Do the Right Thing» basiert nicht auf Naturalismus, sondern auf Zeichen, die auf sozial Typisches (nicht auf äusserlich Typisches) hinweisen. Ans Theater Goldonis, Horváths, ja sogar Brechts fühle ich mich da erinnert: Ihr literarisches Volkstheater schaffte es, durch lockeres Geschichtenerzählen zu politisch verbindlichen Aussagen zu kommen. Spike Lee ist vielleicht sogar, wie in Brechts berühmtem Strassenszenen-Modell, ein Augenzeuge, der den Hergang eines Unglücks erzählt. «Unser Demonstrant braucht nicht al-

les, nur einiges von dem Verhalten seiner Personen zu imitieren, ebensoviel, dass man ein Bild bekommen kann», schreibt Brecht. Genauso verfährt Spike Lee. Fast liessen sich ihm gar noch Verfremdungseffekte nachweisen: Bei all den mit Rot übersättigten, technisch fast zu perfekten Bildern, bei den stilisierten, ja geschönten Dekors, bei den Superweitwinkeln, den schiefen Kadern, Reisschwenks und schrägen Kranfahrten, bei den Schauspielern, die direkt in die Kamera sprechen. Der Film kennt jene Effekte jedoch auch aus kommerzielleren, traditionelleren Gebieten: dem Videoclip, dem Werbespot, dem Krimi, dem Fernsehinterview. Sensationell ist hier vielmehr, wie intelligent, sensibel und locker sich all die Tricks ein Stelldichein geben, in einen Dialog treten und wie selbstverständlich eine Bedeutung gewinnen.

Poesie ist das: Poesie als ein polemisches Instrument. Poesie, fruchtbare Aggression und lustvoller Dialog verschmelzen hier, ganz in der Tradition des Rap-Gesanges zu einem lebendigen Stil. Verschiedenste Musikarten werden auf die Tonspur montiert, Sprechchöre eingesetzt (die jugendliche Viererbande und die drei Alten unter dem Sonnenschirm), das Musical wird mit dem Cinéma vérité verschachtelt. Unheimlich authentische und aussagekräftige «Dokumentaraufnahmen» von Unruhen sind da zu sehen, geduldige Plansequenzen mit langen Dialogen, spritzige Inserts, Porträts und Tableaux – und alles, trotz kompliziertesten Fragmentiertechniken, locker und leichtverständlich zusammengefügt.

Eine Sprache wird verwendet, die Inhalte meint, die diskutieren will. Denn da ist von einer Welt die Rede, die genauso le-

bendig zerstritten ist wie unsere Filmstruktur: eine Welt, in der Diskjockeys diktatorisch Leute zur Arbeit kommandieren, in der Menschen gegeneinander nur noch ihre Kassetten-Recorder aufdrehen, wegen zu wenig Käse auf der Pizza Extremisten werden und das Gegenteil von dem behaupten, was sie sahen. Eine Welt aber auch, in der Menschen sich lieben und einander Weisheiten mitteilen – den Satz «do the right thing» zum Beispiel.

So konstruiert der Geschichtenerzähler Spike Lee bewusst dialektisch, bis zum bitteren, gewaltsamen Ende – dem er, unversöhnlich mit jeglicher Moral, noch eine Versöhnungsszene anhängt: Chef und Ausläufer werfen einander verächtlich Geld nach und finden, das Leben müsse gemeinsam weitergehen. Und das Bild, das die ganze Zeit ein idiotischer Stotterer den Quartierbewohnern anzudrehen versuchte, steht plötzlich wie ein Vermächtnis des Autors am Schluss des Films. Es zeigt Malcolm X, den gewaltsamen, und Martin Luther King, den gewaltlosen Kämpfer, Arm in Arm.

«Es ist heiss»: Wer dabei an das mystifizierende Wabern eines Spaghettiwesterns oder einer Cola-Reklame denkt, wird diesmal im Kino hart aufwachen. Zur heissen Stimmung gehören zwanzig präzise umrissene Figuren. Hauptsache dieses Films ist die soziale Versuchsanordnung, zur Diskussion gestellte konkrete Geschehnisse und Verhaltensweisen. «Do the Right Thing» ist ein Film, der diskutiert und diskutieren macht, der lachen, weinen, denken macht und nichts beschönigt. Dieser Film ist ein Seelenöffner, doch auch eine Denk- und Sehlust, kurz: eine soziale Sensation. ■

Hans Messias, (fd.)

