

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 23

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>

Franz Ulrich

Leo Sonnyboy

Schweiz 1989.

Regie: Rolf Lyssy

(Vorspannangaben)

s. Kurzbesprechung 89/354)

Witwe Berta Mangold (Stephanie Glaser) bringt, begleitet von ihrem Sohn Leo (Mathias Gnädinger), Blumen auf das Grab ihres vor Jahren verstorbenen Mannes. Ihr Gespräch dreht sich darum, dass der vierzigjährige Sohn immer noch ledig ist. Sie möchte, dass er endlich heiratet und eine Familie gründet: «Jeder Mann braucht eine Frau.» Leo: «Mir ist wohl allein.» Mutter: «Das glaub ich, solange du mich hast.» Und mit einem vielsagenden Blick auf seine ansehnliche Leibesfülle bemerkt sie spitz: «Heschwider zuegno?!»

Solch kurze Szenen mit knappen Dialogen, in denen Beziehungen und seelische Befindlichkeiten prägnant exponiert werden, gehören zu den Vorzügen von Rolf Lyssys Inszenierungsstil. Der verhalten giftige Zank zwischen Mutter und Sohn auf dem Friedhof zeigt, dass das Gespann einander braucht. Mutter Mangold ist als einzige Aufgabe die Fürsorge für ihren längst erwachsenen Sohn geblieben, und Leo ist, obwohl er allein in einer Zweizimmerwohnung in Zürich lebt, immer noch von sei-

ner Mutter abhängig, weil sie ihm die Wäsche macht und gelegentlich sogar für sein Essen sorgt.

Wie Leo Mangold mit schweren Schritten und leicht eingezogenen Schultern nach Dienstschluss heimwärts strebt, ist er der Inbegriff eines pflichtbewussten, zuverlässigen und etwas brummigen Schweizers. Er steckt in einem massigen Körper, der mit grossen und kraftvollen Gesten «spricht», aber nie gelernt hat, feinere oder gar zärtliche Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Leo ist von Beruf Lokomotivführer, und sein Leben bewegt sich wie seine Züge auf längst eingefahrenen Geleisen. Er lebt hauptsächlich von Konserven (sie und der Motorroller, den Leo fährt, sind Beispiele von recht aufdringlichem «product placement»), und als einzigem Hobby frönt er zusammen mit seinem langjährigen Berufskollegen und Freund Adrian (Christian Kohlund) dem Schiesssport.

Ausgerechnet dieser Freund zieht Leo in eine Sache hinein, die sein Leben fast zum Entgleisen bringt. Adrian, verheiratet und Vater von zwei Buben, hat sich bis über beide Ohren in die zweiundzwanzigjährige Thailänderin Apia (Ankie Beilke-Lau) verliebt, die als Gogo-Girl in einem Nightclub arbeitet, dessen Boss Willi Zeier (Dieter Meier), ein undurchsichtiger Geschäftsmann und Zuhälter, ist. Adrian möchte unbedingt, dass Apia, die nur für acht Monate eine Aufenthaltsbewilligung hat, in der Schweiz bleiben kann. Und so kommt er auf die Idee, seinem besten Freund, dem eingefleischten Junggesellen Leo, den Vorschlag zu machen, Apia pro forma zu heiraten und sich wieder scheiden zu lassen. Nach einigem Sträuben lässt sich Leo widerwillig überreden,

seinem Freund diesen Gefallen zu erweisen.

Und so kommt es, wie die allzu durchsichtige Exposition von Anfang an erwarten lässt. Leo verliebt sich in Apia und will von Scheidung nichts mehr wissen. Um der Fremdenpolizei zu beweisen, dass sie keine Scheinehe führen, muss das Paar einen Monat zusammenleben. Der Zivilstandsbeamte hat denn auch bei der etwas ungewöhnlichen Trauung Verdacht geschöpft, so dass Leo und Apia vom Beamten Ferdi Ratz (Heinz Bühlmann) – «Die Schweizermacher» lassen grüssen – bespitzelt werden. Aber aus der tatsächlichen Scheinehe wird eine echte Ehe. Leo nimmt es den «Ärmel» hinein bei soviel weiblicher Anmut der schönen Exotin, mit der er sich mit seinem rudimentären Englisch zwar kaum verständigen kann und trotzdem gut versteht. Apia ihrerseits merkt bald, dass Leo Angst vor Frauen hat und dass sich unter seiner etwas rauhen Schale ein aufrichtiger, ja sogar feinfühligere Mann verbirgt, der ihre Lage – sie ist in die Schweiz gekommen, um ihre vielköpfige Familie zu unterstützen – nicht auszunutzen sucht, wie sie es bisher erfahren hat.

Dem auf Umwegen eingefädelten Liebesglück der beiden stünde eigentlich nichts im Wege, träte nicht der fiese Nachtclubboss Willi als retardierendes Element in Aktion. Dieser besteht auf der Scheidung, schliesslich gehört Apia ihm, hat ihr «Kauf» ihn doch einige Tausender gekostet, die sie in einem seiner «Massagesalons» abarbeiten soll. Als sich Leo, unterstützt vom Freund Adrian, der sich – angesichts seiner früheren Leidenschaft etwas allzu rasch – mit dem «Verlust» Apias abfindet, rabiät zur Wehr setzt, entführt Willi die Thailänderin. Im



Delikates Thema komödiantisch angepackt: Mathias Gnädinger (links), Ankie Beilke-Lau und Christian Kohlund in «Leo Sonnyboy» von Rolf Lyssy.

Massagesalon aber wird Apia von der Polizei verhaftet, um sie «auszuschaffen», was Leo im letzten Moment verhindern kann. Jetzt steht Leos Glück nichts mehr im Wege, Apia wird schwanger und eines Tages winkt dem überraschten Leo auf dem Flughafen Apias zahlreiche Familie freudestrahlend zu. East meets West – und die ganze Welt ist wieder in Ordnung.

Zu den unbestreitbaren Qualitäten von «Leo Sonnyboy» gehört, neben der perfekten Kameraarbeit von Hans Liechti und den anderen «technischen Disziplinen» wie Ton, Beleuch-

tung etc.) das rasante Tempo des Films. Die Szenen sind kurz, alles Überflüssige ist weggelassen, und es gibt einige verblüffend «gewagte» Schnitte. Etwa wenn Leo fernsehend hinter dem mit Konservenravioli gefüllten Teller sitzt, den Blick zum Fernseher hebt, aber nicht dieser ins Bild kommt, sondern ein rotes Fähnchen, das in einem Scheibenstand einen Volltreffer anzeigt. Es ist vor allem dieser elliptischen Erzählweise zu danken, dass man als Zuschauer trotz dem absehbaren Verlauf der Geschichte mehr oder weniger gespannt bei der «Stange» bleibt. Der Film besitzt einen «Drive», der im Deutschschweizer Film nicht gerade gang und gäbe ist.

So wirkungsvoll sich dieser elliptische Stil erweist, ganz unproblematisch ist er nicht.

Ausgespart bleiben beispielsweise die Verschleppung Apias (sie ist nur akustisch wahrzunehmen, so dass sich der Zuschauer die Bilder selber vorstellen muss, was durchaus «phantasieanregend» ist), ihre Einsperrung in den Massagesalon, ihre Verhaftung und Abschiebung durch die Polizei. Weniger schamhaft zeigt sich die Kamera beim mehrmaligen Blick auf die halbnackten Tänzerinnen. Warum die physische und psychische Gewalt, die Apia erleidet, nicht gezeigt wird, begründet Rolf Lyssy im nachstehenden Interview. Er habe die Geschichte als Komödie und nicht als Drama angelegt. So einleuchtend diese Gründe sein mögen, so retten sie den Film nicht ganz von der Gefahr, die mit dem Handel mit Frauen aus Drittweltländern verbundene Problematik und

vor allem die Not der vielen ausgebeuteten Frauen zu verharmlosen.

Mit «Leo Sonnyboy» bestätigt sich Rolf Lyssy als einer der wenigen Schweizer Filmschaffenden, die Talent und Gespür für das komödiantische und das richtige Timing haben. Viele Szenen sind mit Witz oder leiser Ironie imprägniert, sie wirken erstaunlich leicht und unpräzise und dennoch prägnant. Beachtliches leisten in dieser Hinsicht die Hauptdarsteller, insbesondere Matthias Gnädinger, der sich einmal mehr als äusserst sensibler und differenzierter Charakterdarsteller erweist. Aber es gibt auch immer wieder Szenen, die das Niveau nicht ganz halten, sondern «déjà vu» und bieder, ja plump wirken. Dass bei Leo das Gewehr buchstäblich aus dem Schrank purzelt und Apia erschreckt, mag ja noch angehen, weil das Gewehr im Schrank halt zu den gängigsten Schweizer Klischees gehört. Aber das Leo die verängstigte Apia mit einem hilflosen «Lueg, kei Munition, no peng peng» zu beruhigen sucht, wirkt nur noch peinlich. Oder wenn Leo und Adrian nach der Schlägerei in Willis Nachtlokal ein Heftpflaster an der gleichen Stelle auf der Nase tragen, wirkt das doch eher als etwas müder Gag. Problematisch erscheint mir auch der Einsatz von Schauspielern, wie beispielsweise Peach Weber, Dieter Meier («Yellow»), etwas weniger auch Stephanie Glaser und Heinz Bühlmann. Da wird man an eine Seite des «alten» Schweizer Films erinnert, die nicht zu seinen besten gehört. Rudolf Bernhard war früher, Peach Weber ist heute populär – beide sind Vertreter eines blödelnden Klamauks, der in einem Film wie «Leo Sonnyboy» nur schwer zu goutieren ist, Komödie hin oder her.

Diese Einwände mögen vielleicht beckmesserisch erscheinen – Peach Weber hat ja nur ganz kurze, unbedeutende Auftritte. Aber sie sind Ausdruck eines zwiespältigen Eindrucks, die «Leo Sonnyboy» hinterlässt. Fast scheint es, als hätte Rolf Lyssy nicht ganz auf seine Fähigkeiten, auf seinen Witz und seine Ironie vertraut und darum zu eigentlich überflüssigen «populären» Anbiederungen gegriffen. Trotzdem: Rolf Lyssy ist nach wie vor einer der wenigen Schweizer Filmschaffenden, der einen heiklen, aktuellen Stoff ohne grobe Entgleisungen auf unterhaltensame Weise einem breiten Publikum nahebringen kann. Das ist, im Verein mit der formalen und technischen Perfektion, eine bemerkenswerte Leistung. ■

Salome Pitschen/
Franz Ulrich

«Fiktion ist eine Sache, Wirklichkeit eine andere»

Interview mit Rolf Lyssy

Seit Ihrem letzten Film «Teddy-Bär» sind sechs Jahre vergangen – eine selbst für schweizerische (Film-)Verhältnisse lange Zeit. Was ist passiert?

Zuerst wollte ich meine bisherige Kadenz seit «Kassettenliebe», alle zwei-drei Jahre einen Film zu machen, beibehalten oder gar erhöhen. Ich begann auch sofort nach «Teddy Bär» ein neues Drehbuch zu schreiben («Das Traumgewehr»). In dieser Geschichte hätte ich selbst zusammen mit Christian

Kohlund mitgespielt. Aber das Drehbuch wurde weder von Bern noch vom Fernsehen akzeptiert. So hatte ich für die Schublade geschrieben – nicht zum ersten Mal – und ein Jahr verloren.

Danach schrieb ich drei neue Geschichten in Exposé-Form, darunter auch die «Leo-Geschichte». Diese reichte ich in Bern ein und erhielt einen Drehbuchbeitrag. Nach einem halben Jahr lieferte ich das fertige Drehbuch ab, das jedoch abgelehnt wurde, ebenso wie eine weitere Fassung. Nach der zweiten Ablehnung machten wir einen Rekurs, worauf es bis zum – wiederum negativen – Entscheid ein ganzes Jahr dauerte. Wir waren überzeugt gewesen, mit unserem Rekurs durchzukommen – ohne in Rechnung zu stellen, dass dies bisher noch keinem gelungen ist.

Inzwischen hatte ich zwei-drei Auftragsfilme gemacht und an den anderen Geschichten weitergeschrieben. Nach der Ablehnung des Rekurses entschloss ich mich, den Film ohne «Bern» zu machen. Ich schrieb eine weitere Fassung, ging auf Geldsuche und musste, aus verschiedenen Gründen, den Produzenten wechseln. An die Stelle von Bernhard Lang trat Edi Hubschmid, der das Projekt von Anfang mitverfolgt hatte und mich weiter ansprach. Mit dem neuen Produzenten und einer nochmals überarbeiteten Drehbuchfassung dachten wir gute Voraussetzungen geschaffen zu haben, um das Projekt anfangs 1989 neu einzureichen. Auch vom Fernsehen, das von Anfang an dabei war, wurde mein Projekt unterstützt, und mittlerweile hatte ich auch private Geldgeber gefunden.