Was geschah wirklich zwischen den Bildern?

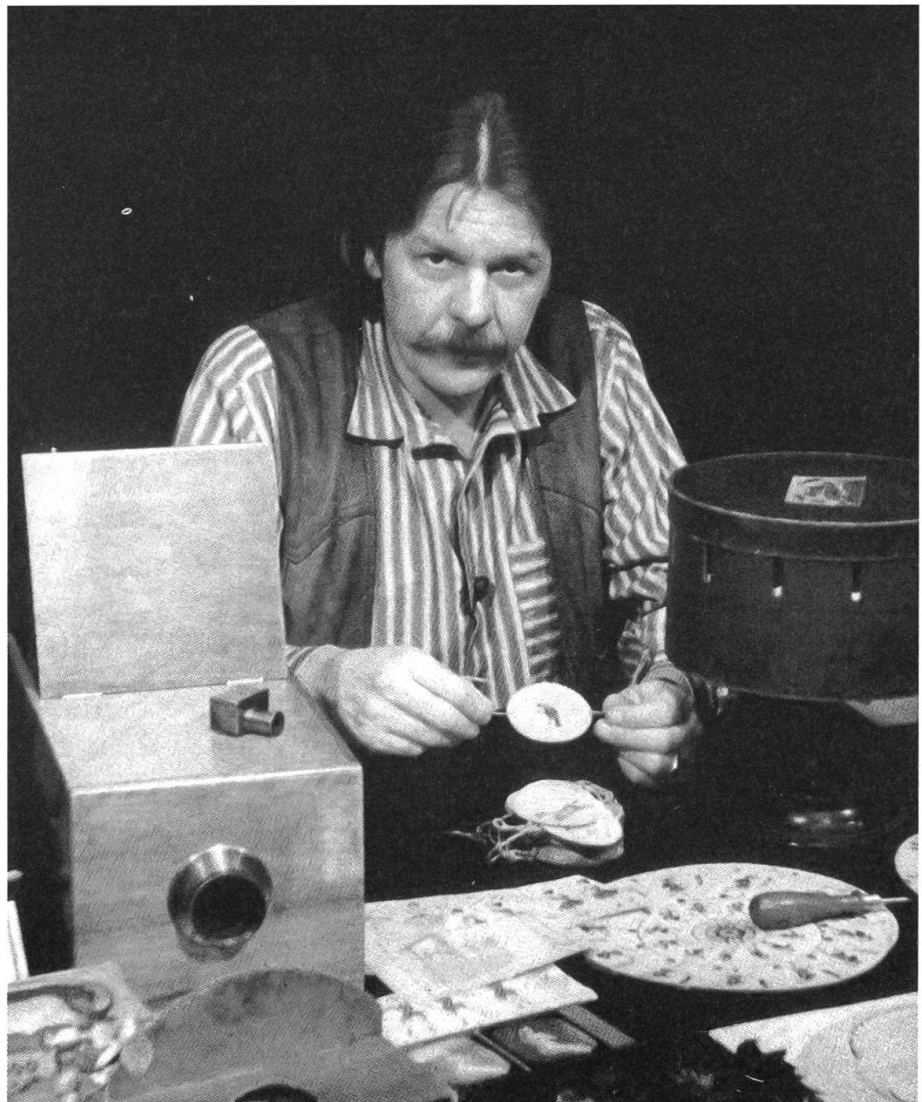
BRD 1985
Regie: Werner Nekes
(Vorspannungaben
s. Kurzbesprechung 89/220)

Seit mehr als 20 Jahren sammelt der Experimentalfilmer und Filmtheoretiker Werner Nekes kinematographische und vorkinematographische Objekte. Da diese auf der einen Seite ihren Reiz nur in der Bewegung entfalten, auf der anderen Seite jedoch zu alt sind, um in einem Museum ständig bewegt zu werden, hat Nekes seinen Film

als ein Museum der Ur- und Vorgeschichte des Kinos eingerichtet: der Filmemacher als Museumsdirektor, Filmhistoriker und Adlatus in Personalunion, der Erfindungen aus fünf Jahrhunderten vorstellt, die der Mensch einzig zu dem Zweck gemacht hat, um der toten Materie die Illusion von Bewegung zu verleihen, sie zu beleben.

Nekes' Demonstrationen sind in Kapitel gegliedert, die sich mit den Versuchen der dreidimensionalen Abbildung des Raumes, dem Phänomen der Trägheit unserer optischen Wahrnehmung – die Voraussetzung für das Filmerlebnis – und den ersten Techniken zur Herstellung der Illusion eines be-

Werner Nekes.



wegen Bildes befassen. Verblüffendes stellt der Filmemacher vor, veranschaulicht eindrucksvoll das Wechselspiel von Licht und Schatten, Information und Nicht-Information, Bild und Leerstelle, aus dessen Addition heraus die Illusion einer zusammenhängenden Bewegung entsteht. Obwohl der Film auch für den Einsatz in Schulen und zur Heranbildung des Film-Nachwuchses konzipiert ist, wirkt er nie dozierend oder lehrbuchhaft, sondern betont stets die lust- und phantasievollen Elemente, die «Spezialeffekte», die optischen Gags, die Verzauberung, um derentwillen die meisten dieser Erfindungen gemacht wurden. Dieser Verzauberung erliegt auch der erfahrene Filmemacher, der behutsam und liebevoll mit seinen Objekten hantiert.

Von der Camera Obscura bis zum Chromatrop, vom Schattentanimationstheater bis zum Verwandlungsziehbild, vom Thaumotrop, der Zwirbelscheibe, deren Informationen auf der Vorder- und Rückseite durch schnelles Drehen zu einem Bild vereint werden, bis zur Anamorphose, einem frühen Verwandten des Scope-Verfahrens, werden diese kleinen und grossen Erfindungen vorgeführt. Ein vielschichtiges Kaleidoskop aus der Vorgeschichte des Kinos, das unterhält und belehrt, bezaubert und informiert und auch die kleinen frivolen Spielereien enträtselt, wegen denen einige Objekte geschaffen wurden: Bildinformationen, die den Augen vieler verborgen bleiben sollten und nur dem «Sachkundigen» ihre Geheimnisse preisgaben. Nekes hat mit «Was geschah wirklich zwischen den Bildern?» ein faszinierendes Filmdokument geschaffen, das sowohl Gegner als auch Befürworter seiner früheren Arbeiten goutieren werden. Film, das ist nicht nur die Wahrheit vierund-

zwanzigmal in der Sekunde, das ist auch das Ergebnis vieler Einzelleistungen. Werner Nekes würdigt die Pioniere der frühen Tage, auch jene, deren Namen man nicht mehr kennt. ■

Rolf Hürzeler

Licence to Kill

USA 1989.

Regie: John Glen
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/215)

Es liesse sich eine kleine Kulturgeschichte schreiben; von «Dr No» (1962) über «Goldfinger» (1964), «You Only Live Twice» (1967), «Live And Let Die» (1973) und andere bis zu «Licence to Kill». Der Aston-Martin-Mythos

ist längst verschwunden. Kein VW-Golf-Fahrer lässt sich heute mehr von Maschinengewehren, die aus einer Stossstange heraus knattern, beeindrucken, und ein Kugelschutz vor der Heckscheibe entspricht der technischen Raffinesse normannischer Helmvisiere.

Die Rolle des Helden hat sich ebenfalls wesentlich verändert. Roger Moore und Sean Connery schliessen sich noch im Dienst Ihrer Majestät – und damit gewissermassen zum Wohl der Gesellschaft – durch die Betten der «Puppen». Und selbst diese sind nicht mehr was sie waren, wenn man sich ihrer Rollen erinnert: Erstes, dummes, aber liebes Girl wird erschossen, zweites gescheites, aber böses Girl wird erschossen, drittes liebes und gescheites Girl überlebt zwecks Schlusskuss. Im Zeitalter der verunsicherten Beziehungen zwischen Mann und



Frau, der Suche nach neuen (Lebens-)Rollen führten solche Phantasien selbst den hartgesottenen Macho im Kinostuhl in einen traumlosen Tiefschlaf.

«Licence to Kill» ist anders; es steckt eine Moral dahinter, wenn auch eine simple. Timothy Dalton als James Bond wurde zum Rächer der Witwen und Waisen, der allein weiss, was gut und böse ist. Er kämpft nicht mehr im Auftrag des Geheimdienstes Ihrer Majestät, im Gegenteil, dieser entzieht ihm «die Erlaubnis zu töten», was dem Filmtitel widerspricht – aber Logik ist ohnehin die Tugend, der Regisseur John Glen sicher nicht gerecht werden wollte. James Bond nimmt das Recht in die eigenen Fäuste und wird gewissermassen zur Ein-Mann-Bürgerwehr gegen die Gesetzlosigkeit der Drogenmafia in Lateinamerika. Dafür ist ihm jedes Mittel recht, und wer beim Ge-