Dann wurde das Projekt vom Bund zum dritten Mal abgelehnt – mit sechs zu fünf Stim-

Festa di laurea (Die Abschlussfeier)

89/349

Regie: Pupi Avati; Buch: Pupi und Antonio Avati; Kamera: Pasquale Rachini; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Carlo Delle Piane, Aurore Clément, Lidia Broccolino, Nik Novecento, Dario Parisini, Davide Celli u. a.; Italien 1984, 95 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 11. Dezember 1989, TV DRS).

1950 in Rimini: Ein kleiner Bäckermeister soll für eine reiche Dame aus Bologna, die vor Jahren seine Arbeitgeberin war, deren verwahrloste Familienvilla herrichten, damit darin eine würdige Schulabschlussfeier für ihre Tochter stattfinden kann. Der in die Dame unglücklich verliebte Bäcker macht das Unmögliche möglich, aber als das Fest steigt, fühlt er sich verschaukelt und aller Illusionen ledig. Die melancholische Tragikomödie dient als Brennspeigel für Auseinandersetzungen und Spannungen in der italienischen Nachkriegsgesellschaft. Der soziologische Standpunkt dieses Rückblicks wird durch die nostalgische Betrachtungsweise kaum getrübt.

E★ Die Abschlussfeier

Garden of Evil (Garten des Bösen)

89/350

Regie: Henry Hathaway; Buch: Frank Fenton, nach einer Erzählung von Fred Freiberger und William Turnberg; Kamera: Milton Krasner, Jorge Stahl jr.; Schnitt: James B. Clark; Musik: Bernard Herrman; Darsteller: Gary Cooper, Susan Hayward, Richard Widmark, Cameron Mitchell, Rita Moreno, Hugh Marlowe, Victor Manuel Mendoza u. a.; Produktion: USA 1954, Charles Brochette für 20th Century Fox, 100 Min.; Verleih: offen.

Eine Frau heuert vier Männer an, um ihren verletzten Gatten aus einer Goldmine zu retten. Der Ritt in das von Indianern unsicher gemachte Gebiet entpuppt sich als Konfrontation mit dem Tod: Nur zweien der Gruppe gelingt die Rückkehr. Vor dem Hintergrund einer grandiosen Landschaft charakterisiert sich jeder Einzelne nicht durch die – kargen – Dialoge, sondern durch seine Haltung gegenüber dem Sterben. Die kongeniale Musik von Bernhard Herrman setzt die dramaturgischen Wendepunkte dieser elegischen Western-Ballade.

E★ Garten des Bösen

Hamsin (Der Wind der Wüste)

89/351

Regie: Daniel Wachsmann; Buch: D. Wachsmann, Danny Verete, Jacob Lifshin; Kamera: David Gurfinkel; Schnitt: Levi Zini; Musik: Raviv Gazit; Darsteller: Shlomo Tarshish, Yasid Shawap, Hemda Levy, Ruth Geler u. a.; Produktion: Israel 1982, Jacob Lifshin/Hamsin, 86 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 20. Dezember 1989, TV DRS).

Durch einen geplanten Landkauf kommt es in einem Dorf im galiläischen Grenzland zu Spannungen zwischen den bisher friedlich miteinander lebenden Juden und Arabern. Als sich auch noch eine Liebesbeziehung zwischen einer Jüdin und einem arabischen Arbeiter anbahnt, eskalieren die Ereignisse, da Privates nicht mehr von den politischen Emotionen zu trennen ist. Fast eine Romeo-und-Julia-Geschichte, die bemerkenswert offen und differenziert die Probleme Israels an einem Einzelfall aufgreift und sowohl dem Sicherheitsbedürfnis der Israelis als auch dem Landanspruch der arabischen Bevölkerung Rechnung trägt. – Ab etwa 14.

J★ Der Wind der Wüste

Housekeeping (Das Auge des Sees)

89/352

Regie: Bill Forsyth; Buch: B. Forsyth nach dem gleichnamigen Roman von Marilynne Robinson; Kamera: Michael Coulter; Schnitt: Michael Ellis; Musik: Michael Gibbs; Darsteller: Christine Lahti, Sara Walker, Andrea Burchill, Margot Pinvidic, Anne Pitoniak, Barbara Reese, Bill Smilie u. a.; Produktion: USA 1987, Columbia, 112 Min.; Videovertrieb: RCA/Columbia.

Nach dem rätselhaften Selbstmord ihrer Mutter wachsen zwei Schwestern im Haus ihrer Grossmutter in einem abgelegenen Städtchen im Nordwesten der USA auf. Als die verschollene Tante der beiden auftaucht und mit ihrer sich allen gängigen Normen entziehenden Art die ländliche Gemeinschaft verwirrt, leben sich die bis anhin unzertrennlichen Schwestern auseinander. Zwischen skurrilen und humorvollen Situationen entsteht ein Gegenentwurf zu üblichen gesellschaftlichen Normen und Erwartungen, der einer verlorengegangenen Magie des Lebens nachspürt.

→ 23/89

E★ Das Auge des Sees

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 23, 6. Dezember 1989
«Filmbreiter»-Kurzbesprechungen
49. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZOOM AGENDA ZOOM

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Samstag, 9. Dezember*

Testimony

(Zeugenaussage)

Regie: Tony Palmer (England 1987), mit Ben Kingsley, Sharry Baines, Terence Rigby. – Die Geschichte des sowjetischen Komponisten Dimitrij Schostakowitsch, dessen Leben sich durch Mut und Würde auszeichnet. Er lebte unter dem Terror-Regime Stalins, in dem viele seiner Freunde ermordet wurden. Schostakowitschs Musik ist eine leidenschaftliche Beschreibung der Zeit, doch sein gelebtes Leben ist seine wahre Zeugenaussage. (19.30–22.00, ORF 2)

■ *Dienstag, 12. Dezember*

Malenkaja Wera

(Kleine Vera)

Regie: Wassili Pitschul (UdSSR 1988), mit Natalija Negoda, Andrej Solkolow, Juri Nasarow. – Vera lebt in einer hässlichen Industriestadt. Sie will nicht so werden wie die Mutter. Sie will leben, bevor auch sie den Tod des Erwachsenwerdens sterben muss. Dieser «Tod» kündigt sich an im blutigen Familienstreit und mit Veras Verrat an ihrem Freund Sergej. «Malenkaja Wera» heisst im Russischen auch «kleiner Glauben», den der Film erbarmungslos realistisch im Zustand der Sowjetgesellschaft und den Hoffnungen und Enttäuschungen der sowjetischen Jugend setzt. (21.15–23.30, SWF 3)

→ ZOOM 19/88, 5/89, 10/89

■ *Mittwoch, 13. Dezember*

Rokowaja oschibka

(Ein verhängnisvoller Fehler)

Regie: Nikita Chubow (UdSSR 1988), mit Larissa Pawlowa, Natalija Androssik, Olga Agejewa. – Fortlaufen, Weggehen, Sich-Trennen, diese Bewegung prägt den Film über junge Menschen in der Sowjetunion. Sie erfahren: Alles, was sich zwischen Menschen abspielt, hat mit Macht zu tun. Weglaufen, eine Bewegung, die Nadja zum Beispiel eine Überdosis Schlaf-tabletten nehmen lässt. Nur weg aus der hässlichen, seelenlosen Stadt. Die Bahnhöfe und Züge versprechen nichts mehr, sie bedeuten vielmehr industrielle Seelenverschmutzung und Lieblosigkeit. (22.15–0.00, SWF 3; weitere sowjetische Filme im SWF 3: «Wer

bist du?» von Dschachongir Faisijew, 1989; Montag, 11. Dezember, 22.45–0.10; «Beschütze mich mein Talisman», von Roman Balajan, 1986; Donnerstag, 14. Dezember, 19.30–20.40; «Abschied von Matjora» von Elem Klimow, 1983; Freitag, 15. Dezember, 22.30–0.25, SWF 3, alle Filme werden von Peter W. Jansen kommentiert)

Mitt liv som hund

(Mein Leben als Hund)

Regie: Lasse Hallström (Schweden 1985), mit Anton Glanzelius, Anki Liden, Tomas von Brömssen. – Die Ernsthaftigkeit und Intensität, aber auch der Humor, mit der die Entwicklung eines kleinen Jungen in seiner schwierigen Kindheit verarbeitet wird, erinnert an frühe Truffaut-Filme. Nach dem Tode seiner Mutter findet der Zwölfjährige auf dem Lande eine neue Heimat, eine freundlichere Gegenwelt. Der ausgezeichnete Film ist der Glücksfall einer Roman-Verfilmung. (22.40–0.20, ZDF)
→ ZOOM 9/88

■ *Samstag, 16. Dezember*

The Color Of Money

(Die Farbe des Geldes)

Regie: Martin Scorsese (USA 1986) nach dem Roman von Walter Tevis; mit Paul Newman, Tom Cruise, Mary Mastrantonio. – Scorseses eindrucksvoller Spieler-Film knüpft an Robert Rossens «Haie der Grosstadt» (1961) an. Paul Newman spielte den jungen Eddie, der sich in den Billard-Hallen nach oben boxt. In «The Color Of Money», 25 Jahre später, spielt er den alternden Eddie auf der Jagd nach dem grossen Gewinn, der glaubt, sich in dem jungen Vincent wiederzuerkennen. Die Spannung zwischen ihnen wächst und sie treten in einem grossen Turnier gegeneinander an. (23.35–1.30, ARD)
→ ZOOM 5/87

■ *Sonntag, 17. Dezember*

Juliana

Regie: Fernando Espinoza und Alejandro Legaspi (Peru 1989), mit Rosa Isabél Morfino, Julia Vega, Maritza Gutti. – Der mehrfach prämierte Spielfilm der peruanischen Filmgruppe «Chaski» schildert das gefährliche Leben einer Gruppe von Strassenkindern in Lima. Die kleine Juliana schliesst sich einer Kindergruppe an, die ihren Lebensunterhalt durch Singen verdient. Mädchen werden nicht aufgenommen, so verkleidet sie sich als Junge. (19.30–21.00, 3SAT)

The Law and Jake Wade (Der Schatz der Geheakten)

89/353

Regie: John Sturges; Buch: William Bowers, nach dem Roman von Marvin H. Albert; Kamera: Robert Surtees; Schnitt: Ferris Webster; Darsteller: Robert Taylor, Richard Widmark, Patricia Owens, Robert Middleton, Henry Silva, De Forest Kelley, Burt Douglas u. a.; Produktion: USA 1958, William Hawks für MGM, 86 Min.; Verleih: offen.

Der Bandit Hollister wird von seinem ehemaligen Kumpel Jack Wade aus dem Gefängnis befreit. Wade – inzwischen bürgerlich und Marshall geworden – löst damit eine Schuld ein. Doch Hollister zwingt ihn und seine Frau, ihn zu einer versteckten Beute, die aus ihrem letzten gemeinsamen Raubüberfall stammt, zu führen. Dort kommt es zum entscheidenden Shootout. Die Spannung des Western entsteht weniger aus der Aktion, als aus der Gegenüberstellung der beiden gegensätzlichen Charaktere – implizit eine Reflexion über Recht und Treue.

E★ Der Schatz der Geheakten

Leo Sonnyboy

89/354

Regie: Rolf Lyssy; Buch: R. Lyssy, Georg Janett, Ursula Bischof, Hans Liechti; Kamera: H. Liechti; Schnitt: Lilo Gerber; Musik: Ruedi Häusermann, Yellow; Darsteller: Mathias Gnädinger, Christian Kohlund, Ankie Beilke-Lau, Dieter Meier, Hilde Ziegler, Stephanie Glaser, Heinz Bühlmann u. a.; Produktion: Schweiz 1989, Edi Hubschmid, Fernsehen DRS u. a., 90 Min.; Verleih: Edi Hubschmid AG, Zürich.

Der schwergewichtige Leo, Lokführer und eingefleischter Junggeselle, lässt sich von seinem (verheirateten) Freund überreden, seine Geliebte, ein thailändisches Gogo-Girl, pro forma zu heiraten, damit sie in der Schweiz bleiben kann. Als sich der nur widerwillig mitmachende Leo in die hübsche Frau verliebt und von der vorgesehenen Scheidung nichts mehr wissen will, droht ein schmieriger Nachtclubboss und Zuhälter das junge Glück zu zerstören. Mit Ironie und Tempo inszenierte Komödie, die nicht ganz der Gefahr entgeht, das Problem des Handels mit Frauen aus Drittweltländern zu verharmlosen. Der differenzierten schauspielerischen Leistung Mathias Gnädingers wegen sehenswert. – Ab etwa 14. → 23/89

J★

Matador

89/355

Regie: Pedro Almadovar; Buch: P. Almadovar und Jesus Ferrero; Kamera: Angel Luis Fernandez; Schnitt: José Salcedo; Darsteller: Assumpta Serna, Antonio Banderas, Nacho Martinez, Eva Cobo, Julieta Serrano, Chus Lampreave, Carmen Maura, Eusebio Poncela, Bibi Andersen; Produktion: Spanien 1986, Andres Vincente Gomez, 111 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

«Matador» ist ein ver-rückter, den Grenzen des guten Geschmacks zum Teil ent-rückter Film, dessen Faszination in der Nonchalance liegt, mit welcher er dem Genormten die Welt des übertrieben Exaltierten und krankhaft Manischen entgegen-setzt. Er handelt vom Stierkampf, Liebe, Gewalt und der Lust am Töten, von Mystik, einem Engel, einem ehemaligen Torero, einer Rechtsanwältin und deren passionierten Verehrung für ebendiesen. Die Bilder des Films sind bunt, schrill, manchmal voll schwarz/weisser Ästhetik, oft aber brutal – für den Zuschauer ein einziger, schrecklich-blutiger Affront. → 23/89

E

1969 (Die Generation von 1969)

89/356

Regie und Buch: Ernest Thompson; Kamera: Jules Brenner; Schnitt: William Anderson; Musik: Michael Small, Jimi Hendrix, Bob Dylan, Eric Burdon u. a.; Darsteller: Kiefer Sutherland, Robert Downey jr., Bruce Dern, Marietta Hartley, Winona Ryder, Joanna Cassidy u. a.; Produktion: USA 1988, Daniel Grodnik/Bill Badalato, 95 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

1969 geraten zwei befreundete College-Studenten in einer amerikanischen Kleinstadt wegen ihrer Anti-Vietnamkrieg-Haltung in Konflikt mit Schule und Elternhaus. Schön fotografiertes, mit zeitgenössischen Songs stimmungsvoll untermalter Rückblick auf ein Jahr des Aufbruchs und der Gegensätze, der jedoch allzu nostalgisch und optimistisch ausklingt. Einige schauspielerische und dramaturgische Kabinettstückchen entschädigen für manche Schwächen dieses etwas rührseligen, aber sympathischen Films. – Ab etwa 14.

J Die Generation von 1969

Kurzbesprechungen

■ *Mittwoch, 20. Dezember*

Einer trage des anderen Last

Regie: Lothar Warnecke (DDR 1987), mit Jörg Pose, Manfred Möck. – 1950, die DDR im ersten Aufbau-Jahr: Ideologische Kämpfe und klare Abgrenzung zwischen Parteikommunismus und Christentum finden statt, verkörpert durch einen Leutnant der Volkspolizei und einen evangelischen Vikar. Das Krankenschicksal führt sie als Zimmergenossen im Lungen-sanatorium Hohenfels einer ungewissen Genesung entgegen. Sie lernen, sich zu akzeptieren und entwickeln eine realistische Freundschaft. Der Film beruht auf den autobiografischen Erlebnissen des ehemaligen Vikars, Lothar Warnecke, einer der erfolgreichsten Regisseure der DDR. (22.40–0.35, ZDF)
→ ZOOM 9/88

Hamsin

(Der Wind der Wüste)

Regie: Daniel Wachsmann (Israel 1982), mit Shlomo Tarshish, Yarsin Shawap, Hemda Levy. – Mit seinem Filmdebüt hat der deutschstämmige Daniel Wachsmann ein in Israel umstrittenes Werk geschaffen: Die Geschichte vom jüdischen Viehzüchter, der Land von einer arabischen Familie erwerben und sie ehrlich entschädigen will; damit weckte der Autor den Zorn sowohl der Israelis als auch der Araber. Der überzeugte Bürger Israels gehört keiner Partei an, fühlt sich aber herausgefordert, unterdrückte Fragen und Tabus anzupacken, wie viele junge israelische Filmemacher. (22.55–0.20, TV DRS)

FERNSEH-TIPS

■ *Sonntag, 10. Dezember*

Friedensdienst mit Vorschlaghammer

«Streit um Hollands radikale Christen»; Bericht von Wessel von der Hammen und Stef Heheman. – Die radikalen Christen der niederländischen Friedensbewegung «Schwerter zu Pflugscharen» begnügen sich nicht mit Resolutionen und wortreichen Protesten. Sie üben Gewalt gegen militärische Einrichtungen und Anlagen, Raketenbunker und Militärflugzeuge aus. (9.55–10.25, TV DRS)

■ *Mittwoch, 13. Dezember*

Zeitspiegel: De Föifer und s'Weggli

«Ein Schweizer Generalmanager in Japan» von Tobias Wyss. – Roger Lagadec ist ein hohes Tier: Er wurde als einziger Ausländer ins Top-Management von SONY Japan berufen. Wie schafft es Roger Lagadec,

den äusserst harten Konkurrenzkampf mit Menschlichkeit, Familiensinn und Seelenfrieden zu vereinbaren. (20.05–21.10, TV DRS; Zweitsendung: Donnerstag, 14. Dezember, 13.55)

«Zuerst bin ich Mensch, dann Türke»

Türkische Männer in Berlin, von Gerlinde Böhm. – Dass man den Islam auch anders leben kann, zeigen die jungen türkischen Eheleute Haldun und Muna. Auch Mehmed, Schlosser bei Mercedes, ist mit den Normen des Gastlandes einen Kompromiss eingegangen, legt den Koran anders aus, aber bleibt seiner Identität als Türke verbunden. (22.10–22.40, ZDF; zum Thema: «Doppelpunkt vor Ort: Bespitzelt, gemieden, vertrieben, junge Sinti und Roma in der BRD», Mittwoch, 20. 12., 19.30–20.15, ZDF)

■ *Samstag, 16. Dezember*

Eins zu eins: Alltag im Kloster

Das Leben in einem Frauenkloster ist Thema der vierten Ausgabe von «Eins zu eins», der Live-Sendung, die bisher unter anderem aus einem Theater («Schwanensee») und einem Kinderspital übertragen wurde. Eine Ordensgemeinschaft, das Leben in der Stille, das Schweigen: Die Sendung möchte Einblick vermitteln in eine Welt, die nicht alltäglich ist und doch zum Alltag gehört (ab 05.00, TV DRS).

■ *Donnerstag, 21. Dezember*

Im Strudel der Reformen

«Über Gewinner und Verlierer in Osteuropa»; Berichte aus Moskau, Budapest, Warschau und Ost-Berlin. – In Ungarn ist die KP aufgelöst und der Stacheldraht an der Grenze abgebaut, in Warschau ist ein nicht-kommunistischer Regierungschef angetreten. Ost-Berlin erfährt einen stürmischen politischen Umbruch. Die Folgen sind noch nicht abzusehen. Eins ist sicher: es wird Gewinner und Verlierer geben. (22.10–22.55, ZDF)

■ *Freitag, 22. Dezember*

«Wenn Perestroika scheitert, sind wir dran»

Sowjetische Juden heute, Reportage von Rita Knobel-Ulrich. – Den 2,5 Millionen sowjetischen Juden werden im von Gorbatschow angekündigten liberalen Religionsgesetz Glaubens- und Kulturfreiheit versprochen. Die Reform in der UdSSR hat auch ihre Schattenseiten: Auch die Nationalisten und Antisemiten wirken jetzt öffentlich. Die Juden werden wieder als Sündenböcke, zum Beispiel für die Versorgungskrise, hingestellt. In den USA werden sie nicht mehr als politisch Verfolgte eingestuft. (21.50–22.30, ARD)

Oliver & Co.

89/357

Regie: George Scribner; Buch: Vance Gerry, Mike Gabriel u. a. frei nach dem Roman «Oliver Twist» von Charles Dickens; Leitende Zeichner: Mike Gabriel, Ruben Aquino u. a.; Schnitt: Jim Melton und Mark Hester; Musik: J. A. C. Redford; Stimmen der Originalfassung: Joey Lawrance, Billy Joel, Cheech Marin, Dom deLuise, Bette Middler u. a.; Produktion: USA 1989, Walt Disney, 80 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Inspiziert von Charles Dickens, erzählt dieser 27. abendfüllende Zeichentrickfilm der Disney-Produktion die Geschichte eines kleinen Waisen-Katers, der gemeinsam mit einer Bande von liebenswert-grotesken Strassenhunden in New York die (wahn-)witzigsten Abenteuer erlebt. Das mit fetzigen Musical-Nummern gespickte Vierbeiner-Rührstück hält sich hinsichtlich der zeichnerischen Dramaturgie an die bewährten Muster der alten Disney-Trickfilme und verfügt auch weitgehend über deren phantasievolle Spontanität und augenzwinkernden Charme.

K★

Pěsti ve tmě (Fäuste in der Dunkelheit)

89/358

Regie: Jaroslav Soukup; Buch: Jaroslav Vokřál, J. Soukup; Kamera: Richard Valenta; Schnitt: Jiří Brožek; Musik: Zdeněk Barták jr.; Darsteller: Marek Vašut, Josef Nedorost, Eliška Balzerova, Ferdinand Krůta, Josef Vinklář u. a.; Produktion: Tschechoslowakei 1986, Filmstudio Barrandov, 95 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 15. Dezember 1989, TV DRS).

Weil sich 1936 ein tschechoslowakischer Profiboxer weigert, in zwei Kämpfen gegen einen Deutschen absichtlich zu verlieren, wird er durch die Gestapo in politische Intrigen und erpresserische Machenschaften verwickelt. Nur mässig spannender Film aus dem Milieu des Boxsports, mit einer trivial-sentimentalen Liebesgeschichte und verschwommener politischer Zielsetzung.

E

Fäuste in der Dunkelheit

Regalo di Natale (Weihnachtsgeschenk)

89/359

Regie und Buch: Pupi Avati; Kamera: Pasquale Rachini; Schnitt: Amedeo Salfa; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Diego Abantantuono, Gianni Cavina, Alessandro Haber, Carlo Delle Piane, George Eastman, Kristina Sevieri u. a.; Produktion: Italien 1986, Antonio Avati für DUEA/D.M.V./RAI, 101 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 18. Dezember 1989, TV DRS).

Am Weihnachtsabend treffen sich in einer Bologneser Villa fünf Männer zu einer Pokerrunde: ein gefühlsarmer Junggeselle, ein bankrotter Kinobesitzer, ein mediokrer Filmkritiker, ein alberner Fernsehpräsentator und der mysteriöse Santelia, den die andern schamlos auszunehmen gedenken. Jeder ist selbstsüchtig auf Gewinn bedacht, von dem er sich eine Veränderung seiner eingefahrenen Situation erhofft. Dritter Film der «Bologneser Trilogie» des Regisseurs, im Gegensatz zu früheren Werken Avatis angelegt als unsentimentales Kammerspiel und psychologisches Charakterdrama. – Ab etwa 14.

J★

Weihnachtsgeschenk

Renegades (Auf eigene Faust)

89/360

Regie: Jack Sholder; Buch: David Rich; Kamera: Philip Meheux; Schnitt: Caroline Biggerstaff; Musik: Michael Kamen; Darsteller: Kiefer Sutherland, Lou Diamond Phillips, Jami Gertz, Rob Knepper, Bill Smitrovich u. a.; Produktion: USA 1989, Morgan Creek, 106 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Ein junger Polizist und ein Lakota-Indianer raufen sich zusammen, um einen ganz üblen Grossstadt-Gangster zur Strecke zu bringen. Regisseur Sholder motzt die abgedroschene Geschichte der ungleichen Weggefährten mit Materialschlachten und Autoverfolgungsjagden auf. Hinzu kommt noch ein gutes Dutzend brutaler Morde, die lediglich zur Rechtfertigung der Motivation der Helden und deren Selbstjustiz dienen.