danken erschauert, dass die Mittel in jedem Fall den Zweck heiligen, der wartet besser auf die Premiere des nächsten «Woody Allen»-Films und verzichtet auf den neuen Bond. Denn zimperlich ist in diesem Film niemand; es wird eine Killer-Phantasie entwickelt, die den Schuss aus der Pistole als liebevolle Streicheleinheit für den Gegner erscheinen lässt. Da sitzt beispielsweise der Badie Milton Krest (Anthony Zerbe) mit einem Haufen Geld in einer Druckluftkammer in der Klemme. Sein Gaunerkollege Franz Sanchez (Robert Davi) dreht an einem Schalter, und der gute Krest hält sich die Ohren zu – man kennt das Gefühl bei einer Landung im Jet. Nach und nach verformt sich das Gesicht des Opfers, und – Splash – zerspritzt wie die berühmte Tomate in der Metamorphose zum Püree. Weil dreckiges Geld, verschmiert von Blut, von keiner Bank angenommen würde, lässt es der Drogenhändler Sanchez waschen – der Heiterkeitserfolg an der Zürcher Pressevisionierung war enorm.

Die moderne Technologie entwickelte sich bis zum neuen Bond selbstredend weiter und nimmt Formen an, die die Visionen eines Jules Vernes zu klein-karierten Spinnereien verkommen lassen. In einem Labor entdecken Chemiker etwa ein Verfahren, das Heroin in Benzin verwandelt und vice versa. Da mag der eine oder die andere ungläubig den Kopf schütteln, aber die Folgen dieses chemischen Zaubertricks ahnt fast jedermann: Hei, explodieren diese Tankwagen lustig, hei, wie steigen die Feuerbälle in die Luft – und wer nun glaubt, das alles schon einmal gesehen zu haben, liegt nicht ganz falsch.

Nichts Neues, aber ein bisschen brutaler: Timothy Dalton als James Bond.

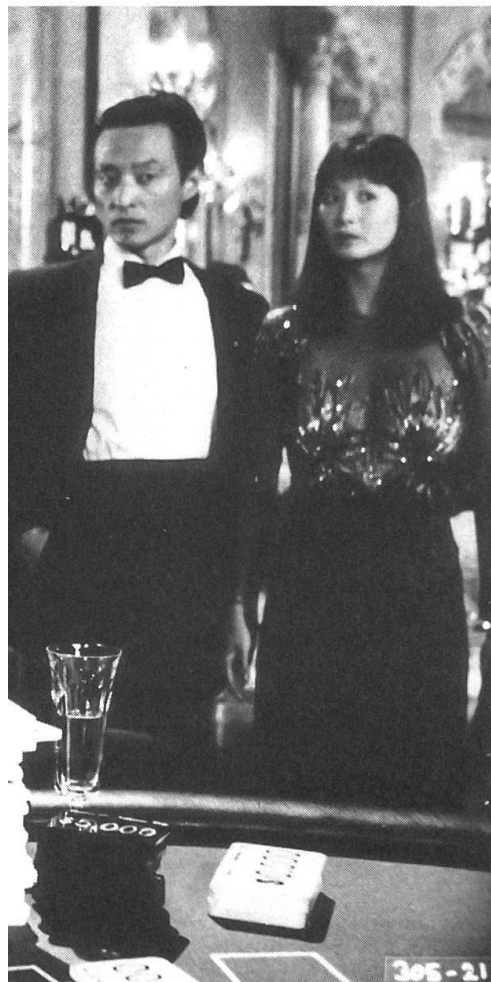
Immerhin werden die technischen Errungenschaften dieses Jahrhunderts zum Teil phantasiereich eingesetzt. Gleich in den Eröffnungssequenzen kapert Bond von einem Helikopter aus Sanchez, der in einem kleinen Flugzeug flüchten will, und schleppt ihn in luftiger Höhe ab, über einer Landschaft, die irgendwo ist, sofern dort die Sonne scheint. Sanchez sitzt damit zum ersten Mal in der Falle, und wenn er nicht durch Bestechung gleich wieder losgekommen wäre, hätte dieser Film wahrscheinlich nicht gedreht werden müssen. Aber diesen Eindruck kennen übersensible Zeitgenossen schliesslich schon von früheren Bond-Filmen her.

Dass sich die «déjà vu»-Erlebnisse nicht zu sehr wiederholen, liegt an Bond-Darsteller Timothy Dalton. Obgleich hart im Schlag und schnell im Schuss, wirkt seine Männlichkeit im Vergleich zu Roger Moore oder Sean Connery wie diejenige eines Soft-Ice-Verkäufers zur Weihnachtszeit. Der Mann kommt bei den Frauen im Film einfach nicht an, zu kopflos wetzt er seinen Rachegehlüsten nach. Einmal schickt er die zauberhafte Pam Bouvier (Carey Lowell) in einem

KURZ NOTIERT

Neuer Generalsekretär der UER

Jean-Bernard Münch, seit 1981 Direktor der Finanzen und Betriebswirtschaft der SRG, ist neuer Generalsekretär der Union der europäischen Rundfunkorganisationen (UER). Er wurde anlässlich einer Sitzung auf Zypern zum Nachfolger von Régis de Kalbermatten, der seinen Rücktritt angekündigt hatte, gewählt.



Anflug von Selbstsicherheit nach London zurück. Das kluge Mädchen bleibt in seiner Nähe und muss ihm prompt das Leben retten. Aber Pech mit den Frauen ist schliesslich keine Schande; eine penetrante Verbissenheit dagegen sehr. Weil Timothy Dalton eine persönliche Rechnungs Bonds begleiten muss, hat er gar nichts zu lachen und verzieht sein Gesicht zur verhärmten Visage. Man sehnt sich nach Roger Moores Mundwinkeln, die so liebevoll ironisch spielten, wenn er den Sowjets eins auf den Hammer und die Sichel geben durfte.

Zum Fazit noch einmal ein Gedanke an die Kulturgeschichte: Man hat den Eindruck, im Lauf der Jahre habe sich Bond langsam selber überlebt, die Klischees sind Selbstzweck geworden, der Witz ist verschwunden. Der Bond-Mythos wurde zum modernen Schauer-märchen, das man sich erzählen lassen kann – oder eben nicht. ■

Irene Genhart

Cousins

(Seitensprünge)

USA 1989

Regie: Joel Schumacher
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/208)

Wie der deutsche Verleih dazu kommt, Joel Schumachers neuen Film «Cousins» in «Seitensprünge» umzutaufen, ist hier nicht der Ort zu fragen. Festzuhalten bleibt, dass der deutsche Titel eine Erwartungshaltung erzeugt, die dem Film nicht gerecht wird. «Cousins» (oder eben «Seitensprünge») ist keineswegs ein frivoler Sexfilm, in dem man stundenlangem Bettgeflüster zuschaut, sondern eine mit viel Feingefühl und Diskretion erzählte Liebesgeschichte zwischen Isabella Rossellini in der Rolle der Maria Hardy und Ted Danson in der Rolle des Larry Kozinski.

An der Hochzeit von ihrer Mutter Edie Costello (Norma Aleandro) mit seinem Onkel Phil (George Coe) lernen sich Maria und Larry kennen. Er hat seinen Sohn Mitch (Keith Coogan) soeben einem Verwandten ins Auto gesetzt, damit dieser ihn nach Hause fahre, während sie mit ihrer Tochter Chloe (Katie Murray) an der Hand dasteht. Beide vermissen sie ihre andere eheliche Hälfte, und als die vermissten Ehegatten wieder auftauchen, weiss Maria, dass Larry Tanzstunden gibt, und Larry weiss, dass Maria eine kleine Sekretärin ist. Zwischen den beiden hat in dem Augenblick eine Liebesgeschichte angefangen, deren Entwicklung weder sie noch die Zuschauer ahnen.

«Cousins» äusserer Rhythmus wird durch die Feste, welche die

**Dem Glück entgegensegeln:
Isabella Rossellini und Ted
Danson in Joel Schumachers
«Cousins».**



Familien Costello und Kozinski miteinander feiern, bestimmt. Hochzeiten gehen ins Land, ein Kind wird geboren, man trifft sich zum gemeinsamen Videoplausch, zur Beerdigung, ab und zu per Zufall in einem Restaurant. Was sich in einer ersten Sequenz bereits angedeutet hat, wird im Verlaufe der Geschichte immer klarer: Maria und Tom Hardy (William Petersen) sind ein gegenpoliges Paar. Sie voll Wärme, Fürsorge und Verständnis für andere, erlaubt ihrer Tochter die Schmuddeldecke in den neugekauften BMW zu schleppen, während er, vor allem auf sein Äusseres und seinen geschäftlichen Erfolg erpicht, seinem Kind dies verbieten will. Ähnlich gelagert erscheinen die ehelichen Konflikte in der Partnerschaft von Larry und Tish Kozinski (Sean Young). Für sie sind ein gestärktes Ego, Bewusstsein, berufliche Beförderungen und schöne Kleider erstrebenswerte Ziele, während er als Sonnyboy durchs Leben wandert, stets auf der Suche nach seinem Glück, nie auf den Spuren des Erfolgs. Fühlen sich anfänglich Tish und Tom gegenseitig angezogen, werden es im Laufe der Geschichte immer mehr Maria und Larry, die zueinander finden.