→ 23/89

E

Auf eigene Faust

Kurzbesprechungen

RADIO-TIPS

■ Montag, 11. Dezember

Moral im Brennpunkt neokonservativer Kritik

Es geht nicht nur um sexualethische, sondern auch um soziale und ökonomische Positionen, die sich verändern. Die vielbeschworene «Tradierungskrise» ist ein neokonservatives Kalkül, um die Krise des Tradierten zu verdecken. Kardinal Ratzinger hat den europäischen Christen Laxheit in der Moral vorgeworfen. Dieter Mieht setzt sich in seinem Vortrag mit diesen Vorwürfen auseinander. (10.00–11.00, DRS 2)

■ Donnerstag, 14. Dezember

Eidgenossen erwacht – die Juden sind euer Unglück

«Antisemitismus in der Schweiz 1933–1945». – Von Schweizer «Fröntlern», die unser Land vor einer «Verjudung» schützen wollten, hatten Schweizer Bürger jüdischen Glaubens Verleumdungen, Hetze und tätliche Angriffe erfahren müssen. Die Furcht vor dem Einmarsch der Nazis und die antisemitische Flüchtlingspolitik Schweizer Behörden prägten die schicksalsschweren Jahre. (20.10–22.00, DRS 1; Zweitsendung: Dienstag, 19. Dezember, 10.00, DRS 2)

■ Sonntag, 17. Dezember

Der direkte Draht ins Jenseits

Die spiritualistischen und spiritistischen Tendenzen sind nichts Neues. Neu ist eher die programmatische Präzision der übersinnlichen Verlautbarungen und das Wachsen einschlägiger Organisationen. Unter Jugendlichen zeichnen sich irrationale modische Tendenzen, wie schwarze Messen, Friedhofskulte, spiritistische Experimente ab. (20.00–21.30, DRS 1, Zweitsendung: Mittwoch, 27. Dezember, 10.00, DRS 2)

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ Sonntag, 17. Dezember

Chaski Peru – Filmen in Südamerika

Bericht über die Herstellung des Spielfilms «Juliana» von Arend Agthe. – Der Autor begleitet die Filmcrew auf ihren beschwerlichen Wegen in Slums und entlegene Dörfer. Die Kinder stehen im Mittelpunkt. Anschliessend ein Gespräch mit Hanna Schygulla über den Film «Juliana», für den sich die deutsche Schauspielerinnen eingesetzt hat. (21.10–21.45, 3SAT)

■ Mittwoch, 20. Dezember

Kennwort Kino

«Kinoherbst in London». Im Bericht vom «London Film Festival» geht Peter Paul Huth der Frage nach, was aus dem britischen Kino-Wunder geworden ist. Vorgesehen ist ein Blick auf das neue Filmmuseum MOMI (Museum of the Moving Image). (21.15–22.40, 3SAT)

■ Freitag, 21. Dezember

Nahaufnahme

Erotik-Star Ornella Muti spielt in der aufwendigen Verfilmung des Lebens von Michelangelo die Geliebte des Meisters. Haide Tenner besuchte den Star und berichtet über die Dreharbeiten in Rom und Florenz. (21.20–22.00, ORF 2)

VERANSTALTUNGEN

■ 11.–15. Dezember, Remscheid (BRD)

Videopraxis: Trends und Tendenzen

Die Studientagung der Akademie für musische Bildung und Medienerziehung Remscheid befasst sich mit den Möglichkeiten und Grenzen des Bild- und Speichermediums Video. – Akademie für musische Bildung und Medienerziehung, Küppelstein 34, D-5630 Remscheid 1, Tel. 0049/2191/7941.

■ 18.–22. Dezember, München

«Hört Hört!!!»

Dies ist der Titel eines Hörfunk-Workshops, den das Medienzentrum München kurz vor Weihnachten durchführt. – Medienzentrum München, Rupprechtstrasse 25–27, D-8000 München 19, Tel. 0049/89/1296080.

■ 16.–21. Januar 1990, Solothurn

25. Solothurner Filmtage

Ein Vierteljahrhundert gibt es sie – die jährliche Werkschau des Schweizer Films, ohne die das Schweizer Filmschaffen heute nicht sein könnte, was es ist. – Sekretariat Solothurner Filmtage, Postfach 1030, 4502 Solothurn 2, Tel. 065/2331 61.

■ 22.–31. Januar 1990, Fribourg

5. Filmfestival Fribourg

Werke aus Lateinamerika, Afrika und dem Fernen Osten werden in der zehntägigen Werkschau vorgestellt. – Filmfestival Fribourg, Rue de l'Industrie 8, 1700 Fribourg, Tel. 037/24 09 09.

Rosalie Goes Shopping

89/361

Regie: Percy Adlon; Buch: P. Adlon, Eleonore Adlon und Christopher Doherty; Kamera: Bernd Heini; Schnitt: Jean-Claude Piroué; Musik: Bob Telson; Darsteller: Marianne Sägebrecht, Brad Davis, Judge Reinhold, Erika Blumberger, Willy Harlander u. a.; Produktion: BRD 1989, pelemele Film, 94 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich. Percy Adlons dritter Streich mit Marianne Sägebrecht als Aushängeschild entpuppt sich als Enttäuschung. Als Satire auf eine Konsumgesellschaft amerikanischer Prägung gedacht, erzählt der Film von Rosalie, die mit Mann und sieben Kindern in Stuttgart/Arkansas lebt und den Familienbetrieb mit dubiosen Transaktionen und Kreditkartenmanipulationen in Schwung hält. Die zum Selbstzweck gewordene kunstgewerbliche Ästhetik mit grell-buntem Inszenierungsstil macht «Rosalie Goes Shopping» zu einem wenig appetitlichen Fast-Food-Produkt.

J

Valmont

89/362

Regie: Milos Forman; Buch: Jean-Claude Carrière nach dem Briefroman «Les liaisons dangereuses» von Choderlos de Laclos; Kamera: Miroslav Ondricek; Schnitt: Alan Heim, Nena Danevic; Musik: Neville Marriner; Darsteller: Colin Firth, Annette Bening, Meg Tilly, Fairuza Balk, Sian Phillips, Jeffrey Jones, Henry Thomas, Fabia Drake, u. a.; Produktion: USA 1989, Claude Berri für Renn Productions, 140 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.

Forman adaptierte als zweiter in diesem Jahr (nach Stephen Frears) Laclos Briefroman «Les liaisons dangereuses». Obwohl der Exiltschechoslowake das Thema um Nuancen verändert, gelingt es ihm nie, eine ähnliche Intensität und Erotik zu schaffen, wie dies Frears getan hat. Auch von den feministischen Anliegen, die ebenfalls Laclos Werk ausmachten, ist bei Forman zu wenig hinübergekommen. Formal langweilt der Film über weite Strecken durch ein banales Schnitt-Gegenschnitt-Schema, das dem routinierten Kameramann Miroslav Ondricek nur wenig Freiheiten lässt. – Ab 14 Jahren. → 23/89

J

Wald

89/363

Regie und Buch: Friedrich Kappeler; Text: Robert Walser; Kamera: Pio Corradi, Friedrich Kappeler, Simone Kuhn-Kappeler; Schnitt: Mirjam Krakenberger; Musik: Franz Schubert; Darsteller: Matthias Gnädinger, Gabriele Rothmüller, Andreas Städler; Produktion: Schweiz 1989, George Reinhart, F. Kappeler, 16mm, Farbe, 80 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

«Wald» ist eigentlich kein Dokumentarfilm sondern eine reflexive Assoziationskette zum Thema Wald. An Natur- und Heimatkunde erinnernde Bilder mischen sich mit schrillen Fetzen einer Burleske. Der Regisseur begegnet dem Wald mit einem Text von Robert Walser vor Augen und der Musik Schuberts im Ohr. So entsteht eine eigentliche Hommage an den Schweizer Wald, an die stillen Plätze, an denen sich die Mitglieder der Nation zurückzuziehen pflegen, sich ihren Träumen, Leiden, Freuden, Arbeiten oder Hobbys zuwendend. → 23/89

J★

Who's Harry Crumb? (Wer ist Harry Crumb?)

89/364

Regie: Paul Flaherty; Buch: Robert Conte, Peter Martin Wortman; Kamera: Stephen M. Katz; Schnitt: Danford B. Greene; Musik: Michael Colombier; Darsteller: John Candy, Jeffrey Jones, Annie Potts, Tim Thomerson, Barry Corbin u. a.; Produktion: USA 1988, Arnon Milchan/Frostbacks für Tri-Star/NBC, 90 Min.; Videovertrieb: RCA/Columbia.

Ein vertrottelter Detektiv richtet bei der Aufklärung eines Entführungsfalles ein Chaos an, kann jedoch dank seiner entwaffnenden Einfalt die Täter dingfest machen. Eine kleine, gutherzige Krimi-Komödie, deren Gags von sehr unterschiedlichem Niveau sind und der es oft am richtigen Timing mangelt. Insgesamt trotzdem kurzweilige Unterhaltung. – Ab etwa 14.

J

Wer ist Harry Crumb?

Kurzbesprechungen

BESINNLICHE FILME

Anna

Mirjana Zoranović, Jugoslavien 1982; farbig, Lichtton, 17 Min., Dokumentarfilm, ohne Sprache, 16mm, Fr. 22.–.

Anna, eine alte jugoslawische Bauernfrau, bestellt den Garten, kümmert sich um das Vieh, lebt allein auf ihrem Hof. Nur selten kommt Besuch. Der Film vermittelt in ruhigen, schönen Bildern einen Eindruck vom Leben und Arbeiten dieser Frau. Ab 12 Jahren.

Der Gaukler unserer Lieben Frau

Lonati Bettiol, Kanada 1980; farbig, Lichtton, 26 Min., Puppentrickfilm, deutsch gesprochen, 16mm, Fr. 26.–.

Die mittelalterliche Legende vom Jahrmartsgaukler Barnabas, der ins Kloster eintritt. Er taugt zu keiner klösterlichen Arbeit, die Mönche verstehen sein Tun nicht. Aber die Statue der Muttergottes, der er eines Nachts seine Zauberkünste vorführt, versteht und belohnt ihn mit einer Rose aus ihrer Hand. Ab 6 Jahren.

Dem Himmel untertan

Peter Entell, Schweiz 1987; farbig, Lichtton, 28 Min., Dokumentarfilm, deutscher Kommentar, 16mm, Fr. 38.–.

Das Leben einer Nomadenfamilie und ihrer Herden in den weiten Steppen der inneren Mongolei. Landschaften, Legenden und Lieder machen den Zuschauer mit den archaischen Lebensformen dieser Menschen bekannt. Eine Meditation über Vergehen und Werden in der Natur. Ab 12 Jahren.

Der liebe Gott im Schrank

Thomas Draeger, BRD 1985; farbig, Lichtton, 30 Min., Kurzspielfilm, deutsch gesprochen, 16mm, Fr. 35.–.

Die sechsjährige Gesa entdeckt bei einem Besuch in der Kirche einen Penner, den sie für den lieben Gott hält. Sie bringt ihn heimlich nach Hause und versteckt ihn im Schrank, ehe sie ihn ihren erstaunten Eltern vorstellt. Ab 14 Jahren.

Der Musikant und der Tod

Lubomír Benes und Jan Müller, CSSR 1984; farbig, Lichtton, 8 Min., Puppenfilm, ohne Sprache, 16mm Fr. 22.–.

Die mittelalterliche Legende vom überlisteten Tod, der den Musikanten holen wollte. Dieser gedenkt

aber noch nicht zu sterben, er beginnt, seine schönen Weisen zu spielen. Darob vergisst der Tod den Zweck seines Besuches. Ab 10 Jahren.

Paul et Clémence

Michel Dami, Schweiz 1985; farbig/schwarz-weiss, 50 Min., Dokumentarfilm, französisch gesprochen, Video VHS, Fr. 25.–.

Grundlage dieses Filmes ist der Fotoband «Paul et Clémence» von Marcel Imsand. Die Bilder des Buches werden begleitet von Kommentaren der beiden alten Menschen, die ihr Leben lang «gedient» haben. Filmsequenzen zeigen, wie sie ihren Lebensabend gestalten. Die Ausdrucksstärke ihrer Gesichter besticht ebenso wie die Einfachheit und Zufriedenheit ihres Alltages. Erwachsene.

Der Traum von Paris

Johannes Flütsch, Schweiz 1987; farbig, Lichtton, 41 Min., Dokumentarfilm, Dialekt gesprochen, deutsch untertitelt, 16mm, Fr. 50.–.