Joel Schumachers «Cousins» zeigt das, was Liebesgeschichten normalerweise auslassen: die Verstrickung des Einzelnen mit seiner Umwelt. Die beginnende Liebe zwischen zwei Menschen bedeutet Aufbruch in neue Sphären, heisst Distanzierung von der bisher nächsten Umwelt, Absage an die nächste Beziehungsperson. Ohne Gewähr steht das Neue da, während das Alltägliche gewohnte Sicherheiten und Zufriedenheit – nicht aber Glück – verspricht. Die Entscheidung hängt vom Charakter des Einzelnen ab, sie bedeutet Veränderung für die ganze Familie – und nicht im-

mer bedeutet sie Idylle wie in «Cousins», wo Larry und Maria am Ende des Films zusammen mit den Kindern auf blauem See, vor schneebedeckten Berggipfeln dem Glück entgegensegneln.

Die Eleganz und Leichtigkeit, mit welcher Joel Schumacher Maria und Larry zusammenführt, ist grossartiges Erzählkino. Jede Figur, auch in kleineren Nebenrollen, ist liebevoll mit einem Charakter ausgestattet worden, so dass der Erzählfortgang nicht an den Hauptfiguren hängen bleibt, sondern sich kleine Umwege und Anekdoten erlauben kann. So freut man sich als Zuschauer beim zweiten Familienfest bereits, wenn Tante Sofia, schwarze Witwe und schlechtes Gewissen der ganzen Familie, wieder auftaucht und sich mit Mitch in den Clinch über dessen Mordgelüste begibt. Beinahe hämisch grinsend beobachtet man, wie sie bei der letzten Hochzeit ihr Geschenk entschlossen wieder vom Gabentisch räumt und meint, solche Menschen hätten ein Geschenk von ihr gar nicht verdient. Und mit Freude verfolgt man das bei der ersten Hochzeit ertappte Liebespaar, das sich einige Szenen später – sie ist bereits hochschwanger – im Hochzeitsland das Ja-Wort gibt und wenig später mit einem Baby in den Armen auf der Familienparty erscheint. Mit wenigen Strichen wird so das Leben eines Clans entworfen, Figuren, die man lieb gewinnen muss, weil sie so menschlich sind – Nachbarn in Amerika. ■

Ein Schauspieler als

Gott und Politiker

Gisela Widmer

Indische Polit-Trickkiste ist bodenlos

Auf dem politischen Parkett des südindischen Bundesstaates Andhra Pradesh spielt N. T. Rama Rao die Rolle des Chefministers mit wechselndem Erfolg. Bedeutend erfolgreicher war der Mann mit dem Kürzel NTR als Gottesdarsteller: In 350 Filmen wirkte er mit, bevor er sich im Jahr 1982 entschied, «als Politiker dem Volk zu dienen». Jetzt zieht es NTR wieder vor die Kameras. Der amtierende Chefminister, der gleichzeitig Vorsitzender des landesweiten Oppositionsbündnisses «National Front» ist, spielt im Hindi-Film «Viswamitra» den revolutionären Titelhelden, der die unterdrückte Masse befreit. Die Dreharbeiten haben soeben begonnen, ein paar Wochen vor den indischen Gesamterneuerungswahlen soll «Viswamitra» der filmbesessenen Nation vorgestellt werden: (Oppositions)-Politik auf indisch.

Ein bisschen irrational ist sie wohl, die indische Volksseele, wenigstens nach westlichen Massstäben: Mit einer Selbstverständlichkeit ohnegleichen hat die «grösste Demokratie der Welt» in den 42 Jahren seit der Unabhängigkeit immer wieder Vertreter der Nehru-Gandhi-Dynastie ans Staatsruder katapultiert. Und auf regionaler Ebene sind es nur allzuoft die Nachkommen früherer Feudalherren,