Charly – er lebt von der Fürsorge – sagt von sich selber: «Ich hab' das Leben von der Sonnenseite. Das gibt Durst.» Bei einem Wettbewerb gewinnt er eine Reise nach Paris für zwei Personen. Der Film schildert die Traumreise von Charly und seinem besten Freund, die zu einer Reise ins Innere der beiden Männer wird. Ab 14 Jahren.

Vogelbauer

Larùs Ymir Oskarsson, Schweden 1987; farbig, Lichtton, 22 Min., Kurzspielfilm, ohne Sprache, 16mm, Fr. 22.–.

Ein alter Mann kauft sich eine Taube in einem goldenen Käfig. Seine sauberkeitsfanatische Ehefrau verbietet ihm, den Vogel in der Wohnung zu halten. Der Mann sucht eine Bleibe und landet schliesslich im Dachstock einer leerstehenden Fabrik. Beim Reinigen des goldenen Käfigs entflieht die Taube. Der Mann versucht vergebens, sie einzufangen. Da kommt sie freiwillig zu ihm zurück – um sich von ihm die Freiheit schenken zu lassen. Ab 14 Jahren.


selecta
FILM+VIDEO VERLEIH

Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 22 72 22

men und mit derart fragwürdiger Begründung, dass der Leiter des Bundesamtes für Kulturpflege, Alfred Defago, und der Chef der Sektion Film, Christian Zeender, dies nicht akzeptierten, so dass wir schliesslich mit Genehmigung von Bundesrat Flavio Cotti doch noch einen Herstellungsbeitrag erhielten. Wir hatten bereits geplant, den Film ohne Unterstützung vom Bund mit weniger Mitteln (16mm, kleine Equipe) zu realisieren. Dank dem Herstellungsbeitrag konnten wir jedoch unsere ursprüngliche Konzeption (sieben Drehwochen und 35mm) verwirklichen. So sind diese sechs Jahre vorbeigegangen ...

Durch die mehrmalige Überarbeitung des Drehbuches ist offenbar die Figur Leos sehr differenziert geworden. Was wollen Sie mit ihr zum Ausdruck bringen?

Die Initialzündung zu dieser Geschichte war der Schauspieler Mathias Gnädinger. Zuerst hatte ich ein Bild in meinem Kopf: Mathias zusammen mit einer Thailänderin. Mit ihm wollte ich unbedingt einen Film machen, da er mich schon früher, beispielsweise als Schauspieler am Zürcher Neumarkt-Theater beeindruckt hatte. Ich schätzte ihn auch auf Grund seiner Leistungen in Filmen wie «Das Boot ist voll», «Der Gemeindepräsident» oder in meinem «Teddy Bär». Ich wusste, dass er ein Schauspieler mit Ausstrahlung und Präsenz ist.

Als die Idee eines Films mit Gnädinger und einer Thailänderin geboren war, habe ich begonnen, für die beiden eine Geschichte zu erfinden. Von Anfang an ging es hauptsächlich um Leo, um einen Mann, dem etwas zustösst, das er nicht vorausgesehen hat. Leo ist ein integrierter, zuverlässiger

Schweizer. Dass er Lokführer ist, ist keine zufällige Wahl – er ist ein Mensch, der es gewohnt ist, sich auf eingefahrenen Geleisen zu bewegen. Ich wollte diesen angepassten Mann mit verschiedenen gesellschaftlichen Begebenheiten konfrontieren, die auf Anhieb nicht zusammenpassen und auf die er selbst nie gekommen wäre.

Sie bringen Leo mit Elementen und Orten zusammen, die in dieser Art typisch schweizerisch sind: Eisenbahn, Schiessplatz, Wirtshausgarten, Nightclub. Weshalb wählten Sie gerade diese Orte aus?

Weshalb soll ich nicht das verwenden, was unsere schweizerische Wirklichkeit ausmacht? Die Geschichte soll nicht auf dem Mond, sondern in einer Realität spielen, die etwas mit uns zu tun hat. Es ist immer noch die Mehrzahl der Schweizer Männer, die im Militär und als Sport schießt. Der Schiessstand eignete sich auch gut, um die psychische Verfassung der Protagonisten Leo und Adrian zu zeigen. Schiessen verlangt Konzentration. Zuerst schießt der noch unbelastete Leo einen Volltreffer nach dem anderen und nimmt seinen Freund hoch, dem offenbar sein «Schwarm» so auf die Augen geschlagen hat, dass er nur noch Nullen schießt. Später, wenn Leo auch unter nervlicher Spannung steht, produziert er ebenfalls lauter Nullen.

Die Schiessübungen, das Gewehr, das da so demonstrativ aus Leos Schrank purzelt, die Kirche von Wassen – wirkt das nicht allzu prononciert schweizerisch und üblichen Klischees entsprechend?

Man mag die Kirche von Wassen als Klischee bezeichnen, aber nicht einmal die Schweizer kennen sie aus der Sicht ei-

nes Führerstandes. Vielleicht sucht man bei solchen Szenen zuviel «dahinter». Mir geht es um die eindrucksvollen Bilder, die diese Fahrt auf der Gotthardstrecke mit ihren Kehrtunnels bietet. Leo will Apia etwas Besonderes und Spektakuläres zeigen, nimmt sie sogar verbotenerweise im Führerstand mit. Damit komme auch ich als Filmer zu faszinierenden Bildern, die interessanter sind, als in irgendeiner optisch unergiebigem Gegend herumzufilmen.

Aufgrund Ihrer früheren Filme konnte man eine etwas sarkastischere, bissigere Komödie erwarten. So wird etwa die physische und psychische Gewalt, die Apia erleidet, nicht direkt sichtbar gemacht. Besteht da nicht die Gefahr der Verharmlosung ganz realer Probleme?

Ich will die Not und das Elend im Zusammenhang mit dem Frauenhandel nicht verschleiern oder verdrängen. Ich erzähle meine Geschichte aber so, dass die Priorität Leo, einem Schweizer, zukommt. Aber ich wollte die üblen Aspekte des Frauenhandels trotzdem nicht ganz unterschlagen – sie sind ja auch noch sichtbar, etwa in der «Agentur» oder in der Figur des Zuhälters. Das Funktionieren des Frauenhandels ist durchaus erkennbar.

Ich habe mich entschieden, diese Geschichte im Genre der Komödie zu gestalten. Trotz der widerlichen Umstände in der Realität habe ich mir erlaubt, Elemente zu benützen, um diese Geschichte in ironischer Form zu erzählen. Ich will zeigen, dass es Menschen trotz Gesetzen, Verordnungen, Willkür, Machenschaften und Machtansprüchen immer wieder gelingt, sich so zu verhalten, dass sie einen für sich gangbaren (Aus-)Weg finden. Ich wollte das ohne Moralfin-

ger und Indoktrinierung zeigen. Sonst hätte ich eine andere Form wählen und ein Drama machen müssen wie Alain Tanner mit «La femme de Rose Hill». Die Legitimation, dieses Thema in Form einer Komödie zu behandeln, ist gegeben, solange die Figuren nicht denunziert und karikiert werden.

Ich möchte dem Zuschauer die Angst nehmen, will ihn einerseits zwar mit einer Realität, andererseits aber auch mit einer Hoffnung konfrontieren, die den Zuschauer «öffnet» und ihm zeigt, dass es immer wieder zu tragbaren Lösungen kommen kann. Ich meine das weder romantisch noch sentimental.

Täglich werden wir mit schrecklichen Ereignissen aus der ganzen Welt konfrontiert. Ich habe überhaupt keine Lust, solche Dinge im Massstab eins zu eins zu zeigen. Ich möchte andere Mittel suchen und anwenden, um in eine solche Thematik einzusteigen und den Leuten zu ermöglichen, im Nachhinein darüber nachzudenken und zu diskutieren.

Dass Leo eine Thailänderin heiratet, dagegen habe ich gar nichts einzuwenden. Alles, was sich abgrenzt und definitiv ist, ist irgendwie unmenschlich. Der Mensch weist Seiten auf, die unberechenbar und nicht programmierbar sind und die er auch lebt – besonders in einer Zeit wie der gegenwärtigen. Es finden weltweit unheimliche Veränderungen statt, geradezu Völkerwanderungen. Ganze Menschengruppen begeben sich in andere Erdteile – aus politischen, wirtschaftlichen und anderen Gründen. Alles ist viel komplexer, als es etwa in den Medien dargestellt wird. Und immer sind es auch Einzelschicksale.

Mir geht es nicht darum, Vorurteile zu bestätigen oder zu zementieren, sondern um das

Erzählen einer Geschichte, losgelöst von jeder Ideologie, die auch ohne ideologischen Raster verstanden werden kann. Die versucht, die Vielfalt und Komplexität menschlicher Interessen, ihre Konflikte und Kollisionen aufzuzeigen. Differenziert und nicht nach Schema F – so quasi: da die armen Frauen, dort die bösen Männer, die sie verheizen. Gewiss, das findet statt. Man könnte eine ganze Reihe von Filmen zu diesem Thema machen. Aber das ist nicht meine Geschichte.

Ob sie «bissiger» sein sollte? Vielleicht kommen in meinem Film die satirischen Elemente zu wenig zum Zug, dafür aber die ironischen. Das heisst: Wenn es darum geht, auch zwischen den Zeilen zu lesen, dann kann es passieren, dass die eine oder andere Aussage vielleicht nicht in aller Deutlichkeit erkannt wird.

Im übrigen: Fiktion ist eine Sache, Wirklichkeit eine andere. Wenn ich von Zuständen wie im Asylantenlager Kreuzlingen höre, stehen auch mir die Haare zu Berge. Das ist ein ausgemachter Skandal, für den man sich in Grund und Boden schämen muss. Aber da reden wir über etwas anderes, da müsste ich einen Dokumentarfilm machen oder einen Magazinbeitrag fürs Fernsehen.

Wie realistisch ist das Nachtlokal «Hot Lips» dargestellt? Die Striptease-Tänzerinnen scheinen durchaus glücklich zu sein?

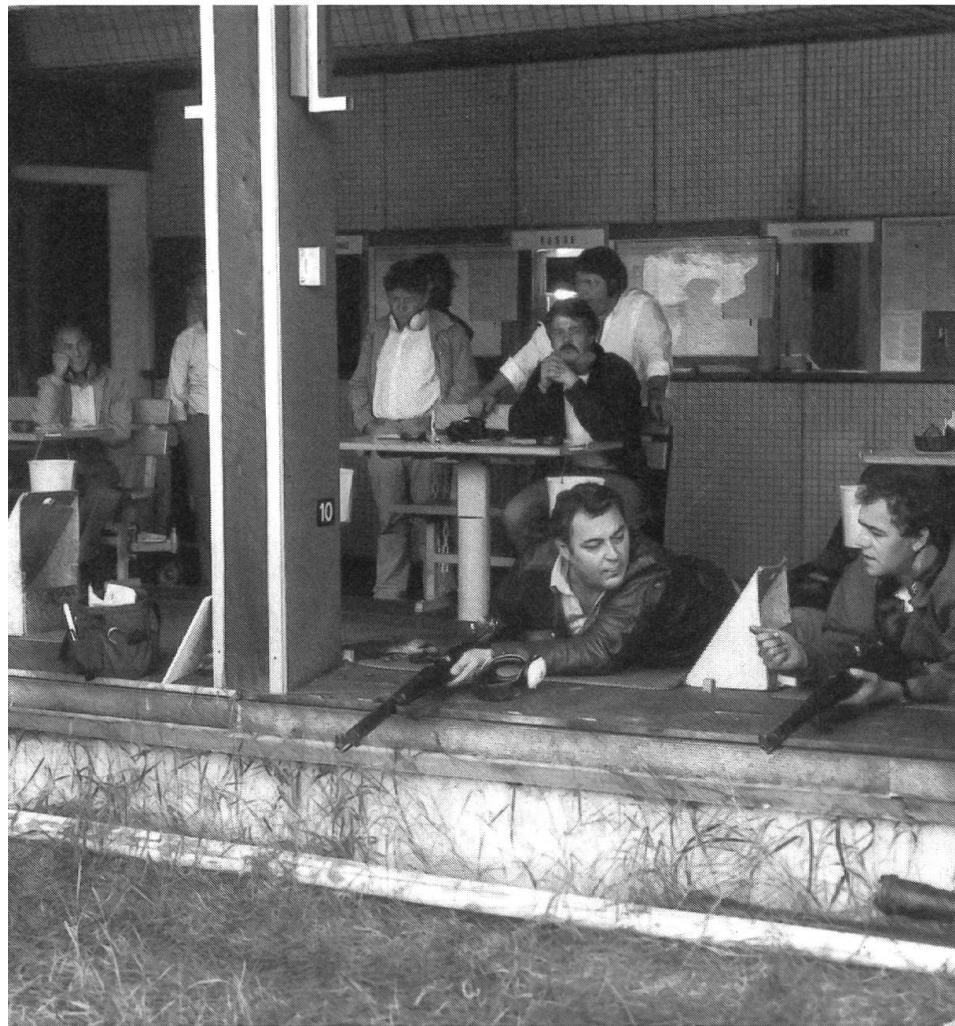
Dieses Lokal existiert und floriert in einem Zürcher Provinzstädtchen. Das ist eben die andere Seite, die man oft nicht wahrhaben will: Leute, die sich um diese Frauen kümmern und sich für sie einsetzen, müssen manchmal zur Kenntnis nehmen, dass die Tänzerinnen durchaus zufrieden sind, gar nichts anderes wollen und



Rolf Lyssy (ganz links) bei den Dreharbeiten zu «Leo Sonny-boy».

eben auch gut verdienen. Zweifellos geraten sie häufig in schlimme Situationen, werden geprügelt und misshandelt, ohne sich wehren zu können.

Aber es gibt auch das andere: Die Frauen in meinem Film sind echte Tänzerinnen, mit denen man sich gut unterhalten kann, die sagen, was sie wollen, und sich auch selbst zur Wehr setzen können. Von ihrer Herkunft und Mentalität her bringen sie oft eine Unbeschwertheit, ein Fühlen und Denken mit, das uns fremd ist. Manchmal haben sie die Probleme gar nicht, die wir in sie hineinprojizieren.



Mathias Gnädinger spielt seine Rolle ausserordentlich differenziert. Auch Ankie Beilke-Lau und Christian Kohlund sind glaubwürdig. Stephanie Glaser (Leos Mutter) und vor allem Heinz Bühlmann (Fremdenpolizist) wirken dagegen etwas schablonenhaft und flach. Etwas anders liegt der Fall bei Dieter Meier, der den Zuhälter umwerfend mimt. Da man aber nie ganz vergisst, dass er eben Dieter Meier ist, wirkt er nie wirklich böse.

Dieter Meiers Zuhälter ist sehr böse, aber gleichzeitig kann man über ihn lachen. Die Ironisierung einer Figur, der hier der Selbstdarsteller Meier sehr entgegenkommt, gehört für mich auch zur Komödie. Wenn ich ein Drama oder einen Krimi

gemacht hätte, hätte ich ihn nicht so eingesetzt. Aber es ist doch legitim, ihn einen Nachtclubbesitzer spielen zu lassen und diesen der Lächerlichkeit preiszugeben.

Der andere Punkt ist, dass man schon von der Dramaturgie her nicht alle Figuren gleichwertig behandeln und für sie gleichviel Zeit aufwenden kann. Heinz Bühlmann und Stephanie Glaser spielen zwei Nebenrollen, die zwar wichtig sind, aber nicht auf der Ebene von Leo, seinem Freund Adrian und Apia liegen. Sie sind da, um die Protagonisten zu stützen und die Geschichte weiter voranzutreiben. Über sie erfährt man nur, was für ihre Funktion unbedingt nötig ist. Deshalb müssen sie als Charaktere fragmentarisch bleiben.

«Leo Sonnyboy» ist für Schweizer (Film-)Verhältnisse geradezu rasant geraten. Wie sah das Konzept aus, um dieses flotte Tempo zu erzielen?

Aufgrund des sehr detaillierten Drehbuchs erarbeitete ich mit Ursula Bischof (Regie-Assistentin) und Hans Liechti (Kameramann) eine präzise Découpage, das heisst, es galt für jede Szene die beste optische Auflösung zu finden. Nach der Arbeit mit den Schauspielern und dem Abdrehen kam als weitere Etappe der Schnitt, bei dem der Film sozusagen ein drittes und viertes Mal gemacht wurde. Auch da wurde wieder diskutiert, geändert, umgestellt und herausgenommen.

Je schonungsloser und kritischer diese Arbeit gemacht wird, desto besser das Resultat. Dabei ging es mir vor allem darum, eine Geschichte zu gestalten, aus der die Kinobesucher nicht mehr aussteigen können. Darum muss der Rhythmus Zug haben, es darf keine überflüssige und unnötige Szenen geben. Vom Drehbuch bis zum Feinschnitt ist das ein bewusster, schonungsloser Arbeitsprozess. Wir haben den Film von ursprünglich 103 Minuten auf 93 verkürzt. Ich bin mit dem Ergebnis zufrieden, vor allem wenn ich bedenke, wie rasch wir arbeiten mussten. Wir drehten von Mitte Juni bis Ende Juli und begannen anfangs August mit dem Schneiden. Ein solches Tempo benötigt viel Konzentration und die Bereitschaft, das Material immer wieder zu hinterfragen und zu verändern, wo es nötig wird.

Indem Sie im Film vieles aussparen, was sich beispielsweise ein amerikanischer Actionfilm nicht entgehen liesse (so etwa die Verschleppung Apias, die nicht gezeigt wird), so dass

Zuschauerinnen und Zuschauer die eigene Phantasie aktivieren müssen, wirkt der Film immer wieder spannend.

Ich selbst bin ein Freund der elliptischen Erzählweise. Ich habe immer dann das grosse Vergnügen im Kino, wenn ich als Zuschauer in meiner Intelligenz, in meiner eigenen Denkfähigkeit angesprochen und nicht als Schulbub behandelt werde. Damit ich eine Geschichte richtig geniessen kann, muss ich selber mitdenken können. Gut erzählte Filmgeschichten setzen unter anderem auf die Mündigkeit des Zuschauers. ■

Irene Genhart

Wald

Schweiz 1989.
Regie: Friedrich Kappeler
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/363)

Manchmal hat man den Eindruck, der Geruch von frischem Harz durchziehe die Reihen des Kinosaals, so intensiv wirken die Bilder, die Pio Corradis Kamera in Friedrich Kappelers «Wald» auf die Leinwand zaubert. Da hüllt in früher Morgenstunde ein dunstig weisses Nebelband den Wald in Schweigen, streifen Reiter in wildem Galopp taufrisch niederhängende Äste, ziehen Silvesterkläuse auf knirschendem Schnee mit klingenden Schellen dem dunklen Walde entgegen. Im Wald spielen Kinder, das kleinste grapscht Moos, die grössten spielen Verstecken. Der eine fühlt sich vom Wald angezogen, der andere zurückgewiesen. Wald macht Angst,

stilt aber auch Leid – ist Dulder, für die einen täglich Brot, für die andern Erholung.

Ein Ruderboot liegt am Waldesrand, ein Wilderer samt Geliebter in Biedermeiergewand klettern ans Ufer. Zu Schuberts Klängen wird getändelt, gedroht und gewagt, der Schuss fällt, der Hase ist tot. Mathias Gnädinger mit Hund und Flinte tritt auf, singend den Frevlern das Handwerk zu verbieten – in des Schweizers Film gibts durchaus auch Humor und Selbstironie.

Irgendwann, ziemlich am Anfang des Films, lesen Kinder Aufsätze vor, die sie zum Thema «Wald» geschrieben haben. Es sind Berichte subjektiven Erlebens, aus dem Leben gegriffen, voll kindlicher Geheimnisse, roter Wangen, versteckten Schätzen und Ahnungen. Später singen sie zusammen das Lied vom Kuckuck, der aus

dem Wald ruft – eine Erfahrung, die allen gemein ist.

Ebenso assoziativ und spontan subjektiv wie die Kinder in ihren Aufsätzen und ebenso allgemein wie nachher im gemeinsam gesungenen Lied ist der Regisseur das Thema «Wald» angegangen. Er hat einen Text Robert Walsers gefunden, den Text eines Wandersmanns, der auf seinem letzten Spaziergang starb. Er hat Musik von Schubert über seine Waldbilder gelegt. Er hat geträumt wie ein kleines Kind und recherchiert wie ein Erwachsener. Hat seinen Phantasien freien Lauf gelassen und sein Wissen dazwischengestreut. Ist durch den Wald ge-

Ein Geruch von frischem Harz durchzieht den Kinosaal: «Wald» von Friedrich Kappeler.



laufen und Menschen begegnet, die sich darin aufhalten. Einigen hat er nur zugeschaut, mit andern hat er geredet.

«Wald» ist ein ungewöhnlicher Film. Er bewegt sich in filmischen Zwischenzonen, ist nicht Dokumentar-, aber auch nicht Spielfilm. Dieses Spiel mit den Grenzzonen wirkt entlarvend. Dadurch dass sich mitten in einem dokumentarischen Stück gespielte Szenen finden, wird die Inszeniertheit des Dokumentarischen deutlich. Man *sieht* plötzlich die Blicke der Kinder, die auf dem Spaziergang im Walde immer wieder den Mann hinter der Kamera suchen, fühlt die Gehemmtheit der Interviewten in der Gegenwart des Tonbandes und des glotzenden Kameraauges.

Andererseits bricht sich auch die fiktive Ebene. In keinem Augenblick werden die drei Profi-Darsteller zu Helden, mit denen sich der Zuschauer identifizieren könnte. Sie sind stets verkleidete Menschen, die etwas darstellen, das sie nicht sind.

So grosszügig der Film mit seinem Thema und den verschiedenen Gestaltungsformen umgeht, so kleinlich und ängstlich wirkt er in seiner Montage. Eine kanzonettoartige Strophenfolge, welche der Regisseur über Thema und Bild legt, zwingt den Film in eine Struktur, die kleinkariert und genormt wirkt wie eine Verbotstafel auf einem Kinderspielplatz. Ein Experiment, das den Zuschauer nicht nur in die Dichte des Waldes, sondern auch zu Reflexionen über Filmsprachen hätte führen können, wird durch den fehlenden Mut des Durchführens abgebrochen. Schade, denn wie grossartig wäre «Wald» vor uns gestanden, hätten auch hier Assoziation und Intuition das Sagen gehabt! ■

Irene Genhart

Matador

Spanien 1986.

Regie: Pedro Almodovar

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/355)

Es gibt Mythen und Stoffe, die sich wie rote Fäden durch die Geschichte der Menschheit ziehen. Es gibt Filme, die sind umstritten, weil sie mit einem Stoff und der Ästhetik, mit welchem sie diesen umsetzen, in Grenzbereiche der menschlichen Toleranz vorstossen, wo sie Nerven treffen, deren Zukun- gen nicht gerade nervöse Zusammenbrüche, wohl aber heftige Kontroversen auslösen. Meist kennzeichnen sich solche Auseinandersetzungen dadurch, dass sich die verschiedenen Positionen an ein und derselben Stelle festmachen lassen. Sie sind die eine und andere Seite *eines* Phänomens, zwischen ihnen droht sich der eigentliche Gegenstand zu zerreiben und im Wind zu verstieben wie Sand.

«Matador» von Pedro Almodovar zielt in seiner ganzen Bilderpracht genau in dieses Pulverfass. Der Punkt, an welchem sich die Kontroverse eröffnet, lässt sich am ehesten mit den Worten «ambitioniert, aber billig» beschreiben. Da ist ein Stoff, der heisst «Ich han dich zum Stärke gären», und da sind Bilder, aufgeladen mit einer inszenierten Ästhetik, die nicht nur entfernt an Peter Greenaways Oeuvre erinnert und sich voll Ehrfurcht vor Luis Buñuel zu verneigen scheinen.

«Mourir d'amour» – wie viele Liebespaare sind in Romanen und Sagen diesem einfachen Satz gefolgt, sind tausend Tode gestorben auf der Leinwand, der Bühne, in Büchern, nicht nur bei Oshima, Visconti, Bizet und Goethe. Jedesmal verbirgt

sich dahinter die ungeheuerliche Tragik eines oder zweier «nur» für die «Liebe» dahingebener Leben. Einer Liebe, die man an solchen Extrempunkten besser mit «Passion» oder «Leidenschaft» übersetzt. Mit Gewalt und Leidenschaft dringen denn auch die Protagonisten Almodovars ins Reich der Sinne ein, mehr dem Sex und dem eigenen Stolz als der gegenseitigen Hochachtung verpflichtet.

Die Anwältin Maria Cardenal und der ehemalige Stierkämpfer Diego Montes töten ihre Geliebten im Augenblick höchster Ekstase. Almodovar setzt den Orgasmus in Parallele zum «unerklärlichen Glück» des Terroreros beim Töten des Stiers. Wenn Maria und Diego sich am Schluss des Films endlich vereinen, spenden sie sich gegenseitig diesen «Liebestod».

Almodovar ist Spanier. Seine Filme sind Zeugnisse einer Kultur, die seit Jahrhunderten geprägt ist durch ihre Strenggläubigkeit, ihren Stolz, die Faszination des Kampfes und des Todes, der Sehnsucht des Mannes nach der Frau (und umgekehrt). Was bei Buñuel einen Anfang nahm, sich in den Filmen Sauras zeitweise fortsetzte, findet bei Almodovar seine postmoderne Wende. Was früher Andeutung war, ist in der Bilderflut am Ende des 20. Jahrhunderts abbildbar geworden. Der Schein, das Abbild, das Zitat tritt an die Stelle des Stoffes/Themas. Ohne Metafilm zu sein, zitiert «Matador» jederzeit seine eigene Künstlichkeit und Fiktion. Die Bildlichkeit des Films ist plakativ geworden, die Inszenierung spürbar.

Auch beim Zuschauer hat die Metaebene die unmittelbare Gefühlserfahrung ersetzt. Sein Lachen und Leiden findet auf einer reflexiven Stufe statt, die weit entfernt ist von der Reak-

tion auf die Einfahrt des ersten Zuges in den Kinosaal, welche die Menschen fluchtartig ins Freie trieb. Heute bleibt der Mensch bildersüchtig sitzen, auf der Suche nach dem immer grösseren Reiz. Darin liegt seine Verführbarkeit. Sie endet darin, dass die Bildästhetik der Bildaussage vorgezogen wird, und dem Zuschauer die unendliche Leichtigkeit, mit welcher die Story den Themen ausweicht, gar nicht mehr auffällt. Das ist billig, wobei nicht gesagt ist, dass Billigkeit dem Amusement im Wege steht – Jahrmarkt amüsiert auch, obwohl einem manchmal schlecht wird dabei.

«Matador» steckt voller Bilderrätsel, ist manchmal witzig, manchmal erotisch, manchmal brutal, fast immer verrückt («crazy»). Die Protagonisten – ein ehemaliger Torero, seine Freundin Eva, sein Schüler Angel und dessen bigotte Mutter, und schliesslich seine Geliebte, die Richterin Maria Cardenal – sind alle irgendwie verschroben, wirken in ihrer Spinnerttheit aber durchaus liebenswert.

Worum's eigentlich geht in diesem Film? Um Sex, Leidenschaft, Liebe, Kriminalistik mittels Hypnose, Blut, Stierkampf, Gläubige, Gewalttäter und ganz Sensible, um Mann und Frau. Aber das ist fast schon Nebensache. ■

Dominik Slappnig

Valmont

USA 1989.

Regie: Milos Forman
(Vorspannungaben
s. Kurzbesprechung 89/362)

«Is this a declaration of war?» (Ist das eine Kriegserklärung?), fragt der aufgebrachte Vicomte de Valmont die graziös badende Marquise de Merteuil. Man schreibt das Jahr 1782, Vorabend der französischen Revolution. Handlungsort ist Paris, die Geschichte, die erzählt wird, stützt sich auf den Briefroman «Les liaisons dangereuses» von Choderlos de Laclos. Der Name erinnert sofort an «Dangerous Liaisons», den Film des Briten Stephen Frears, der noch vor keinem halben Jahr in unseren Kinos lief (ZOOM Nr. 7/89). Eine Kriegserklärung also von Milos Forman an den jüngeren Stephen Frears und dessen erfolgreichen Film? Wohl kaum. Erstens wurde Forman damals auch angefragt, die Regie von «Dangerous Liaisons» zu übernehmen (bevor die Produzenten dann mit Frears Kontakt aufnahmen), schlug aber das Angebot aus, da er den Briefroman auf seine Weise verfilmen wollte. Bei «Dangerous Liaisons» lag das Drehbuch nämlich schon vor: geschrieben war es von Christopher Hampton, der Laclos Stoff schon 1984 als Drama adaptiert hat und dafür mehrfach ausgezeichnet wurde. Zweitens starten Frears und Forman, Kriegserklärung hin oder her, schlichtweg nicht in der gleichen Gewichtsklasse: Wo bei Frears durchaus noch Fleisch am Knochen ist, bleibt bei Forman bestenfalls noch das hautüberspannte Skelett. Eigentlich müsste man noch weiter gehen und betonen, dass Frears Adaption von «Les liaisons dangereuses» heute, nach

Formans «Valmont», qualitativ noch höher einzuordnen ist.

Beiden Filmen liegt das gleiche Buch von Choderlos de Laclos zugrunde. Womit die Handlung so verschieden nicht sein kann: Vicomte de Valmont (Colin Firth) und die Marquise de Merteuil (Annette Bening), beide durch eine impulsive Hassliebe miteinander verbunden, provozieren sich gegenseitig immer mehr, was mit dem Tod des einen und dem schrecklichen Triumph des anderen endet. Doch beim Betrachten von «Valmont» kommt man nur schwerlich darum herum, Frears raffinierte Bilder und seine perfekt agierenden Schauspieler bei den jeweils adäquaten Szenen Formans zu vergessen. Zu stark ist noch der Eindruck, der «Dangerous Liaisons» hinterlassen hat, zu banal wirkt «Valmont» dagegen. Dabei haben sich Forman und sein Drehbuchautor Jean-Claude Carrière alle Mühe gegeben, eine nuancierte Interpretation des Buches vorzulegen: Forman nimmt eine andere Gewichtung der Personen vor (so wird beispielsweise Cécile stark hervorgehoben) und Carrière hat versucht, den Schluss leicht abzuändern. Auch hat es Forman verstanden, mit feiner Selbstironie den blutigen Ernst der Intrigen- und Machtspiele aus «Les liaisons dangereuses» etwas aufzulockern. So stolpern die Charaktere über ihre üppigen Kostüme, wenn sie in Eile sind, oder ein Säbel scheppert verräterisch an eine Glastüre, wenn sie sich in geheimer Mission unterwegs befinden. Auch für einige Slapstickleinlagen ist der Film gut: Etwa wenn sich Vicomte erstmals an die keusche Madame de Tourvel heranmacht. In einer romantisch verträumten Seelandschaft nähert er sich der am Ufer flanierenden Madame behutsam im Ruderboot.



Plätschernd-leichte Unverbindlichkeit: «Valmont» Milos Forman.

Doch statt dem erhofften ersten Kuss geht Valmont bei diesem Abenteuer baden.

Zwar bemühte sich Forman um Authentizität und scheute sich nicht, in Frankreich an Originalschauplätzen zu drehen (wie Frears übrigens auch). Die grossen Salons wurden mit zum Teil hunderten von Kerzen ausgeleuchtet, was den Film atmosphärisch verdichtet und ein einzigartiges, warm-weiches Licht erzeugt. Unbegreiflich erscheint in dieser Hinsicht nur, dass Forman seine Schauspieler eine zeitgemässe Sprache ohne Feingefühl und Anspielungen auf das 18. Jahrhundert sprechen lässt, was im Wechselspiel mit Kostüm und

Decors eine grosse Dissonanz zurücklässt. Dies störte aber die souverän spielenden Annette Bening und Colin Firth wenig. Erstere bewarb sich schon für Frears Version «Dangerous Liaisons» erfolglos für die Rolle der Kurtisane, auf deren Hinterteil John Malkovich seine Liebesbriefe zu schreiben pflegte. Die Absage entpuppte sich im Nachhinein als ihr grosses Glück. Die Rolle der Marquise de Merteuil scheint sich für die junge Schauspielerin mit viel Bühnen- aber ohne grosse Filmerfahrung als ideales Sprungbrett herauszustellen. Bezeichnenderweise wurde sie nach «Valmont» nun auch von Frears «entdeckt» und sogleich für seinen neuen Film «The Grifters» in einer Hauptrolle engagiert.

Auch die Entdeckung von

Colin Firth kann Milos Forman für sich beanspruchen. Genau um diese Person dreht sich dann auch die philosophische Hauptfrage von «Valmont». Kann ein Mensch sich ändern? Valmont stellt sich die Frage mehrmals. Mit allen Kräften versucht er, sein Image als Schürzenjäger abzulegen und in den sicheren und ruhigen Hafen der Ehe zu laufen. Doch die Wandlung vom Saulus zum Paulus schafft er nicht mehr. Verzweifelt wählt er den sicheren Tod; desillusioniert vom Menschengeschlecht und enttäuscht von seiner Freundschaft mit der Marquise.

Der freizügige Umgang mit der Erotik, der damals beim Erscheinen von Laclos Briefroman wahrer Entrüstungsstürme auslöste, spielt bei Valmont bestenfalls eine vielgepriesene Nebenrolle. Da wird immer

wieder Handlung vorgeschoben, wenn etwas mehr Ruhe dem Film nur gut getan hätte. Schon gar nicht ist von Lacos feministischen Anliegen zu sprechen, denen bei Forman ausschliesslich Alibicharakter zukommt.

Was Formans formale Auflösung anbelangt, so ist diese über weite Strecken banal: Ein häufiges Schnitt-Gegenschnittmuster bei den Dialogen lässt schon jetzt an die baldige Video- und Fernsehvermarktung denken. Da kann auch der routinierte Kameramann Miroslav Ondricek, der mit Forman seit mehr als 25 Jahren zusammenarbeitet, nicht viel dagegenhalten.

So ist der Film eine plätschernd-leichte Nettigkeit, nur vereinzelt daran erinnernd, wieviel Sprengstoff in Lacos Roman damals steckte. Ein Bonbon eben, schön präsentiert, doch genüsslich in den Mund geschoben, will es auf der Zunge nicht mehr richtig schmecken. ■

Marc Bodmer

Renegades

(Auf eigene Faust)

USA 1989.

Regie: Jack Sholder

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/360)

Wer sich an die Eröffnungsszene von Jack Sholders «The Hidden» (1987) erinnert, weiss, dass er nicht eben zimperlich ist: Gleich in den ersten zehn Minuten werden dort unzählige Streifenwagen verschrottet, Polizisten niedergeschossen und Dutzende von Fussgängern mit einem schwarzen Ferrari über

den Haufen gefahren. Dass dabei sogar ein Paraplegiker samt Rollstuhl durch die Luft fliegt, setzt der ins Absurde kippenden Gewalt die makabre Krone auf.

In «Renegades» lässt Sholder seinem Publikum am Anfang etwas mehr Zeit – ein paar Sekunden immerhin. Buster McHenry (Kiefer Sutherland), ein junger Polizist, der Polizisten nicht mag, schlürft gelangweilt seinen Kaffee und plaudert mit einer Prostituierten. Als er seinen Kollegen in Blau durchs Fenster bei einer Routinekontrolle zuschaut, meint er locker: «Die werden die Sache versauen.» Und schon geht draussen die Schiesserei los: Asiatische Punks ergeben sich nicht gerne kampfflos.

Zeit, dass wir unseren Helden der nächsten eindreiviertel Stunden besser kennenlernen. Geschickt den Besoffenen markierend, überwältigt McHenry die Kamikaze-Bösewichte und schickt mehrere von ihnen ins Jenseits.

Während man(n) sich in der Grossstadt die Köpfe durchschiesst, machen Lakota-Indianer ihr Stammes-Heiligtum, eine Lanze, für eine Ausstellung indianischer Kunstgegenstände bereit. Hank Storm (Lou Diamond Phillips), sein Bruder George und sein Vater begleiten den Kultgegenstand.

Zurück nach Philadelphia: Buster McHenry braucht keinen Urlaub. Er ist einem korrupten Polizisten auf der Spur. Um den üblen Gesellen überführen zu können, infiltriert Buster die Bande des Gangsters Marino (Rob Knepper). Doch der vom V-Mann Buster geplante Diamantenraub geht schief; die Raubmörder entkommen.

Auf der Flucht durch ein Museum wird Marino hypnotisch von der Lakota-Lanze angezogen. Er reisst sie aus der Vitri-

ne und erschießt Hanks Bruder kaltblütig. Nun hat Hank Grund genug, selbst auf den Kriegspfad zu gehen und den Oberbösewicht aufzuspüren. Eine wilde Verfolgungsjagd entbrennt. Buster McHenry wird von Marino entlarvt und niedergeschossen. Hank greift den verblutenden Polizisten auf, in der Meinung, einen Gangster am Wickel zu haben, der ihn zu der gestohlenen Lanze führen kann. Zusammen mit seinem Vater, einem Mediziner, pflegt Hank Buster gesund.

Von hier an geht die Geschichte ohne grosse Überraschungen weiter. Ganz im Stil von «The Defiant Ones», «48 Hrs.», «Red Heat» usw. müssen sich die ungleichen Weggefährten zuerst zusammenraufen, bevor sie gemeinsam die Bösewichter zur Strecke bringen. Dass kein Böser überlebt und die Lanze noch einmal Blut schmecken darf, ist schon vom Anfang des Films an klar.

«Thriller meets Western»: Genre-Vermischungen im amerikanischen Kino sind längst nichts Neues mehr. Auch die Geschichte von den ungleichen Typen, die sich zuerst verkloppen und dann ihre Vorurteile widerlegt finden, sollte auch nur ein müdes Gähnen wecken. Klar sind Klischees dabei, doch bei einer Variation dieses Themas etwas anderes zu erwarten, wäre ohnehin falsch.

Sholder motzt die eher dünne Geschichte mit Materialschlachten und ungewöhnlichen, subjektiven Kamerafahrten auf. Schon in «The Hidden» bewies Sholder sein Flair für actiongeladene Streifen, und er lässt den Zuschauer auch diesmal kaum zu Atem kommen. Die kommenden Stars Kiefer Sutherland (ganz der Vater) und Lou Diamond Phillips, beide schon zusammen in «Young

Guns» zu sehen, hetzen wiesel-
flink durch den Grossstadt-
Dschungel. Sutherland mimt
den schmuddligen Polizisten
überzeugend, während Phillips
als junger Indianer etwas steif
daherkommt – eine eher simple
Auffassung des «stolzen Wil-
den».

Noch kurz zum Indianischen:
Nachdem McHenry von Hank
und seinem Vater gesundge-
pflegt und -gebetet worden ist,
fragt der Weisse: «Glaubst du
an diese Scheisse?» – «Ich bin
diese Scheisse.», gibt Hank zu-
rück. Soviel zum Kulturaus-
tausch. ■

Franz Ulrich

Manika, une vie plus tard ...

(Manika, ein Leben
später ...)

Frankreich 1988.
Regie: François Villiers
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/342)

Anfangs der sechziger Jahre
erregt in einem kleinen Fi-
scherdorf an der Küste des In-
dischen Ozeans die zehnjährige
Manika (Ayesha Dharker) das
Erstaunen und den Unmut ihrer
Eltern und Lehrer. In Traum-
schichten sieht sie eine Stadt
«weit im Norden», ein Haus, ei-
ne Familie – und sie weiss
Dinge und Namen, die sie ei-
gentlich nicht wissen dürfte.
Manika wird der Phantasterei
und Lüge bezichtigt, be-
schimpft und bestraft. Aber ih-
re Traumerlebnisse verdichten
sich zur unerschütterlichen Ge-
wissheit, dass sie schon einmal
gelebt habe, dass sie in die-
sem früheren Leben die Frau

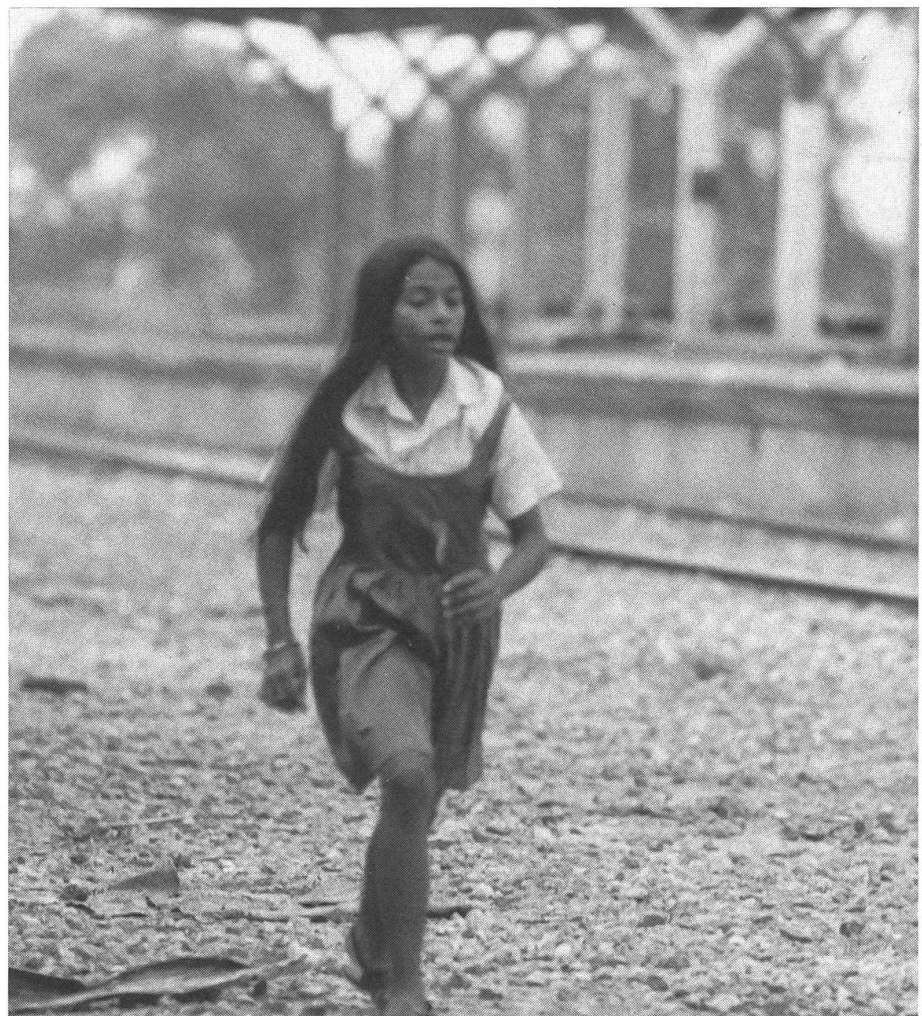
eines reichen Brahmanen ge-
wesen und bei der Geburt ih-
res ersten Kindes gestorben
sei. Vor ihrem Tod habe ihr
Mann ihr versprochen, auf ihre
Wiedergeburt zu warten.

Manikas Missionslehrer, der
Jesuitenpater Daniel (Julian
Sands) ist der einzige, der das
Mädchen ernstnimmt, es be-
hutsam in eine Wirklichkeit zu-
rückzuführen sucht, die seinem
abendländischen Denken und
Empfinden entspricht. Mit sei-
nen sozialen Ideen und Vorstel-
lungen von Missionierung
missfällt Pater Daniel, der in Ir-
land in einfachen Verhältnissen
aufgewachsen ist, seinen Vor-
gesetzten. Er wird, parallel zu
Manika, ebenfalls zum Aussen-
seiter gemacht: Weil er die ar-
men Fischer in ihrem harten
Existenzkampf unterstützt, ih-
nen beim Widerstand gegen

eine übermächtige Konkurrenz
beisteht und sich weigert, von
ihnen auch noch Kirchenabga-
ben zu fordern, wird er in sei-
nem Amt suspendiert und in
einen Zwangsururlaub geschickt,
um seine Haltung gegenüber
seinem Orden und seiner Kir-
che zu überdenken.

Ihrem inneren Drang fol-
gend, ist Manika inzwischen
zu Hause ausgerissen und hat
sich allein auf die weite Reise
nach einer Stadt in Nepal auf-
gemacht, wo sie – sie ist da-
von überzeugt – früher gelebt
hat. Als sie unterwegs von der
Polizei aufgegriffen wird, erhält
Pater Daniel den Auftrag, das

**Plädoyer für die Toleranz zwi-
schen verschiedenen Glauben:
«Manika, une vie plus tard ...»
von François Villiers.**



Mädchen ins Fischerdorf zurückzubringen. Irritiert von Manikas unerschütterlicher Überzeugung und getrieben von der eigenen Neugier entschliesst sich Pater Daniel jedoch, sie nach Nepal zu begleiten. Und das Unwahrscheinliche wird wahr: Manika findet die Stadt und das Haus, wo sie gelebt hat, und ihren Mann Ranjit (Suresh Oberoi). Dieser, inzwischen ein Vierziger, hat aber nicht auf Manika gewartet, sondern wieder geheiratet. Seine zweite Frau erwartet ein Kind. Als Hindu, der an Seelenwanderung und Wiedergeburt glaubt, lässt er sich von den Beweisen, die Manika als seine erste Frau ausweisen, überzeugen. Er nimmt sie – mit Unterstützung seiner Mutter, aber gegen den Widerstand seiner Frau – in seinem Haus auf.

Pater Daniel gerät in eine tiefe spirituelle Krise, da er die Fakten einer Reinkarnation, deren Zeuge er geworden ist, nicht mit seinem christlichen Glauben in Übereinstimmung bringen kann. Er zieht sich im Vorgebirge des Himalaya an einen einsamen Ort zurück, wo Angehörige verschiedener Glaubensbekenntnisse unter der Leitung einer weisen Frau, der Schwester Ananda (Stéphane Audran), sowohl die Bibel als auch die Upanishaden und andere heilige Texte lesen, gemeinsam beten und meditieren. Ruhiger geworden, beschliesst er, wieder zu seiner Aufgabe zurückzukehren und mit den spirituellen Spannungen und Gegensätzen, die durch die Erfahrungen mit Manika entstanden sind, zu leben. Mit ihm kehrt auch Manika ins Fischerdorf zurück, nachdem sie erkannt hat, dass ihr Platz nicht in der früheren Familie, sondern bei ihren jetzigen Eltern ist.

François Villiers, der selbst an die Reinkarnation glaubt,

stützt sich in seinem Film auf einen authentischen Fall, der sich in den dreissiger Jahren ereignet hat. Weil er keine Tricks und Mätzchen anwendet, sondern die ungewöhnliche Geschichte schlicht und einfach erzählt, gelingt es ihm, das Geschehen auch einem skeptischen, rationalen abendländischen Zuschauer als etwas ganz Natürliches plausibel zu machen. Dabei wird er von zwei ausgezeichneten Darstellern unterstützt: von Ayesha Dharker, die die Rolle der Manika frisch und natürlich verkörpert, und von Julian Sands, der den Pater Daniel mit grossem psychologischem Einfühlungsvermögen als einen sensiblen Menschen darstellt, der von seinem Glauben und seiner Aufgabe überzeugt ist, sich aber nicht vor einer fremden Wirklichkeit verschliesst. Die stimmungsvollen Landschaften tragen ihrerseits bei, die ganze Geschichte auch optisch faszinierend zu gestalten.

«Manika» versteht sich als Plädoyer für die Toleranz zwischen verschiedenen Glaubensbekenntnissen. Das ist gewiss sympathisch. Aber der Film macht es sich zu leicht. Es fehlt ihm die Dimension der Ungewissheit und des Geheimnisses. Er tut so, als sei die Koexistenz zwischen christlichen Dogmen und der Lehre von Seelenwanderung und Reinkarnation selbstverständlich und problemlos. Die Geschichte endet wie im Märchen, indem alle Widersprüche wie durch Magie gelöst werden. Daniel akzeptiert Christentum und Wiedergeburt ebenso wie Manika ihre Rückkehr zu den Eltern. Damit ebnet der Film allzu rasch ein, was eigentlich eine tiefe religiöse und philosophische Auseinandersetzung erfordern würde. ■

Karl-Eugen Hagmann
(fd)

Housekeeping

(Das Auge des Sees)

USA 1987.

Regie: Bill Forsyth

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/352)

In Bill Forsyths Bilderwelten schleicht sich in alltägliche Situationen immer wieder Ungeöhnliches oder Überdimensionales ein, ohne dass eine scharfe Trennungslinie zwischen Gewohntem und Aussergewöhnlichem gezogen wird. Es fällt schwer, die Dinge in ihr gewohntes Verhältnis zu rücken. Forsyth («Local Hero», 1983, ZOOM 1/84) bricht die Welt der plausiblen Alltagserfahrung auf, um tiefere Dimensionen oder Widersprüche blosszulegen.

In «Housekeeping», seinem ersten in den USA produzierten Film, führt er diese Methode weiter. An äusserer Handlung geschieht eigentlich wenig; erzählt wird die Geschichte zweier Mädchen, die nach dem rätselhaften Selbstmord ihrer Mutter in Fingerbone, einem abgelegenen Städtchen in den Bergen im Nordwesten der USA, aufwachsen. Ruth und Lucy, unzertrennliche Schwestern, leben im Haus ihrer Grossmutter, die nie über ihre Mutter und die Vergangenheit der Familie spricht, entdecken die idyllische Natur und gehen zur Schule.